



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO**  
Dipartimento di Lettere e Filosofia

Dottorato di Ricerca in  
STUDI UMANISTICI, DISCIPLINE FILOSOFICHE,  
STORICHE E DEI BENI CULTURALI  
Ciclo XXVI

Tesi di Dottorato

**Dionigi Bussola 1612-1687:**  
*“Moderno Annibale Fontana in questi nostri tempi”.*

Relatore:

PROF. ANDREA BACCHI

Dottoranda:

BEATRICE BOLANDRINI

---

Anno Accademico 2012/2013

## Dionigi Bussola 1612-1687:

### *"Moderno Annibale Fontana in questi nostri tempi"*

1.	Fortuna critica	p.	1
2.	Profilo biografico	p.	14
3.	La Fabbrica del duomo di Milano (1645-1687)	p.	23
	<i>Schede</i>	p.	44
4.	La rinnovata Accademia Ambrosiana (1668-1687)	p.	123
	<i>Schede</i>	p.	132
5.	La Certosa di Pavia (1674-1687)	p.	149
	<i>Schede</i>	p.	153
6.	L'attività nello Stato di Milano (1655-1673)	p.	180
	<i>Schede</i>	p.	183
7.	<i>"Ho fatto tutto quello che ho saputo fare per dare a più al vivo"</i> L'impresa di Dionigi Bussola nei Sacri Monti lombardi e piemontesi (1660-1687)	p.	232
	<i>"... le qualità delle terre che non tutte non sono atte a' far statue per eser la magior parte troppo piene di sabia..."</i> Dionigi Bussola e la terracotta	p.	236
7.1	<i>"Non ho voluto perdere tempo a scrivere per che a me mi basta quello che ho fatto nelli modelletti di già esposti":</i> l'attività di Dionigi Bussola al Sacro Monte Calvario di Domodossola (1661-1687)	p.	241

7.1.1.	La fondazione del Sacro Monte Calvario	p. 241
7.1.2.	Dionigi Bussola a Domodossola	p. 247
	<i>Schede:</i>	
	XIV cappella: <i>Il Sepolcro</i>	p. 257
	XII cappella: <i>Gesù spira sulla croce</i>	p. 267
	IV cappella: <i>Gesù incontra Maria</i>	p. 272
	XIII cappella: <i>Deposizione</i>	p. 280
	I Profeti: <i>Salomone, Geremia, Daniele, Michea, Aggeo, Isaia, Ezechiele, Davide</i>	p. 289
	<i>Ascensione di Cristo</i>	p. 300
	II cappella: <i>Gesù è caricato della croce</i>	p. 303
	<i>La Santa Casa di Loreto</i>	p. 312
	XV cappella: <i>Resurrezione</i>	p. 315
7.2	Il Sacro Monte di Varese (1661-1668)	p. 318
	<i>Scheda:</i>	
	X cappella: <i>La Crocifissione</i>	p. 322
7.3	Il Sacro Monte di Orta (1661-1678)	p. 341
	<i>Schede:</i>	
	VI cappella: <i>San Francesco invia i discepoli a predicare</i>	
	<i>Primi miracoli dei discepoli</i>	p. 345
	XVI cappella: <i>San Francesco torna ad Assisi dalla Verna poco prima di morire</i>	p. 354
	XVII cappella: <i>Morte di San Francesco</i>	p. 364
	XIX cappella: <i>I miracoli sulla tomba di San Francesco</i>	p. 375
	XX cappella: <i>Canonizzazione di San Francesco</i>	p. 380
7.4	Il Sacro Monte di Varallo (1665-1687)	p. 404
	<i>Scheda:</i>	
	<i>Cupola della basilica dell'Assunta</i>	p. 407

7.5	Il Varallino di Galliate (1669-1671)	p. 423
	<i>Schede:</i>	
	I cappella dei Misteri Dolorosi: <i>Orazione nell'orto degli ulivi</i>	p. 430
	II cappella dei Misteri Dolorosi: <i>Flagellazione</i>	p. 440
	III cappella dei Misteri Dolorosi: <i>Incoronazione di spine</i>	p. 450
	IV cappella dei Misteri Dolorosi: <i>Salita al calvario</i>	p. 459
	Regesto documentario	p. 464
	Appendice documentaria	p. 560
	Bibliografia	p. 635

# 1.

## *Dionigi Bussola “moderno Annibale Fontana”.*

### *La fortuna critica*

Esaltato dai contemporanei milanesi, bistrattato e sminuito nei secoli dell'illuminismo in quanto responsabile con gli altri scultori assoldati dalla Fabbrica del Duomo di Milano della decadenza della scultura lombarda della seconda metà del Seicento<sup>1</sup>, ignorato dai repertori più noti<sup>2</sup>, Dionigi Bussola solo recentemente è stato riconsiderato, soprattutto per l'impressionante attività presso i Sacri Monti lombardi e piemontesi, che comprende oltre trecento figure in terracotta.

Presentandosi nel 1645 ai deputati della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano si definì trentatreenne valente scultore milanese, formatosi a Roma, e già questa affermazione scatenò non pochi imbarazzi critici, dal momento che il suo nome, ne tantomeno una presunta attività romana, sono citate da Titi<sup>3</sup>, Pascoli<sup>4</sup>, Bartoli<sup>5</sup>, Bertolotti<sup>6</sup>.

Per trovare qualche notizia relativa alla produzione di Dionigi Bussola nel XVII secolo bisogna rivolgersi alla letteratura milanese, a cominciare da Bosca<sup>7</sup> che lo ricordava come autore delle otto statue in terracotta realizzate per il portico dell'Accademia Ambrosiana, di cui fu, dal 1668 all'anno della morte avvenuta nel 1687, direttore della sezione di scultura.

Primo estimatore di Dionigi Bussola fu Luigi Scaramuccia, che nel suo *Le finezze de' pennelli italiani* lo nominò a proposito del ruolo ottenuto con Antonio Busca di direttore dell'Accademia del disegno presso l'Ambrosiana, definendoli “*soggetti l'uno, e l'altro ragguardevoli, i quali pochi anni sono con molta loro industria, e fatica la seppero rimettere in piedi, e dare con modo stabile, e fermo sotto la protezione della medesima*”

---

<sup>1</sup> Cicognara, MDCCCXXIV, pp. 243-244.

<sup>2</sup> Bellori, 1672; Baldinucci, 1847.

<sup>3</sup> Titi, 1763.

<sup>4</sup> Pascoli, 1730.

<sup>5</sup> Bartoli, 1776.

<sup>6</sup> Bertolotti, 1881.

<sup>7</sup> Bosca, 1672, p. 49.

*Casa Borromea...*”<sup>8</sup>. Ricordava inoltre che all’interno dell’Accademia si stava esercitando la “*più scelta gioventù della città*”, e fu tra i primi a dare notizia dell’avvenuta realizzazione della volta del santuario del Sacro Monte di Varallo, composta da oltre 140 terrecotte<sup>9</sup>.

Dionigi Bussola venne citato anche da Carlo Torre, che nelle due edizioni del suo *Ritratto di Milano* lo definì “*moderno Annibale Fontana in questi nostri tempi*”<sup>10</sup>, a proposito dei due angeli in marmo per la cappella di San Carlo nella chiesa di Santa Maria della Vittoria a Milano, dove gli attribuiva anche gli *Evangelisti* in stucco della volta, realizzati in collaborazione con Carlo Antonio Bono<sup>11</sup>. La prima edizione dell’opera, dedicata all’arcivescovo di Milano Alfonso Litta, fu edita due anni dopo la conclusione dei lavori di Dionigi all’interno del suddetto edificio, e risultava essere dunque la prima descrizione a stampa del cantiere.

Bussola era ritenuto tra coloro che “*in questi giorni, portano plausibili vanti*” all’Accademia Ambrosiana, insieme a Cesare Fiori, Andrea Lanzani, Ambrogio Besozzi, Antonio Busca, Giovanni Battista il Volpino, Carlo Simonetta (chiamato statuario), Bernardo Racchetti e Filippo Abbiati<sup>12</sup>.

Era inoltre considerato protagonista dell’abbellimento di palazzo Arese Borromeo a Cesano Maderno, dove “*la Scultura fa qui ostentazione di mostrare de’ suoi scarpelli i primogeniti parti*”<sup>13</sup>, e dove il committente, Bartolomeo III Arese, era elogiato perché “*non contento di mostrarsi plausibile nelle proprie sue stanze, ha fatto in questa Villa edificare a’ Padri Domenicani, e Monistero, e Chiesa, veggendosi in quello vasti Cortili à Colonne, ed Appartamenti per la Religiosa Famiglia superbi, ed in questa varie Cappelle ornate di stucchi, e d’altri abbellimenti vaghi con nobili Pitture, e Statue, essendosi lungo tempo in quelle affaticati Antonio Busca nelle Figure, e Giovanni Ghisolfi nelle Prospettive, e Dionigi Bussola nella Scultura*”<sup>14</sup>, riferendosi alla chiesa di San Pietro Martire di Seveso.

---

<sup>8</sup> Scaramuccia, 1674, p. 141.

<sup>9</sup> Scaramuccia, 1674, p. 146.

<sup>10</sup> Torre, 1674, p. 104; II ed., 1714, p. 96.

<sup>11</sup> Torre, 1674, p. 103.

<sup>12</sup> Torre, 1674, p. 156; II ed., 1714, p. 145. Nella seconda edizione non vi è menzione della scomparsa di Bussola, avvenuta nel 1687.

<sup>13</sup> Torre, 1714, p. 197.

<sup>14</sup> Torre, 1674, p. 211.

Torre ricordava inoltre Bussola come esecutore delle statue in duomo a Milano<sup>15</sup>, e del disegno della statua di San Carlo, allora collocata “*al Corduce*”<sup>16</sup>, oggi visibile in piazza Borromeo.

Tra le fonti seicentesche di particolare rilievo per l’attività presso i Sacri Monti è doveroso citare “*Le Glorie della Gran Vergine al Sacro Monte sopra Varese...*”, scritto da Domenico Bigiogero nel 1699, dedicato al cardinale nonché arcivescovo di Milano Giuseppe Archinti<sup>17</sup>, all’interno del quale le statue della cappella della Crocifissione erano definite “*opere degne del loro degnissimo Maestro Dionisio Bussola*”, affiancato dal pittore Antonio Busca<sup>18</sup>, e la guida scritta da frate Giuseppe Bagliotti nel 1686 sul Sacro Monte di Orta<sup>19</sup>.

Il nome di Bussola ricorre spesso anche nella guidistica milanese settecentesca senza però alcun riferimento all’operato dell’artista all’interno degli altri celebri cantieri che lo videro impegnato nei medesimi anni, come per esempio i Sacri Monti lombardo-piemontesi o la Certosa di Pavia, e nemmeno alla presunta formazione romana, ma esclusivamente per quanto riguardava i rilievi della facciata del duomo di Milano, per le terrecotte all’Ambrosiana e per le statue in Santa Maria della Vittoria, a cominciare da Biffi<sup>20</sup> all’inizio del secolo. Quest’ultimo in particolare lo collocò tra i pittori amici del canonico Francesco Settala che parteciparono al miracolo di San Matroniano in San Nazaro Maggiore<sup>21</sup>.

Agli esordi del diciottesimo secolo risaliva anche una prima scarna testimonianza dell’attività scultorea presso la Certosa di Pavia<sup>22</sup>.

Nel 1719 comparve il *Distinto Ragguaglio dell’Ottava Meraviglia* dedicato al duomo di Milano, opera in cui Bussola era spesso nominato per le sculture eseguite per la cattedrale milanese, in particolare i bassorilievi in facciata, che gli valsero la menzione

---

<sup>15</sup> Sulla facciata Torre descrive i rilievi con le storie di *Elia* e della *Madre di Sansone*, i telamoni e per quanto riguarda l’interno lo cita attivo nella decorazione della cappella della Madonna dell’Albero. Vd. Torre, 1674, pp. 400, 411.

<sup>16</sup> Si riferisce al crocicchio di Cordusio. Torre, 1674, p. 244.

<sup>17</sup> *Le Glorie della Gran Vergine*, 1699.

<sup>18</sup> *Le Glorie della Gran Vergine*, 1699, p. 62.

<sup>19</sup> *Le Delizie serafiche degli spettacoli misteriosi*, 1686.

<sup>20</sup> Biffi, 1704-1705, pp. 55, 74, 197, 200, 204.

<sup>21</sup> Biffi, 1704-1705, pp. 15-16. Il miracolo è ricordato anche da Carlo Torre, che vi assiste, ma che non cita l’episodio relativo agli artisti presenti. Cfr. Torre, 1714, pp. 29-30.

<sup>22</sup> Padre Matteo Valerio, 1700.

di eccellente scultore in compagnia di Gaspare Vismara, Carlo Antonio Bono, Carlo Biffi e Giovan Pietro Lasagna<sup>23</sup>.

Solo quattro anni dopo fu edita una nuova descrizione dell'ottava meraviglia del mondo, in cui si citava Dionigi Bussola come esecutore dei rilievi e dei telamoni per la facciata della cattedrale, mentre non lo si nominava per le statue della cappella della Madonna dell'Albero e nemmeno per le statue esterne del braccio meridionale<sup>24</sup>.

Nei cinque volumi della *Descrizione di Milano* di Serviliano Latuada, il nome di Bussola, ritenuto parte degli "eccellenti Scultori Milanesi", ricorreva poche volte, ed esclusivamente per l'attività all'interno del duomo di Milano (in particolare i bassorilievi con *Elia* e con *la madre di Sansone* sulla facciata), presso la chiesa di Santa Maria della Vittoria, dove si assegnavano alla sua mano e del campionesse Carlo Bono, i quattro evangelisti in stucco nei sottarchi, oltre ai due angeli in marmo di Carrara della cappella di San Carlo, e il disegno per la statua di San Carlo in piazza Borromeo<sup>25</sup>. Descrivendo la biblioteca Ambrosiana il Latuada rimandava al volume del Bosca per maggiori approfondimenti, non citando le *Virtù* in terracotta di Bussola e nemmeno il ruolo ricoperto dall'artista all'interno dell'istituzione.

Nel 1739 Nicolò Sormani, oblato dottore della Biblioteca e del Collegio Ambrosiano, a proposito della decima cappella del Sacro Monte di Varese scrisse: "s'innalza dal pavimento la vetta del Golgota piena di statue lavorate da Dionigio Bussolo, che fu Principe de' Scultori nell'Academia nostra Ambrosiana l'anno 1670. Sfolgoreggiano da ogni canto lance, spade, bandiere... Che se gli stucchi del Bussola pajono veri parti della natura; le pitture d'Antonio Busca sembrano statue formali del Bussola"<sup>26</sup>.

Dionigi Bussola comparve nell'edizione del 1753 dell'*Abecedario pittorico* di Orlandi, dove venne così descritto: "Dionigio Busola, Scultor milanese, s'immortalò per le belle opere fatte nella principal Chiesa del Monte di Varallo, avendo con bizzarra invenzione

---

<sup>23</sup> *Distinto ragguaglio dell'ottava meraviglia*, 1719, pp. 11-12. L'*Ingresso del Santo Giovanni Buono in Milano* è indicato come opera di Cesare Bussola p. 50. L'autore indica "gli scultori che presentemente fregiano co' loro scalpelli questa Ammiranda Fabbrica", in particolare segnala tra gli statuari Gio. Battista Dominone, Carlo e Giovanni, padre e figlio, Rainoldi, Carlo e Giovanni fratelli Berretta, Angelo Maria Beretta e Elia Buzzi. Nonostante a quella data Cesare fosse ancora in vita, non compare tra gli scultori attivi in duomo nell'anno di edizione del volume.

<sup>24</sup> *Distinto ragguaglio dell'ottava meraviglia... Nuovamente descritto*, p. 25,

<sup>25</sup> Latuada, 1737, vol. I, pp. 88, 89; III, pp. 228, 230; 1738, vol. V, p. 34.

<sup>26</sup> *Il Santuario di S. Maria del Monte*, 1739, pp. 55-56.

*ornato tutta la Capella di Statue, lodate da chiunque colà si porta per divozione di si santo luogo*<sup>27</sup>.

Nel Settecento quelli appena citati furono tra i pochi autori a ritenere Dionigi un pregevole scultore, dal momento che la letteratura milanese parve concorde nel rimarcare l'incompetenza della quasi totalità degli scultori attivi nel capoluogo lombardo nella seconda metà del Seicento.

Albuzzi decretò lapidario: *“la statuaria malgrado questi provvedimenti e questi sforzi già cominciava a entrare nel periodo fatale del suo decadimento. Per tutto il restante di quel secolo niente ella ci offre di raro e di interessante, né che possa esser paragonato alle belle produzioni degli artefici testè nominati: destino fattosi comune ben presto anche nell'arte del fabbricare per ismodata vaghezza di forestieri abbellimenti alterata, guasta, lussureggiante*<sup>28</sup>.

Lo stesso autore nella *Raccolta di ritratti di pittori scultori architetti della scuola milanese* riprodusse anche quello di Dionigi Bussola, *“cavato dal Ritratto esistente in Milano nella Sala del Nudo aggiacente alla Biblioteca Ambrosiana*<sup>29</sup>.

Sormani descrivendo l'Accademia Ambrosiana citava tra *“i modelli delle più insigni statue del mondo”* solo quella scolpita in marmo da Marc'Antonio Prestinari, costata duemila scudi al fondatore<sup>30</sup>, mentre i rilievi della facciata del duomo, con *Elia* e la *Madre di Sansone*, *“lodano lo scarpello del Bussola”*<sup>31</sup>. Anche in questo testo non si fa riferimento a Dionigi per i lavori eseguiti presso la cappella della Madonna dell'Albero, dove si ricordava solo che la statua della *Madonna del Rosario* in marmo *“eccede la naturale altezza”*<sup>32</sup>, e nemmeno alla vasta attività condotta fuori da Milano.

Carlo Bianconi nella sua guida della città di Milano<sup>33</sup> riprese quanto scritto dal Torre sull'intervento di Dionigi presso la Fabbrica del Duomo e la chiesa di Santa Maria della Vittoria, ma a proposito di quest'ultima sostenne che *“gli ornati poi fatti fare dal cardinale, li crediamo disegnati dal famoso Bernini. Siamo indotti ad asserir questo dal*

---

<sup>27</sup> *Abecedario pittorico*, 1758, p. 242. L'autore segnala di aver desunto la notizia da *Finezze de' Pennelli Italiani*, f. 146.

<sup>28</sup> Albuzzi, 1776.

<sup>29</sup> Albuzzi, in *“L'Arte”*, vol. 19, anno LV, gennaio-agosto 1956, pp. 110, 113.

<sup>30</sup> Sormani, 1751, *Giornata II*, p. 101.

<sup>31</sup> Sormani, 1751, *Giornata III*, p. 264.

<sup>32</sup> Sormani, 1751, *Giornata III*, p. 276. A questa data però la statua marmorea di Buzzi non era ancora stata collocata, per cui molto probabilmente Sormani si riferisce a quella in stucco di Dionigi, sostituita solo nel 1768.

<sup>33</sup> Bianconi, 1787, pp. 29, 32, 36, 222.

*vederli del gusto di quel bravissimo Scultore, ed Architetto, oltre il sapere, che il Cardinale Omodei fece fare in Roma le pitture con alcune statue di marmo espressamente per questo Tempio, ed il Ciborio di bronzo nella scuola del suddetto Bernino*<sup>34</sup>.

Asserì inoltre che gli angeli di una cappella fossero stati eseguiti da Antonio Raggi “scolare del Bernino”<sup>35</sup>, mentre non citava affatto Dionigi Bussola, di cui nominava solo l’attività all’interno del duomo milanese<sup>36</sup>.

Già Charles Nicolas Cochin nel 1758 si era soffermato sulla descrizione della chiesa di Santa Maria della Vittoria, elencando gli autori delle pale d’altare, e in particolare “*Le cartel au dessus de la porte, & où l’on voit un papier déployé, qui porte le nom du Cardinal fondateur, est fort beau & de bon goût. Tout cela paroît du Bernini, ou de quelqu’un de ses élèves*”<sup>37</sup>.

Maggior considerazione il nostro la ottenne in una *Descrizione della Certosa di Pavia* del 1777, dove oltre ai putti della balaustra dell’altare maggiore gli furono assegnati la statua della *Carità* nel presbiterio, i paliotti marmorei nelle cappelle dell’Annunciata e di San Giuseppe, e i colossali *San Giovanni*, *Sant’Ambrogio* e *San Gregorio* della navata, datati tra 1692 e il 1695, quando Bussola era morto da anni<sup>38</sup>.

Tra le guide milanesi del XIX secolo sono inoltre da considerare quelle di Borroni<sup>39</sup> del 1808, di Bossi<sup>40</sup> del 1818, e quella scritta dal pittore Francesco Pirovano edita nel 1822<sup>41</sup> e tradotta anche in francese, all’interno delle quali il nome di Dionigi Bussola fu sempre riferito all’ormai consolidata attività nei cantieri milanesi, discostandosi di poco da quanto segnalato nelle due edizioni del *Ritratto* di Carlo Torre.

Bossi criticava le statue dell’Ambrosiana “*che non agguagliano la dignità di quel luogo*”<sup>42</sup>, lo nominava a proposito dei paliotti in marmo presso la Certosa di Pavia,

---

<sup>34</sup> Bianconi, 1787, p. 220.

<sup>35</sup> Bianconi, 1787, pp. 222-223.

<sup>36</sup> Bianconi, 1787, p. 29.

<sup>37</sup> *Voyage d’Italie*, 1758, tome premier, pp. 42-44.

<sup>38</sup> Biblioteca Ambrosiana, Ms. X. 21, *Breve e fedele descrizione*, 1777.

<sup>39</sup> Borroni, 1808, pp. 10, 11, 13, 89, 104, 108. Borroni segnala che la statua in rame di San Carlo, eseguita su disegno di Dionigi Bussola, viene posta nella piazza Borromeo nel 1786 “*già situata sul crociale del così detto Cordusio, e di là levata per comodo delle vetture*”, p. 108.

<sup>40</sup> Bossi, 1818, pp. 15, 17, 20, 123, 147, 152.

<sup>41</sup> *Milano nuovamente descritta*, 1822, pp. 56, 77, 92, 163, 272. Come esecuzione della statua Pirovano indica erroneamente il 1624, data troppo precoce per essere effettivamente disegnata da Dionigi Bussola, nato nel 1615. Si veda inoltre *Milan, nouvellement decrit*, 1834.

<sup>42</sup> Bossi, 1818, p. 147.

annotando che quello con la *Strage degli Innocenti* era tra i più belli dell'edificio<sup>43</sup>, ma taceva il suo nome tra gli artisti operosi al Sacro Monte di Varese, citando solo Prestinari, Morazzone, Bianchi, Panfilo Nuvolone e Legnani<sup>44</sup>, e al Santuario di Saronno, dove ricordava Marc'Antonio Prestinari, Leone Leoni e Giacomo Bono da Campione<sup>45</sup>.

Analogamente nei volumi dedicati al duomo milanese, in particolare quello di Franchetti<sup>46</sup> del 1821 e di Artaria del 1823<sup>47</sup>, venivano genericamente citati i rilievi per la facciata e le statue collocate all'interno.

In *Il Duomo di Milano ossia Descrizione storico-critica di questo insigne Tempio e degli oggetti d'arte che lo adornano*, opera che Fernando Artaria dedicava a Carlo Gaetano conte di Gaisruck e arcivescovo di Milano nel 1823, Dionigi e il figlio Cesare erano citati per le opere commissionate dalla Veneranda Fabbrica<sup>48</sup>, ma sempre senza alcun commento stilistico, a differenza per esempio di Carlo Biffi, le cui sculture erano ritenute di “*ottima esecuzione*”<sup>49</sup>, così come le due statue di *Sant'Ambrogio* e *San Satiro* che fiancheggiano l'altare della cappella di Sant'Agnese, eseguite da Giulio Cesare Procaccini e Andrea Biffi<sup>50</sup>. Si continuava a prediligere dunque la prima generazione di scultori attivi in duomo nei primi tre decenni del Seicento, considerando non di pregio quanto realizzato nella seconda metà del secolo, e addirittura deleterio quanto scolpito nel diciottesimo secolo, come nel caso delle statue di Carlo Maria Giudici “*mancando esse di grazia e di proporzioni*”<sup>51</sup>.

Gioachimo D'Adda nel suo volume illustrato dedicato al Duomo presentò nella XII° tavola le statue che ornano i pilastri esterni verso palazzo reale, ovvero *Sant'Elena* e *Santa Giuditta* di Cristoforo Solari detto il Gobbo, *Sant'Anastasio* che sappiamo essere di Bussola ma che attribuiva a Cristoforo Romano, e una corpulenta figura maschile

---

<sup>43</sup> Bossi, 1818, p. 17; *Parte seconda contenente la descrizione de' luoghi più osservabili ai quali da Milano recansi i forestieri*, pp. 180, 188, 190. A Dionigi vengono assegnati anche i colossi della navata raffiguranti *S. Giovanni Evangelista*, *Sant'Ambrogio* e *San Gregorio*. Probabilmente per un errore Bossi ritiene che la statua della *Carità* nel presbiterio sia stata eseguita da Domenico Bussola, vd. p. 184.

<sup>44</sup> Bossi, 1818, *Parte seconda*, p. 37.

<sup>45</sup> Bossi, 1818, *Parte seconda*, pp. 58-59.

<sup>46</sup> Franchetti, 1821.

<sup>47</sup> Artaria, 1823, pp. 36-37, 52-53, 74, 80.

<sup>48</sup> Artaria, 1823, pp. 36-37, 52-53, 74, 80.

<sup>49</sup> Artaria, 1823, p. 31.

<sup>50</sup> Artaria, 1823, p. 57.

<sup>51</sup> Artaria, 1823, p. 30. Carlo Maria Giudici è solo in parte riabilitato nei giudizi dell'autore in un rilievo per la porta minore con *Samuele*, p. 31.

realizzata per reggere un canale per lo scolo delle acque pluviali, che assegnava a Giulio Cesare Procaccini<sup>52</sup>.

Francesco Pirovano oltre che della guida milanese fu autore anche della *Descrizione della celebre Certosa presso Pavia*, all'interno della quale Dionigi Bussola era citato come autore del paliotto in marmo dedicato alla nascita di Gesù nella settima cappella di destra, realizzato nel 1675, della statua della *Carità* nel presbiterio, del paliotto con la *Strage degli Innocenti* nella cappella di San Giuseppe del 1677, mentre non fece cenno ai colossi delle navate laterali<sup>53</sup>.

Debitore alla guida di Pirovano si dichiarò sin dall'incipit Giuseppe Caselli nel *Nuovo Ritratto di Milano*, che però non citava Dionigi Bussola tra gli scultori meritevoli della facciata del duomo, né in riferimento a Santa Maria della Vittoria<sup>54</sup>.

In *Milano e il suo territorio* del 1844 Dionigi era citato esclusivamente come autore delle due statue laterali della cappella della Madonna dell'Albero nel duomo meneghino, mentre non era menzionato in Santa Maria della Vittoria, così come non lo era Raggi<sup>55</sup>.

Massimo Fabi citava Bussola per l'attività in duomo ma non in Santa Maria della Vittoria<sup>56</sup>; Mongeri, in *“L'Arte in Milano. Note per servire di guida nella città”*, curiosamente a proposito della chiesa milanese di Santa Maria della Vittoria non nominava le coppie di angeli di Dionigi Bussola e di Antonio Raggi, ma rilevava che il cardinale Luigi Omodei, vivendo nella capitale, l'abbia abbellita con opere di provenienza romana, e in particolare *“i getti delle medaglie di bronzo nei monumenti si dicono usciti dalla scuola del Bernini, e ne hanno l'aspetto”*<sup>57</sup>. Possibile causa del silenzio dell'autore circa l'operato di Bussola è rinvenibile nei lapidari commenti riservati in particolare alla scultura barocca, basti leggere a questo proposito quanto scritto sugli altari di Santa Maria alla Porta, splendido quanto raro esempio a Milano di chiesa con altari marmorei di quest'epoca: *“le smancerie del barocchismo vi si sono date festa senza ritegno. Le statue e dipinti degli altari si associano in egual misura alla*

---

<sup>52</sup> D'Adda, 1824, Tav. XII.

<sup>53</sup> *Descrizione della celebre Certosa*, 1823, pp. 8, 17, 28, 36.

<sup>54</sup> *Nuovo ritratto di Milano*, 1827, pp. 3, 129-130.

<sup>55</sup> L. Litta Modignani, C. Bassi, A. Re, 1844, vol. II, pp. 327, 365.

<sup>56</sup> Fabi, s.d. (post 1860), pp. 23, 29.

<sup>57</sup> Mongeri, 1872, p. 298.

*parte architettonica, onde non è il caso di citar nomi: basti per tutti quello dell'architetto, l'ispiratore principale di quella matassa infelice*<sup>58</sup>.

Non stupiscono a questo punto nemmeno i termini denigratori impiegati nei confronti dei bassorilievi della facciata del duomo di Milano, “*tropo della peggiore epoca della scoltura per meritarne cenno*”<sup>59</sup>, e l'assenza del nome di Dionigi Bussola, relegato tra i peggiori artisti del diciassettesimo secolo, tra cui paiono salvarsi soltanto Andrea Biffi e stranamente il figlio di Dionigi, Cesare Bussola<sup>60</sup>.

Nel 1883 viene pubblicato il V volume degli *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*<sup>61</sup>, opera ancora oggi fondamentale in cui sono registrate le retribuzioni conferite a Bussola nella sua quarantennale attività nel cantiere più influente della Milano seicentesca.

Nel corposo volume di Camillo Boito dedicato al duomo di Milano, edito nel 1889, tra gli scultori noti del Seicento Dionigi non figura, mentre si leggono i nomi di Marc'Antonio Prestinari, Andrea Biffi, Giovanni Bellandi e Giulio Cesare Procaccini<sup>62</sup>.

Per quanto concerne l'attività presso i Sacri Monti piemontesi esiste in quest'epoca una estesa bibliografia per lo più di stampo locale, che si trova citata singolarmente all'interno dei relativi capitoli e delle schede.

In particolare nella guidistica ottocentesca per quanto concerne il Sacro Monte di Varallo Dionigi Bussola compare spesso come esecutore, in collaborazione con Giovan Battista Volpino, delle circa 140 terrecotte del santuario dell'Assunta<sup>63</sup>, mentre Alfredo Melani citandolo per la volta del Santuario di Varallo, lo ricorda ancora con il Volpino di cui segnala le opere alla Certosa di Pavia, curiosamente senza citare il nostro, e per la statuaria nel duomo milanese<sup>64</sup>.

Una nota passata sinora pressoché inosservata si ricava invece dalle *Notizie storiche degli intarsiatori e scultori di legno che lavorarono nelle chiese di Milano dal 1141 al 1765*<sup>65</sup>, dove si riferisce di un pagamento di L. 450 a Dionigi Bussola per aver scolpito

---

<sup>58</sup> Mongeri, 1872, p. 300. Sulla “decadenza” dell'arte nel Seicento a Milano si veda inoltre Romussi, 1875, pp. 352-355.

<sup>59</sup> Mongeri, 1872, p. 149.

<sup>60</sup> Mongeri, 1872, pp. 169-170.

<sup>61</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo*, 1883, vol. V.

<sup>62</sup> Boito, 1889, pp. 249, 254, 266.

<sup>63</sup> *Guida per ben visitare*, 1819, p. 82. Si veda inoltre *Il Sacro Monte di Varallo*, 1858, p. 110 e riproduzione grafica della volta.

<sup>64</sup> Melani, 1928, pp. 598-599.

<sup>65</sup> Forcella, 1895, p. 62.

due “Cristi in croce” in legno per il Monastero di S. Maria dei sette dolori (monache dette Carcanine), il che lascerebbe dunque supporre anche un’attività lignea di cui appunto si ignorava l’esistenza.

Un primo chiaro inquadramento sull’attività dello scultore all’interno del duomo milanese lo fornisce Ugo Nebbia, che ne cita e in alcuni casi ne elogia le opere, come nel caso di *San Massimo*, *Sant’Anastasio*, *S. Andrea sulla croce*, *Abacuc*, e *Caino e Abele*<sup>66</sup>.

Per una prima voce biografica dello scultore bisogna attendere Malaguzzi Valeri nel 1911, che pone in evidenza i lavori nel duomo milanese, presso la Certosa di Pavia e ai Sacri Monti di Varallo e di Varese, ma non inserisce ancora nel catalogo dell’artista molte opere, tra cui quelle realizzate per i sacri monti di Orta, Domodossola e del Santuario di San Pietro in Vulpiate di Galliate, noto con il nome di Varallino<sup>67</sup>.

Ancora oggi incisivo risulta il profilo che ne delinea Vigezzi nel suo volume dedicato alla scultura lombarda nell’età barocca, il quale non solo gli dedica un capitolo, così come fa per gli artisti che ritiene di rilievo, come Andrea Biffi, Giovan Battista Maestri, Tomaso Orsolino e Giuseppe Rusnati<sup>68</sup>, ma indaga le sculture eseguite per il duomo e Santa Maria della Vittoria a Milano, per la Certosa di Pavia, e per i Sacri Monti di Varallo e Varese, suggerendo l’influenza sui contemporanei e sui suoi successori, quali per esempio Carlo Francesco Mellone<sup>69</sup>.

Vigezzi chiaramente dimostra di avere solo una conoscenza parziale dell’artista, non annoverando la copiosa attività presso i Sacri Monti di Domodossola, Orta e il Santuario del Varallino, e citando appena le terrecotte dell’Accademia Ambrosiana, ma lo definisce comunque “*il migliore scultore del tempo in Lombardia*”<sup>70</sup>.

Lo studioso si esprime anche in merito al non documentato soggiorno romano, ritenendo plausibile che la continuità di Mellone e di Rusnati nei confronti di Bussola sia dovuta all’educazione avvenuta per tutti nella capitale, aggiungendo: “*del Bernini avevan visto l’Estasi di Santa Teresa o la Santa Bibiana, questi artisti non potevan*

---

<sup>66</sup> Nebbia, 1908, pp. 212, 215, 217, 220, 235 n.1.

<sup>67</sup> Malaguzzi Valeri, 1911, p. 295. Una breve voce è riservata anche al figlio Cesare. Cfr. p. 294.

<sup>68</sup> Vigezzi, 1930, pp. 33-40, 41-52, 53-60, 61,72, 73-88.

<sup>69</sup> Vigezzi, 1930, pp. 41-52: 48. Tra le opere che assegna a Bussola Vigezzi pone anche la statua bronzea di San Carlo, p. 48.

<sup>70</sup> Vigezzi, 1930, p. 48.

*certo allontanarsi mai più da questo ideale quando stavano per plasmare le femminili forme delle loro Sante e delle loro Madonne*<sup>71</sup>.

Ugo Bicchi nel 1956 descrivendo le opere conservate nel Museo del duomo di Milano si sofferma su quattro vetrine contenenti un notevole repertorio di bozzetti in terracotta, legno, cera, eseguiti tra il Seicento e il Settecento dagli scultori attivi nel monumentale cantiere, tra cui Bussola ma anche Vismara, Lasagna, Biffi, Prevosto e Prestinari<sup>72</sup>.

Due anni dopo il nostro viene contemporaneamente menzionato in due importanti opere, nel contributo di Giorgio Nicodemi sulla scultura lombarda tra il 1630 e il 1706, edito nella *Storia di Milano*<sup>73</sup>, e da Rudolph Wittkower, nel fondamentale *Art and Architecture in Italy 1600 to 1750*<sup>74</sup>.

Nicodemi lo cita soprattutto in riferimento al duomo di Milano, dove la sua originalità “*si rivela in una conoscenza del corpo umano che gli consentiva di fare i fasci violenti delle muscolature sotto l’epidermide, e, nei corpi femminili, di accentuare e di espandere una morbidezza sensuale*”<sup>75</sup>, me ne ricorda anche l’attività presso la chiesa della Vittoria, la Certosa di Pavia e i Sacri Monti.

Wittkower riconosce a Dionigi Bussola una certa ingegnosità barocca nella decima cappella del Sacro Monte di Varese, “*his figures in the Chapel of the Crucifixion... show, however, a true sense of Baroque drama and break with the conventions of the older Francesco Silva (1580-1641), who executed most of the groups in the chapels of the Sacro Monte*”<sup>76</sup>, ma per il resto lo considera parte della schiera dei deludenti scultori lombardi dei secoli XVII e XVIII, tra i quali solo Giovan Battista Maestri, il Volpino, pare degno di nota<sup>77</sup>.

La voce biografica di Ferri Piccaluga nel *Dizionario Biografico degli Italiani*<sup>78</sup>, e soprattutto quella scritta da Partsch nel Saur<sup>79</sup> iniziano a delineare un profilo sempre più nitido della vasta produzione dello scultore nei suoi 75 anni d’età, limitati al periodo sinora noto, compreso tra il 1648 e il 1687.

---

<sup>71</sup> Vigezzi, 1930, p. 44.

<sup>72</sup> Bicchi, 1956, p. 75.

<sup>73</sup> Nicodemi, 1958, pp. 516-546.

<sup>74</sup> Wittkower, 1958, p. 345 n. 71.

<sup>75</sup> Nicodemi, 1958, p. 525

<sup>76</sup> Wittkower, 1958, p. 345 n. 71.

<sup>77</sup> Wittkower, 1958, cit., p. 87. Vd. anche Wittkower, 1999, p. 95.

<sup>78</sup> Ferri Piccaluga, 1972, pp. 578-580.

<sup>79</sup> Partsch, 1997, p. 347.

Per quanto concerne l'attività in duomo e presso la Certosa pavese sono di particolare rilievo i contributi di Rossana Bossaglia editi nel 1968<sup>80</sup>, 1973<sup>81</sup> e nel 1978<sup>82</sup>, in cui la studiosa offre oltre ad un approfondimento sull'artista, anche alcune considerazioni critiche, in certi casi discutibili, come i commenti sulle prime statue ritenute “*deboli e dolciastre*”<sup>83</sup>. Nelle due edizioni del volume *La scultura del Duomo di Milano* anche Ernesto Brivio condivide quanto precedentemente scritto dalla Bossaglia, elogiando solo le opere più tarde di Bussola, a cui va il merito di liberarsi via via da forme proto secentesche, e di aver introdotto alcune novità nella scultura, egregiamente ereditate da Carlo Simonetta, il vero innovatore, secondo lo studioso, della modellazione plastica in duomo nella seconda metà del diciassettesimo secolo<sup>84</sup>.

Antonia Nava Cellini nella panoramica sugli scultori lombardi del Seicento considera di un certo interesse Dionigi, non tanto per le opere eseguite nei cosiddetti cantieri ufficiali quali potevano essere il duomo di Milano e la Certosa di Pavia, ma piuttosto nei Sacri Monti dove raggiunge l'apice della teatralità barocca<sup>85</sup>, rimarcando quanto già sostenuto da Wittkower e ripreso dalla Ferri Piccaluga, seppur ritenga che le statue siano lignee invece che di terracotta.

Giulio Bora, nel suo contributo *L'Accademia Ambrosiana*<sup>86</sup>, riprendendo quanto già espresso da Nicodemi, ricorda il ruolo di Busca e di Bussola all'interno dell'Accademia, che riapre a Milano il 4 novembre 1668, e che li vede a capo della sezione di pittura e di scultura, ponendo in evidenza il ruolo di questo binomio di innovatori dalle istanze classiche e di ascendenza romana sui conservatori Ercole Procaccini e Carlo Biffi, definitivamente esclusi dal vertice della rinnovata accademia ambrosiana.

Maria Luisa Gatti Perer nel volume dedicato al Santuario della Beata Vergine dei Miracoli di Saronno ritiene che l'*Assunta* di Dionigi Bussola posta sulla sommità della facciata si ispiri ancora alla celebre statua di medesimo soggetto realizzata da Annibale Fontana a coronamento della facciata di S. Maria presso San Celso a Milano, e assegna

---

<sup>80</sup> Bossaglia, 1968, pp. 70-72.

<sup>81</sup> Bossaglia, 1973, pp. 120-121;

<sup>82</sup> Bossaglia, Cinotti, 1978, pp. 13, 29, 30.

<sup>83</sup> Bossaglia, 1973, p. 120.

<sup>84</sup> Brivio, 2004, pp. 87, 89, 90.

<sup>85</sup> Nava Cellini, 1982, pp. 199-211.

<sup>86</sup> Bora, 1992, pp. 335-373, in particolare pp. 364, 365, 366, 367, 368.

allo scultore anche i due angeli con le tube più esterni, mentre quelli interni sono eseguiti da Carlo Bono, e la balaustra da Francesco Giudici<sup>87</sup>.

Nel medesimo anno viene pubblicato un articolo di Marina dell'Omo, studiosa che si è occupata spesso degli scultori lombardi attivi presso i Sacri Monti e in generale in Piemonte<sup>88</sup>, in cui si pone l'accento sul fatto che spesso la scelta degli artisti dipendesse dalla fama acquisita e dai ruoli conquistati presso le Accademie milanesi e presso la fabbrica del duomo, come nel caso di Dionigi Bussola e Giuseppe Rusnati, collaudati statuari presenti a Varese e Domodossola e nel caso di Dionigi anche a Varallo<sup>89</sup>.

Nei primi due decenni del Duemila riprendono in modo sostenuto gli studi dedicati ai Sacri Monti, all'interno dei quali Bussola viene spesso citato, spesso in riferimento alle singole cappelle in cui ha lavorato tra il 1660 e l'anno della morte<sup>90</sup>.

Infine negli Atti del convegno tenuto a Domodossola nel 2004, *Un artista del Seicento tra Piemonte e Lombardia. L'opera dello scultore Dionigi Bussola nei Sacri Monti*<sup>91</sup>, se da un lato i singoli contributi di Giulio Bora<sup>92</sup>, Francesco Ferrari<sup>93</sup>, Elena De Filippis<sup>94</sup>, Fiorella Mattioli Carcano<sup>95</sup>, Silvano Colombo<sup>96</sup>, Filippo Maria Ferro<sup>97</sup>, e Fulvio Cervini<sup>98</sup>, offrono interessanti approfondimenti sui singoli cantieri in cui l'artista è documentato, dall'altro non hanno instaurato un dibattito critico ponendo a confronto le singole opere e proponendo una ricostruzione capillare della monumentale produzione dello scultore, che si è invece cercato di fare in questa sede.

---

<sup>87</sup> Nel settembre 1666, con la doratura delle trombe degli angeli e dell'aureola dell'Assunta, termina l'addizione voluta dai Deputati della Fabbrica. Gatti Perer, 1996, pp. 371-372.

<sup>88</sup> Dell'Omo, 1991, p. 195. Cfr. inoltre per la presenza nel novarese: Cotta, [1982], p. 138. Tra le molte pubblicazioni di Marina Dell'Omo con riferimenti a Dionigi Bussola si vedano in particolare: Dell'Omo, 2005, pp. 96-105; Dell'Omo, 2006, pp. 99-105; Dell'Omo, 2009, pp. 33-52.

<sup>89</sup> Dell'Omo, 2005, pp. 96; 100; 102.

<sup>90</sup> Colombo, 2002, p. 132; Colombo, Pacciarotti, 2002a, pp. 109-134; Carbonati, 2003, pp. 46-49; Cervini, 2003, pp. 34-39; De Filippis, 2003, pp. 20-26; Ferrari, 2004, pp. 81-106; Longo, 2007a, pp. 11-30; Moro, 2007, pp. 31-40; Vitiello, 2007, cit., pp. 41-52; Bertamini, 2009, pp. 211-218; Dell'Omo, 2009, pp. 33-52.

<sup>91</sup> *Un artista del Seicento*, 2006.

<sup>92</sup> Bora, 2006, pp. 7-19.

<sup>93</sup> Ferrari, 2006, pp. 20-26.

<sup>94</sup> De Filippis, 2006, pp. 27-47.

<sup>95</sup> Mattioli Carcano, 2006, pp. 48-60.

<sup>96</sup> Colombo, 2006, pp. 61-67.

<sup>97</sup> Ferro, 2006, pp. 68-80.

<sup>98</sup> Cervini, 2006, pp. 85-94.

## 2.

### Profilo biografico

Sebbene ad oggi non si sappiano il giorno e l'anno di nascita di Dionigi Bussola, un documento in particolare consente di circoscrivere l'evento al 1612 circa, ovvero una enfatica lettera di autopromozione ai fabbricieri della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano datata 1645 in cui lo scultore si definisce “*Milanese consumato il corso della gioventù sua d'anni trentatre nell'arte della scoltura si nella presente Città come in quella di Roma per arrivare alla totale perfezione di detta arte (come spera haver fatto,)*”<sup>1</sup>.

Quando Dionigi appare per la prima volta sulla scena milanese non fa alcun cenno al lavoro del padre Ottavio, il che lascia supporre non fosse uno scultore in marmo e nemmeno un lapicida, visto che la maggior parte dei suoi colleghi quando si presentava al cospetto dei deputati del duomo vantava per prima cosa l'appartenenza a lodate dinastie di artisti<sup>2</sup>.

Forse è solo un caso di omonimia, ma non è da escludere che il nostro possa discendere da una famiglia di scultori lignei, il cui massimo esponente tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento è Pietro Bussolo (o Bussero), che nel 1500 è definito “*filius quondam M.ri Joannis de Bussero mediolanensis sculptor lignanimitis*”, attivo perlopiù in area bergamasca tra il 1479 e il 1526<sup>3</sup>.

Questa riflessione nasce da alcuni documenti passati sinora inosservati. Il primo riferisce di un pagamento del 1649 per la sistemazione di due *Angeli* in legno posti nella nicchia del S. Chiodo in duomo a Milano<sup>4</sup>, il secondo è citato una sola volta da Forcella nel 1895, e si riferisce ad un pagamento di 450 lire a Dionigi datato 10 maggio 1655 per

---

<sup>1</sup> Vd. *Appendice documentaria*, doc. n. 2.

<sup>2</sup> Sull'argomento si rimanda al capitolo seguente, dedicato all'attività di Dionigi Bussola nel duomo milanese.

<sup>3</sup> Sulla figura di Pietro Bussolo si vedano in particolare: Battistoni, 1982, pp. 109-110; Venturoli, 1989, pp. 56-57; Casciaro, 1999, pp. 45-54; Partsch, 1997, p. 348; Casciaro, 2000, pp. 37-62, 363-365.

<sup>4</sup> “1649 Adi 12 giugno per l'opera fatta dal scultore Dionidio Bussola in accomodare li due Angeli sopra la nivola che si è fatta di nuovo l'anno corrente, che serve per calare il sat.mo Chiodo in Duomo, cioè l'haverci rifatti le braccia di legno, et aggiustate le gambbe...” AVFDM, *Mandati*, Cartella 114, f. 132r.

aver realizzato ben due crocefissi lignei per le monache di Santa Maria dei sette dolori a Milano, dette le carcanine<sup>5</sup>.

Sempre in duomo è documentato il pagamento per altri piccoli lavori in legno, in particolare il 22 maggio 1656 per otto putti “*per ornamento all’imboccatura delle quattro porte del s.mo sepolcro*”<sup>6</sup>, inoltre l’anno successivo, il 10 aprile 1657, lo scultore ricevette un compenso per la sistemazione e la fattura di figurette per il cero pasquale<sup>7</sup>.

Quando Dionigi si presenta in duomo non indica nemmeno la parrocchia di residenza a Milano, insistendo solo sull’attività svolta a Roma. Dalle ricerche svolte fin qui, le sole notizie che ho reperito su dei presunti familiari si trovano nella parrocchia di Sant’Eufemia, abitata da numerosi scultori, tra cui Annibale Fontana, come ho potuto desumere dagli atti di battesimo e di matrimonio consultati<sup>8</sup>.

Nella stessa parrocchia in cui il 19 agosto 1613 nasce anche Renato Carlo Francesco Federico Giovanni Agostino, figlio del conte Carlo Borromeo e della contessa Isabella Adda<sup>9</sup>, il 30 luglio 1605 si sposano Alfonso Bussola del *quondam* Dionigi e Marta de Rossi<sup>10</sup>, mentre le loro figlie Margherita Susanna e Apollonia Dorotea ricevono il battesimo rispettivamente nel 1606 e nel 1608<sup>11</sup>.

Essendo Dionigi nato nel 1612 circa, molto probabilmente si tratta della famiglia dello zio paterno, ed è probabile che lo scultore abbia ereditato il nome dal nonno, ma nonostante ciò ne lui ne suo padre compaiono mai negli atti di questa parrocchia.

Un interessante spunto di ricerca per il lacunoso profilo biografico del nostro è offerto dagli *Annali della Fabbrica del duomo di Milano*, in cui Dionigi nel 1653 viene indicato come “*filius q. Octavii, portae cumanae, parochiae S. Maria secretae*”<sup>12</sup>.

---

<sup>5</sup> Forcella, 1895, p. 62. Carlo Torre, nel suo *Il Ritratto di Milano* del 1674, seppure descriva il monastero non fa riferimento ai due crocifissi, ma all’unico altare ospitante una tavola del Cavaliere Francesco Cairo raffigurante la Vergine ai piedi della Croce, p. 278.

<sup>6</sup> AVFDM, *Mandati*, Cartella 128, f. 154 r.

<sup>7</sup> AVFDM, *Mandati*, Cartella 130.

<sup>8</sup> Il 19 dicembre 1581 nasce Margherita, il 9 gennaio 1583 Caterina, entrambe figlie di Annibale e Ippolita Fontana, Milano, Archivio parrocchiale di Santa Eufemia, *Libro dei battesimi*, 1579-1595, ff. 25, 36. Il 22 novembre 1610 Giacomo Filippo figlio di Francesco Pelizone, *Libro dei battesimi*, 1604-1630, f. non numerato.

<sup>9</sup> Milano, Archivio parrocchiale di Santa Eufemia, *Libro dei battesimi*, 1604-1630, f. non numerato.

<sup>10</sup> Milano, Archivio parrocchiale di Santa Eufemia, *Matrimoni*, 1578-1630.

<sup>11</sup> Milano, Archivio parrocchiale di Santa Eufemia, *Libro dei battesimi*, 1604-1630, 21 maggio 1606 e 9 febbraio 1608.

<sup>12</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. V, 1883, p. 243.

Tale chiesa, appartenuta dapprima agli Umiliati, e ceduta, in seguito alla soppressione dell'ordine, alla Congregazione dei Somaschi nel 1586, è stata demolita nel 1911 e ricostruita pochi anni dopo in piazza Tommaseo<sup>13</sup>.

Ho rinvenuto qui l'atto di battesimo dei figli gemelli Paolo Antonio e Cesare Luca, nati il 18 ottobre 1652<sup>14</sup> dalla moglie Camilla Volpina, i cui padrini sono due noti pittori, Francesco Cairo e Francesco Nuvolone, ma nessun documento precedente è emerso dallo spoglio dei *Libro dei Battesimi dal 2 settembre 1599 al 20 aprile 1620*, e nemmeno da quello dei matrimoni, il che lascia supporre che lo scultore si sia trasferito in questa parrocchia solo all'inizio degli anni cinquanta del Seicento.

Del resto già nel 1657 Dionigi non risulta più risiedere nemmeno in Santa Maria Segreta, bensì in San Giovanni in Laterano, come indicato nell'atto di battesimo di Giuseppe Antonio, figlio del collega scultore Siro Zanelli, di cui Bussola risulta essere il padrino<sup>15</sup>.

In Santa Maria Segreta continuerà a vivere un suo figlio, Paolo Antonio, che qui il 28 gennaio 1675 farà battezzare Francesco Antonio, figlio illegittimo avuto con una donna di cui non è indicato il nome<sup>16</sup>.

Non ci sono altri appigli documentari che indichino la residenza di Dionigi nella parrocchia di San Giovanni in Laterano, anch'essa ritenuta tradizionale dimora di artisti, come dimostrano lo *status animarum* del 1610 in cui figurano Carlo Antonio Procaccini (di 36 anni) con la moglie Ippolita e i figli Ercole (5 anni), Angela (2 anni) e Francesco (1 anno)<sup>17</sup>, e quello del 1633 dove si trovano registrati Antonio Vismara, (di 57 anni), con la moglie Margherita e il figlio Carlo (23 anni), e Giovanni Battista Buzzi (31 anni) con la moglie Elisabetta<sup>18</sup>.

Sappiamo che in San Giovanni in Laterano viveva anche l'amico pittore di Bussola, Antonio Busca, la cui proficua collaborazione dovette iniziare piuttosto presto. Già nel 1649 infatti il pittore prepara un'incisione, oggi perduta, per gli apparati effimeri relativi all'ingresso di Maria Anna d'Austria a Milano, occasione che ha visto impegnato anche

---

<sup>13</sup> Ceresoli, 1998, pp. 224-248 con bibliografia.

<sup>14</sup> Milano, Archivio della chiesa parrocchiale di Santa Maria Segreta, *Libro Battesimi dal 16 giugno 1647 al 22 dicembre 1720*.

<sup>15</sup> Milano, Archivio della chiesa parrocchiale di Santa Maria Segreta, *Libro Battesimi dal 16 giugno 1647 al 22 dicembre 1720*.

<sup>16</sup> Milano, Archivio della chiesa parrocchiale di Santa Maria Segreta, *Libro Battesimi dal 16 giugno 1647 al 22 dicembre 1720*.

<sup>17</sup> ASDMi, Metropolitana, vol. LXXXVIII, *San Giovanni Laterano*, 1610. *Status animarum*.

<sup>18</sup> ASDMi, Metropolitana, vol. XC, *San Giovanni Laterano*, 1633. *Status animarum*.

Bussola in duomo. Considerato inoltre che Busca nel 1650 intraprende un viaggio a Roma al seguito del collega Ghisolfi<sup>19</sup>, non è da escludere che gli ‘aggiornamenti romani’ riscontrabili nell’attività di Dionigi degli anni cinquanta presso il duomo di Milano e nei primi anni sessanta nei Sacri Monti di Varese e Domodossola, siano proprio da imputare all’amico pittore, molto spesso coinvolto dallo scultore nelle sue imprese.

Dionigi cambia ancora casa, il giorno 11 novembre 1659 viene infatti battezzato suo figlio Paolo Antonio Domenico nella parrocchia di San Mattia alla Moneta<sup>20</sup>, e qui il trasloco è definitivo, perché vi resterà fino alla morte, avvenuta il 15 settembre 1687.

Per quanto concerne l’attività lavorativa, Dionigi per circa quindici anni, dal 1645 al 1660, pare occupato quasi esclusivamente presso il frenetico e poco soddisfacente, a giudicare dalla difficoltà nel farsi pagare, cantiere del duomo di Milano, all’interno del quale realizza le statue di *San Massimo* e *Sant’Anastasio* e conclude quella di *Sant’Andrea*, scolpisce i telamoni e i rilievi con *Elia e l’Angelo* e la *Seconda Apparizione alla madre di Sansone* e la *Gloria di Angeli* per la volta della cappella della Madonna dell’Albero.

Ad oggi tra i lavori fuori dal cantiere del duomo si annoverano la collaborazione con Francesco e Carlo Antonio Bono nell’esecuzione delle statue della facciata del Santuario di Saronno<sup>21</sup>, e i documentati ma non più verificabili crocifissi lignei delle carcanine. Pare però piuttosto improbabile che negli anni quaranta fosse attivo solo in duomo, soprattutto se si considera che il primo compenso è documentato solo nel 1648, ovvero a tre anni di distanza dall’ammissione.

A questi primi quindici anni quasi tutti milanesi, in cui all’attività di statuario per il duomo dal 1658 si affianca la carica di protostatuario, ne seguono ventisette frenetici, trascorsi soprattutto nei sacri monti lombardi e piemontesi, presso la Certosa di Pavia, e in alcune chiese dello stato di Milano.

Per cercare di ricostruire i suoi repentini spostamenti tra i vari cantieri, oltre alla corposa documentazione conservata nell’Archivio della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano, si sono rivelate fondamentali le lettere che lo scultore invia tra il 1661 e il 1683

---

<sup>19</sup> Bossaglia, 1972, vol. 15, p. 485.

<sup>20</sup> ASDMi, cart. S. Mattia alla Moneta, f. 14v.

<sup>21</sup> Gatti Perer, 1996, pp. 370-371.

ai responsabili del Sacro Monte Calvario di Domodossola, nonché i libri dei conti di cui si sono trascritte le parti salienti in Appendice documentaria.

La produzione di Bussola dal 1660 e fino alla morte occorsa nel 1687 procede su binari paralleli ma ben distinti: da un lato si susseguono le occupazioni e i ruoli istituzionali presso il duomo di Milano, la Certosa di Pavia (dove ricopre il ruolo di proto statuario dal 1664), e la rinnovata Accademia Ambrosiana (in cui diviene direttore della sezione di scultura nel 1668), dall'altro detiene una vera e propria *leadership* nella produzione delle statue in terracotta destinate ai Sacri Monti di Varese, Domodossola, Orta, Varallo e al santuario di Galliate, dove è spesso accompagnato e supportato dal cognato Giovanni Battista Maestri detto il Volpino, e dai figli Ottavio e Cesare.

Dionigi Bussola in poco più di un decennio diviene lo statuario più richiesto in cantieri spesso difficili da raggiungere, al cui interno lascia cappelle maestose con oltre cinquanta figure, come nel caso della decima al Sacro Monte di Varese o della ventesima al Sacro Monte di Orta, che in molti casi progetta direttamente nella bottega milanese, facendo solo mirati sopralluoghi in cantiere e spedendo via acqua i componenti da montare in loco.

Seppure negli anni le commissioni vengano sempre meno a causa delle difficoltà economiche che si abbattano sullo stato di Milano, Dionigi non abbandonò mai il duomo di Milano: ai primi anni sessanta risalgono, infatti, le statue in marmo dell'*Annunciazione* e un *Profeta*, e quella in stucco della *Madonna incoronata dagli Angeli* per la cappella della Madonna dell'Albero, ma lavorerà in modo forsennato soprattutto fuori dalla città che in vita lo consacrava come il *moderno Annibale Fontana*.

Le sue vibranti terrecotte riscuotono un immediato successo già nel 1661, quando è documentato al Sacro Monte di Varese, e al Sacro Monte Calvario di Domodossola viene benedetta la statua del *Cristo spirante*, primi di una lunga serie di lavori che lo vedranno impegnato fino alla morte con un'ingente produzione, che supera le 300 figure<sup>22</sup>.

A Varese è attivo presso la decima cappella tra il 1660 e il 1670 presumibilmente in collaborazione con Carlo Antonio Bono, a Domodossola lavora alacremente tra il 1660

---

<sup>22</sup> Si rimanda ai singoli capitoli per un'analisi dell'attività svolta all'interno dei Sacri Monti lombardo piemontesi.

e il 1684, a Orta in società con il Volpino dal 1661, a Varallo dal 1665 circa, e a Galliate dal 1669.

Rispetto al predecessore lombardo più noto in questo settore, ovvero Cristoforo Prestinari, con cui in alcuni casi le statue di Dionigi si trovano a dialogare, come nel caso della sesta cappella del Sacro Monte di Orta, Bussola apporta delle novità che lo renderanno il più ambito, poiché i suoi personaggi, ancora impregnati di un vivido realismo, soprattutto nelle cappelle di Varese e Orta, andranno ben oltre le dinamiche di una drammatica resa della realtà che caratterizza le statue dei primi decenni del Seicento.

Nel 1665 Dionigi è pagato per le quattro statue in terracotta raffiguranti i Santi *Ilarione, Macario, Onofrio e Paolo* nella chiesa di Sant'Antonio della Motta a Varese, dimostrando la sua duttilità nella scelta delle committenze.

Bussola infatti non disdegnerà mai nessuna offerta, se non in un caso isolato per il Sacro Monte della Madonna del Sasso di Locarno, avvenuta nel 1677, per il timore di perdere importanti lavori a Milano<sup>23</sup>.

Negli anni settanta lo troviamo documentato presso l'Accademia Ambrosiana dove modella le otto allegorie in terracotta raffiguranti le *Scienze* per il portico della libreria, oggi conservate nella sala di lettura; nella chiesa di Santa Maria della Vittoria a Milano, dove esegue gli angeli in marmo per la cappella di San Carlo e in collaborazione con Carlo Antonio Bono gli stucchi con gli *Evangelisti* nei pennacchi della cupola; nella chiesa di San Pietro Martire a Seveso dove nel 1673 realizza la statua in marmo della *Madonna con Bambino*; infine negli stessi anni è presso la certosa di Pavia, impegnato a scolpire la *Carità* nel presbiterio, i due paliotti marmorei con la *Strage degli Innocenti* e l'*Adorazione dei Pastori*, le statue (in parte ultimate dal figlio Cesare), di *Sant'Ambrogio, San Gregorio, San Giovanni*, e la balaustra dell'altare maggiore.

Agli inizi di questo decennio è anche assegnato il disegno per la statua bronzea di San Carlo oggi in piazza Borromeo a Milano. In questi anni affianca anche l'attività di scultore a quella di insegnante presso il duomo di Milano e l'Accademia Ambrosiana, che gli consente di entrare in contatto con numerosi artisti, tra cui Carlo Simonetta che nel 1671 sposerà sua figlia Emilia, Giovanni Battista Maestri il Volpino (suo cognato), e

---

<sup>23</sup> Vd. *Appendice documentaria*, doc. n. 37.

soprattutto Giuseppe Rusnati, suo vero erede per quanto concerne la statuaria presso i Sacri Monti.

Ancora negli anni ottanta Bussola è documentato in numerosi cantieri, tra cui il Sacro Monte Calvario di Domodossola e continua contemporaneamente a ricoprire il ruolo di protostatuario in Certosa e in Duomo, dove nel 1682 gli viene commissionata una delle otto statue previste per l'apparato effimero eretto per l'entrata in Milano dell'arcivescovo Federico Visconti<sup>24</sup>, mentre le altre sono assegnate rispettivamente a Simonetta, Bono, Pagani, Zanella, e Rusnati cui ne spettano due.

Le ultime opere compiute in collaborazione con il figlio Cesare, che il nostro supplica di ammettere alla Fabbrica nel 1677, sono particolarmente lodate per l'esecuzione senza difetti, come nel caso della *Santa Dorotea* ultimata nel 1678, e dell'*Abacuc e l'Angelo* molto apprezzato nella stima fatta nel 1684 dall'architetto Andrea Biffi<sup>25</sup>.

È curioso riscontrare che alla morte di Dionigi, avvenuta il 15 settembre 1687, nessuno dei suoi figli, Ottavio, Cesare e Paolo Antonio, abbia proseguito i lavori intrapresi dal padre presso i Sacri Monti.

Sono infatti tutti e tre citati nei documenti solo per pendenze economiche da parte dei fabbricieri del Sacro Monte di Varallo, che ancora nel 1700 devono saldare due crediti di 400 e 3.447 lire per le 140 statue della volta della cupola del santuario compiute da Dionigi<sup>26</sup>. I tre fratelli sono iscritti all'Accademia di San Luca<sup>27</sup> negli anni 1687-1697, e Cesare nel 1698 e nel 1700 ottiene il ruolo di soprintendente di scultura, mentre nel 1703 viene espulso con il fratello Ottavio, e con Carlo Vimercati, Panfilo Nuvolone, Pietro Maggi e Salomon Adler perché insolventi<sup>28</sup>.

Di Ottavio e di Paolo Antonio non abbiamo alcuna opera autonoma: benché in una lettera del 1677 al rettore del Sacro Monte Calvario di Domodossola Giovanni Matteo Capis<sup>29</sup>, Dionigi affermasse che il figlio Ottavio fosse un pittore di promettenti

---

<sup>24</sup> AVFDM, AS Cartella 170, fascicolo 20, n. 1; n. 8.

<sup>25</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 98. Vd. *Appendice documentaria*, doc. n. 50.

<sup>26</sup> De Filippis, 2006, p. 35.

<sup>27</sup> Biblioteca Ambrosiana, *L. 25 Accademia di San Luca*, ff. 339-349.

<sup>28</sup> Biblioteca Ambrosiana, *L. 27 Ordinazioni del capitolo e delle congregazioni generali dell'Accademia di San Luca di Milano (1688-1748)*, tomo III.

<sup>29</sup> Dionigi scrive a proposito dell'imminente ritorno di Ottavio da Roma, "essendo tre anni e mezo che lo mantenghi a quella città in avanzamento della pittura, avendo avuti boni incontri del suo profitto del suo maestro". Vd. *Appendice documentaria*, doc. n. 39.

aspirazioni, ad oggi sono emerse solo notizie relative alla coloritura di alcune terrecotte<sup>30</sup>.

Cesare è documentato solo in duomo, dapprima in collaborazione con il padre, e poi autonomamente con il rilievo con *l'ingresso di San Giovanni Buono in Milano* nell'omonima cappella, all'interno della quale si misurano gli scultori Giuseppe Bono, Siro Zanelli, Giuseppe Rusnati, Carlo Simonetta, Stefano Sampietro, Carlo Pagano, Giovanni Battista Dominione, a cui si aggiungono il giovane Francesco Zarabatta e gli esordienti Carlo Francesco Mellone e Carlo Beretta.

Cesare Bussola non riuscirà forse ad ottenere uno stile pienamente autonomo, e non raggiungerà mai nemmeno il livello qualitativo e la fama del padre, ma sarebbe comunque uno scultore da rivalutare nel panorama della scultura milanese di fine Seicento e di inizio Settecento. A mio avviso sono infatti da assegnargli anche i rilievi in marmo di Carrara, conservati nella cappella del beato Giannangelo Porro nella chiesa milanese di San Carlo al Corso, provenienti dall'omonima cappella situata nell'antica chiesa di Santa Maria dei Servi<sup>31</sup>. Da sempre poco considerati e genericamente assegnati ad un anonimo scultore lombardo, sono secondo me da considerare in stretta analogia con il rilievo dedicato all'*Ingresso di San Giovanni Buono in Milano*, e andrebbero ad incrementare le opere di Cesare, oggi perlopiù limitate a quelle espunte dal catalogo paterno solo perché ritenute più deboli.

Miglior fortuna spetterà al genero Carlo Simonetta, che già si era distinto sulla scena milanese a cominciare dagli anni sessanta, e a questo proposito basterebbe pensare al potente gruppo con *Giobbe e il demonio*<sup>32</sup> per il duomo, e alla lunetta sulla facciata della chiesa di Santa Maria alla Porta<sup>33</sup>. Alla morte del Volpino nel 1680, per volontà della vedova, Simonetta ottiene anche di portare a compimento la statua del *Profeta Samuele* per il duomo a cui Volpino stava lavorando al momento del decesso<sup>34</sup>, dimostrando l'approvazione e i favori nutriti nei suoi confronti dai deputati. Simonetta subentrerà nel ruolo di protostatuario del duomo milanese alla morte di Bussola, e continuerà a

---

<sup>30</sup> Mattioli Carcano, 2006, p. 57.

<sup>31</sup> Sulla chiesa di Santa Maria dei Servi si veda: Caciagli, 1998, pp. 4-111 con bibliografia indicata.

<sup>32</sup> L'originale, mutilo della testa e delle braccia di Giobbe in conseguenza degli eventi bellici del secondo conflitto mondiale, è conservato nel Museo del duomo di Milano.

<sup>33</sup> Sulla figura di Carlo Simonetta si veda in particolare Magni, 1978, pp. 95-104. All'interno del contributo è pubblicato anche il testamento di Carlo Simonetta del 1693. Lo scultore aveva ricevuto dal suocero Dionigi Bussola una casa nella parrocchia di San Smpliciano a Milano, come dote della moglie Emilia, sposata il 10 gennaio 1671.

<sup>34</sup> AVFDM, AS Cartella 155, fascicolo 15, n. 39.

lavorare anche alla Certosa di Pavia, ad uno dei colossi della navata, sintetizzando gli insegnamenti del suocero e spingendosi verso forme sempre più sciolte e spigliate, seppur monumentali e vigorose, lasciando interessanti spunti agli scultori che si affacciano sulla scena milanese alla fine del diciassettesimo secolo.

### 3.

**“... in verità è giovane per le sue singolari virtù  
nell’arte sua ammirabile...”<sup>1</sup>**

***L’attività di Dionigi Bussola presso la Veneranda Fabbrica  
del duomo di Milano:1645-1687.***

Nel 1645, a distanza di pochi mesi l’uno dall’altro, si presentarono ai deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano due scultori, entrambi con dichiarata esperienza acquisita a Roma, ovvero Carlo Antonio Bono e Dionigi Bussola, che spesso si contesero statue e rilievi, e che lavorarono insieme anche nell’importante cantiere della chiesa di Santa Maria della Vittoria a Milano.

Mentre Bono, di origine campionesa, per dare maggiori garanzie alla sua candidatura insisteva sul fatto di appartenere a una dinastia di scultori già attivi presso il duomo (e ricorda tra questi il padre Giovanni Giacomo), Dionigi si appellava solo alle sue competenze scultoree, senza far riferimento alcuno all’attività paterna<sup>2</sup>.

Sfogliando gli *Annali della Fabbrica* si incontrano altri lapicidi e scultori denominati Bussero, come del resto si firmava spesso il nostro, o de Bussero, in riferimento alla località di provenienza (in provincia di Milano), in particolare Donato, lapicida nel 1444<sup>3</sup>, Francesco, lapicida documentato nel 1470 e nel 1474<sup>4</sup>, Ambrogio de Bussero lapicida menzionato nel 1483<sup>5</sup>, e infine Tomaso da Bussero, scultore che nel 1570 subentrava a Francesco da Perego, radiato per essersi assentato senza permesso<sup>6</sup>.

Non è peraltro documentabile alcun legame tra il nostro e queste figure registrate nei due secoli precedenti rispetto alla sua comparsa in cantiere, con le quali condivide molto probabilmente solo il luogo d’origine della famiglia.

---

<sup>1</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 1

<sup>2</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 2

<sup>3</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. II, Milano 1885, p. 56.

<sup>4</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. II, 1877, pp. 270, 283.

<sup>5</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. III, 1880, p. 21.

<sup>6</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. IV, 1881, p. 104.

Altra circostanza singolare circa le modalità della candidatura di Bussola è rappresentata da una lettera di raccomandazione, senza indicazione di data, inviata da Branda Borri<sup>7</sup>, medico di antichissima nobiltà, padre del noto alchimista Giuseppe Francesco e fratello di Cesare, professore primario di legge presso l'università di Pavia. Nella brevissima epistola d'intercessione indirizzata a Luca Francesco Pecchio, Borri si raccomanda che la comunicazione resti riservata, ed elogia le “*singolari virtù nell'arte sua ammirabile*”<sup>8</sup> di Dionigi, facendo riferimento dunque ad opere oggi non note, che egli poteva aver visto a Milano ma anche a Roma, dove il medico agli inizi degli anni quaranta era giunto in compagnia del figlio per iscriverlo presso il celebre Seminario romano.

Resta da chiarire quando Branda Borri avesse inviato la raccomandazione, dal momento che il destinatario era stato un deputato della Fabbrica, negli anni 1639-1640<sup>9</sup>, mentre nel 1645, anno in cui Bussola si candidava i deputati erano: il conte Ottavio Archinto, Donato Borri, Filippo Caccia, Pompeo Castiglioni, Daniele De Capitani, Gerolamo Dugnano, Marco Antonio Ellio, Antonio Maggi, Carlo Francesco Panigarola, il conte Cesare Pietrasanta, il conte Antonio Rabbia e Cesare de' Rho<sup>10</sup>.

Plausibilmente Borri si rivolse a Pecchio quando questi ricopriva ancora un ruolo attivo all'interno del Capitolo. Sebbene in seguito Pecchio non figurasse più tra i deputati della Fabbrica del duomo, lo ritroviamo però citato nel 1646 nei pagamenti erogati dalla tesoreria, con la qualifica di Deputato e Tesoriere del venerando luogo Pio di Santa Valeria di Milano, “*per li soliti fitti semplici dovuti a detto Pio luoco*”<sup>11</sup>.

Consultando i Mandati di pagamento *ad annum* della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano, il nome di Dionigi non compare mai però negli anni in cui Francesco Luca Pecchio era deputato della Fabbrica e di altre sette province, ne tantomeno dal 1641 al 1647<sup>12</sup>, ma solo nel 1648, con un primo pagamento per la statua di *San Massimo*, di cui si dirà a breve.

Nel 1641 e nel 1642 risultano due pagamenti annui ad un altro Bussola, di cui ad oggi non sono noti i legami di parentela con il nostro, il canonico ordinario nonché penitenziario

---

<sup>7</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 1

<sup>8</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 1

<sup>9</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, pp. 188, 190.

<sup>10</sup> Nell'anno 1645 il vicario arcivescovile è Biagio Costanzo e dal 16 novembre Antonio Rusca, il vicario di provvisione Pietro Giorgio Borro; gli ordinari Nicola Monti, Antonio Rusca prevosto, l'abate Ludovico Melzi. Vd. *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 209.

<sup>11</sup> AVFDM, *Mandati*, 1646, primo semestre, 4 aprile, Cartella 108; secondo semestre, 11 aprile, Cartella 109.

<sup>12</sup> AVFDM, *Mandati*, 1639-1647, vv. 94-111.

maggiore Giovanni Antonio<sup>13</sup>, e un altro Antonio Bussola risultava essere Vicario arcivescovile per un breve periodo, dall'8 maggio al 24 luglio 1653, quando gli succedette Cesare Biandrate<sup>14</sup>.

È dunque a mio avviso possibile ipotizzare che l'ingresso in duomo di Dionigi sia stato da un lato certamente favorito dall'illustre intercessione di Branda Borri, ma non è da escludere nemmeno un certo interessamento anche da parte degli omonimi prelati menzionati all'interno dei documenti.

Se da un lato l'essere stato a Roma era fondamentale per l'assunzione nel cantiere più ambito della città, è comunque definitivamente da sfatare un presunto apprendistato di Dionigi a Roma presso il coetaneo Ercole Ferrata (1610-1686), poiché l'intelinese, dopo il soggiorno genovese presso Tommaso Orsolino, agli inizi degli anni Quaranta del Seicento era ancora documentato a Napoli e si sarebbe trasferito a Roma solo nel 1647, quando Dionigi risultava ormai attivo a Milano da circa due anni<sup>15</sup>.

Lo stesso Dionigi nella sua candidatura del 13 luglio 1645 dichiarò: “*consumato il corso della gioventù d'anni trentatre nell'arte della scoltura si nella presente Città come in quella di Roma per arrivare alla totale perfezione di detta arte (come spera haver fatto)*”<sup>16</sup> e pronto a scolpire il marmo. Tra le richieste fatte ai deputati figurava anche quella di poter usare la bottega del defunto Domenico Vismara<sup>17</sup>, figlio di Giuseppe.

Il 18 luglio, Bussola fu ammesso con la mansione di scultore presso la Fabbrica, gli venne assegnata la bottega richiesta in Camposanto e ordinata l'esecuzione di un modello, a prova del fatto che i deputati si trovarono di fronte uno scultore già formato e stimato, e non certo un principiante da mettere alla prova. In questi anni si lavorava alacremente ai rilievi della facciata, in particolare la *Rebecca* al pozzo di Giovanni Pietro Lasagna, l'*Agar* di Gaspare Vismara<sup>18</sup>, nonché *La creazione del mondo* del medesimo scultore destinata a

---

<sup>13</sup> AVFDM, *Mandati*, 1641-1642, Cartella 98 (12 marzo 1641), Cartella 99 (16 novembre 1641), Cartella 100 (26 aprile 1642), Cartella 101 (4 dicembre 1642).

<sup>14</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 241.

<sup>15</sup> Su Ercole Ferrata si vedano in particolare: Cavarocchi, 1976; Bershad, 1976, pp. 700-703; Montagu, 1989, *passim*; Montagu, 1999, *ad indicem*; Bacchi, 1996, pp. 802-805 (con bibliografia); Casale, 1996, pp. 760-764; Fiaschi, 1999, pp. 43-53; Spiriti, 2000, pp. 102-116; Montagu, 2006, pp. 67-78; Di Gioia, 2010, pp. 23-58; Curzietti, 2011, pp. 199-210; Bacchi, 2012; Spiriti, 2012, pp. 33-56.

<sup>16</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 2.

<sup>17</sup> Nel 1645 Domenico ricevette più compensi di 100 lire a buon conto di un *Angelo* in marmo che stava facendo per la Veneranda Fabbrica, in particolare il 25 febbraio e l'8 aprile. AVFDM, *Mandati*, 1645, primo semestre, Cartella 106.

<sup>18</sup> AVFDM, *Mandati*, 1645, primo semestre, 31 marzo, Cartella 106. Il 14 luglio 1645 Gaspare Vismara ricevette altre 300 lire per la medesima opera e il 28 agosto è la volta di Giovanni Pietro Lasagna a cui sono assegnate 400 lire. AVFDM, *Mandati*, 1645, secondo semestre, Cartella 107. Ancora nel 1646 Lasagna percepì 300 lire per la *Rebecca*, mentre il saldo di 1090 lire fu erogato il 13 giugno 1648. Rispettivamente:

coronare il portale maggiore<sup>19</sup>. Mentre il collega Carlo Antonio Bono entrato nella squadra degli scultori del duomo come Dionigi nel 1645, già nel 1646 riceveva un acconto di 300 lire per la statua di uno dei *Santi Coronati Martiri*<sup>20</sup>, Dionigi non ricevette nulla per quasi tre anni, fino al 12 febbraio del 1648. In questa data gli veniva finalmente riconosciuto un acconto di 300 lire da erogarsi in due rate<sup>21</sup> per la sua prima opera nota presso il duomo milanese, il *San Massimo*, per il quale chiedeva la visita e la stima il 25 giugno<sup>22</sup> dello stesso anno, e che venne messo in opera nel braccio di croce meridionale, all'esterno del duomo verso il Palazzo Reale, su disposizione dei deputati<sup>23</sup>.

È inoltre a mio avviso plausibile rinvenire nel *San Massimo* un'eco della statuaria romana degli anni Venti del Seicento, che Bussola poteva indubbiamente aver visto nel suo soggiorno romano da collocare nel quarto decennio del diciassettesimo secolo, forse al seguito di Domenico Prestinari, documentato a più riprese a Roma, in particolare tra il 1629 e il 1632, quando era alle dipendenze dei Borghese per l'esecuzione di un'arme in stucco sulla balaustrata dell'organo nella chiesa della Minerva e per restauri, e nel 1630, quando risultava essere tra gli aiuti di Bernini per il Catafalco di Carlo Barberini<sup>24</sup>.

L'ipotesi di un alunnato nell'urbe presso uno degli esponenti della famiglia Prestinari pare plausibile, seppur non vi siano riscontri documentari tra i lombardi attivi in città nei primi decenni del Seicento.

La corposa documentazione conservata presso l'Archivio della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano ha consentito di ricostruire in modo capillare l'assegnazione, i pagamenti e le fasi esecutive delle opere affidate a Dionigi e al figlio Cesare, fino al 1735<sup>25</sup>.

Nel luglio 1648 Dionigi dichiarava di aver già ultimato anche il modello della statua di *Sant'Anastasio Martire*<sup>26</sup>, per la quale chiedeva un pezzo di Candoglia ai fabbricieri. Il marmo venne concluso solo nel 1651, come confermano la richiesta di visita e stima datata

---

AVFDM, *Mandati*, 1646, secondo semestre, 12 dicembre, Cartella 109; e *Mandati*, 1648, primo semestre, 13 giugno, Cartella 112, a cui è allegato l'elenco di tutti gli acconti, per un totale di 4.200 lire.

<sup>19</sup> Il 23 marzo 1646 è registrato il saldo di settecento lire delle mille previste per l'opera. AVFDM, *Mandati*, 1646, primo semestre, Cartella 108.

<sup>20</sup> AVFDM, *Mandati*, 1646, secondo semestre, 29 dicembre, cartella 109. Bono riceve altri due acconti di L. 200 cadauno nel 1648 per la medesima opera. AVFDM, *Mandati*, 1648, primo semestre, 11 maggio, Cartella 112; *Mandati*, 1648, secondo semestre, 12 dicembre, Cartella 113.

<sup>21</sup> AVFDM, *Mandati*, 1648, primo semestre, 12 febbraio, Cartella 112. Un secondo acconto di L. 200 gli viene erogato il 26 maggio del medesimo anno. AVFDM, *Mandati*, 1648, primo semestre, Cartella 112.

<sup>22</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 5.

<sup>23</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 223.

<sup>24</sup> Sull'ancora oggi poco nota personalità di Domenico Prestinari si vedano in particolare: Montagu, 1985, pp. 31, 240 n. 56, 252 n. 88; Montagu, 1991, pp. 130, 182, 211 n. 33; Zanuso, 1996, pp. 834-835.

<sup>25</sup> Si veda a questo proposito il Regesto documentario.

<sup>26</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 6.

26 gennaio inoltrata da Dionigi ai deputati<sup>27</sup>, e la delibera del 26 aprile di saldare allo scultore 2.000 lire per aver terminato il lavoro<sup>28</sup>, da collocarsi all'esterno, vicino al *San Massimo*.

Tra le prime opere realizzate da Dionigi per il duomo, figurano anche le statue perdute per l'apparato effimero realizzato per il passaggio di Maria Anna d'Austria nel 1649 durante il suo viaggio verso la Spagna per andare in sposa a Filippo IV. Mentre si conservano le incisioni degli archi trionfali progettati dall'architetto della Fabbrica Carlo Buzzi all'interno della città<sup>29</sup>, non si ha alcuna traccia della struttura lignea appoggiata alla costruenda facciata della cattedrale, appena conclusa l'eco delle polemiche sulla sua realizzazione "alla romana" o alla nordica<sup>30</sup>.

Tra i pittori impegnati nell'allestimento effimero figurano Gian Cristoforo Storer, responsabile del frontespizio e di otto delle dodici tavole che decoravano gli archi trionfali, Giovanni Stefano Doneda detto il Montalto, Giovan Battista del Sole e Antonio Busca<sup>31</sup>. Per la statuaria, nella cronaca del 1651 non vengono fornite indicazioni sugli artisti coinvolti, ma si riferiscono dettagli sulla difficoltà di conservazione, ovvero "*si fecero riaccomodare i colossi e le statue, che per le piogge havevano smarrito l'imbronzatura in quella parte, e maniera, che permise la brevità, e qualità del tempo*"<sup>32</sup>. Tuttavia dai documenti apprendiamo che il 16 giugno 1649 a Dionigi Bussola erano assegnate 400 lire per quattro statue in stucco, una di *San Barnaba* seduto e tre stanti non identificate, destinate appunto all'arco trionfale posto a ridosso della facciata del duomo milanese<sup>33</sup>; all'apparato collaborano anche Andrea Prevosto, Carlo Antonio Bono e Carlo Minicato<sup>34</sup>. Pochi anni dopo, nel 1652, Dionigi verrà pagato per aver sistemato le statue per l'arco

---

<sup>27</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 10.

<sup>28</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 11, n. 10.

<sup>29</sup> *La Pompa della solenne entrata*, 1651.

<sup>30</sup> A metà degli anni quaranta alcuni membri del Capitolo del duomo di Milano e l'architetto della Fabbrica Carlo Buzzi ritennero che fosse impossibile perseguire il progetto di Pellegrino Tibaldi, seppure fosse stato approvato da Federico Borromeo nel 1609 e riconfermato nel 1629 e nel 1631. Il 17 agosto 1645 Carlo Buzzi presentò un progetto che teneva conto di quanto sino allora realizzato e la corrispondenza con il resto dell'edificio. L'idea di Buzzi riscosse un immediato successo, e il Capitolo deliberava il 26 febbraio 1646 di realizzare un modello in legno. Nell'aprile 1653 l'arcivescovo Alfonso Litta approvava una nuova versione del progetto di Buzzi, ma nel 1679 la mancanza di fondi indusse a sospendere ogni lavoro. Una ripresa avvenne nel 1683 quando si procedette alla demolizione della facciata quattrocentesca e la chiusura del nuovo prospetto per contraffortare le volte della prima campata. Sulla facciata e sui disegni si vedano in particolare Rephisti, Schofield, 2002, pp. 13-21; Rephisti, 2004, pp. 13-124.

<sup>31</sup> Sulla decorazione degli apparati effimeri costruiti per l'occasione si vedano in particolare: Nicodemi, 1958, p. 523; Bora, 1991, pp. 29-40. Sulle celebrazioni in generale si vedano inoltre: Cenzato, 1987, pp. 47-100; Damiano, 1995, pp. 489-503; Gatti Perer, 2007, p. 197.

<sup>32</sup> *La Pompa della solenne entrata*, 1651, p. 10.

<sup>33</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 227.

<sup>34</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 9, n. 2.

trionfale che doveva celebrare l'ingresso in città dell'arcivescovo Alfonso Litta. Gli archi previsti in questo caso sono solo tre: due commissionati dalla città di Milano e il terzo finanziato proprio dalla Fabbrica e collocato di fronte alla facciata della cattedrale. Mentre per i primi due si scelsero rispettivamente Antonio Busca per la pittura e Giovanni Pietro Lasagna per la statuaria, la Veneranda Fabbrica decise di indire un bando di commissione per il terzo arco, progettato dall'architetto della Fabbrica Carlo Buzzi. Se lo aggiudicarono tre scultori assai poco noti: Giovanni Pietro Canavesio detto Spadino, Bernardino Lizza e Francesco Sala per il compenso di L. 1.600<sup>35</sup>. Tuttavia nei documenti d'archivio della fabbrica compaiono pagamenti ad altri statuari operosi presso il cantiere del duomo: Dionigi Bussola, Francesco Bono e Andrea Prevosto<sup>36</sup>, che risultavano impegnati nell'esecuzione di ben otto statue per il suddetto arco.

Tornando alla produzione in marmo, Dionigi nel 1651 completava la sua seconda statua, il *Sant'Anastasio martire*, e l'anno successivo portava a compimento il *Sant'Andrea*, lasciato interrotto da Gaspare Vismara alla sua morte<sup>37</sup> (vedi schede nn. 2-3).

A mio avviso, a parte il *Sant'Andrea*, difficilmente giudicabile proprio perché Bussola vi mise mano solo per rifinirlo, sia il *San Massimo* sia il *Sant'Anastasio* denotano una notevole conoscenza anatomica e un potente plasticismo, caratteristiche che saranno ulteriormente sviluppate nei vigorosi telamoni della facciata e che sembrano del tutto assenti nella maggior parte degli scultori contemporaneamente impegnati in duomo, come rivelano ad esempio le opere coeve del protostatuario Giovanni Pietro Lasagna. Se da un lato Dionigi risentiva della lezione di Marc'Antonio Prestinari, le cui opere potevano essere ammirate direttamente in loco, dall'altro già in queste prime prove emerge quanto aveva potuto vedere negli ancora oscuri anni della formazione romana: in particolare le opere giovanili berniniane<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> L'incarico è stato affidato con un atto notarile rogato il 15 ottobre 1652. Successivamente sono stati individuati i pittori Antonio Camello, Carlo Antonio Bizzozzero e Giovanni Rossi per dipingere “*di chiaro et scuro finto tutto di marmo, che conformi alla porta di mezzo fabbricata di marmo*”, e “*tutti li ornamenti, tanto di quadratura come di intaglij, imprese, arma, et inscrizioni*”, in Casati, 2008-2009, pp. 153-174, con bibliografia.

<sup>36</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 12, n. 10; AS Cartella 170, fascicolo 13, n. 3.

<sup>37</sup> Gaspare Vismara fu uno scultore particolarmente prolifico. Autore dei rilievi per i cinque portali della facciata su disegno di Cerano, di cui si conservano i modelli nel Museo della Veneranda Fabbrica del duomo milanese, realizzò anche alcune statue per l'esterno, tra cui si ricordano i Santi *Fermo*, *Cristina* (nel fianco settentrionale), *Agata*, *Agnese* e *Cirino* sulla terrazza della sacrestia, *Erasmus* per il lato sud. Su Gaspare Vismara si veda Anedi, 2001, pp. 633-634.

<sup>38</sup> Su Gian Lorenzo Bernini si rimanda alla sterminata bibliografia di riferimento. Sulla cronologia delle opere si veda in particolare la voce biografica di Bacchi, in Bacchi, 1996, pp. 777-784.

Dai documenti si apprende che il 22 febbraio 1652 Bussola presentava un disegno e un modello piccolo in creta per un rilievo con *Santa Tecla*<sup>39</sup> per l'omonima cappella, chiedendo anche il marmo per scolpirla, oltre ad un acconto. Il 14 marzo l'architetto Carlo Buzzzi avendo ispezionato il modello disponeva che *Santa Tecla* fosse ingrandita, che venisse rialzato il piano dove era posta la protagonista in modo che si trovasse ad essere più in alto rispetto agli animali, dissentiva inoltre sulle scelte prospettiche messe in atto dallo scultore e gli ordinava di produrre un modello in stucco delle misure corrispondenti all'opera finale<sup>40</sup>.

Il 2 ottobre Dionigi presentava un modello piccolo in cera e uno a grandezza naturale<sup>41</sup>, ma ancora il 28 novembre 1652<sup>42</sup> e il 23 gennaio 1653<sup>43</sup> ribadiva di aver concluso da tempo i modelli e chiedeva venisse effettuata la visita e la stima da parte del Capitolo in modo da poter poi procedere a realizzare il marmo, di cui rinnovava la domanda.

Il 28 gennaio 1653 il Capitolo approvava i modelli della *Santa Tecla*, a patto che Bussola apponesse le modifiche proposte dall'architetto della Fabbrica<sup>44</sup>. Il 27 marzo<sup>45</sup> e il 3 aprile<sup>46</sup> lo scultore chiese lumi su come procedere nell'esecuzione dell'opera, mentre il giorno 9 del medesimo mese i deputati della fabbrica deliberarono che fosse il rettore a stabilire il compenso da elargire a Dionigi, il quale doveva consegnare oltre al modello grande, anche i tre modelli in creta costituiti da due leoncini e dalla gloria di puttini, tenendo per sè solo il primo modello<sup>47</sup>.

Ancora nel 1665 Dionigi dichiarava che erano due anni che non stava lavorando per il duomo e chiedeva che venissero almeno approvati i modelli della *Santa Tecla* (ordinata il 6 luglio 1651<sup>48</sup>) e di *Caino e Abele*<sup>49</sup>, e nel 1674 ribadirà di essere ancora in attesa di approvazione per la *Santa Tecla*<sup>50</sup>.

Da questo momento in poi nei prolifici documenti della Veneranda Fabbrica del duomo non si faceva più riferimento all'opera, il che lascia supporre che il marmo non sarà mai

---

<sup>39</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 13.

<sup>40</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 22, n. 60.

<sup>41</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 15.

<sup>42</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 16.

<sup>43</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 17.

<sup>44</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 13, n. 4.

<sup>45</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 19.

<sup>46</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 20.

<sup>47</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 13, n. 6.

<sup>48</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 234.

<sup>49</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 66.

<sup>50</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 89.

più realizzato da Bussola e nemmeno da suo figlio Cesare, e che i modelli esistenti ai tempi dello scultore siano andati dispersi.

Il 27 marzo 1653<sup>51</sup> i deputati ordinavano a Dionigi, Carlo Antonio Bono e Giovanni Pietro Lasagna, (poi sostituito da Antonio Albertino), di realizzare tre rilievi da porre sulla volta della cappella della Madonna dell'Albero. Già nel 1640 l'architetto della Fabbrica Carlo Buzzi aveva presentato un "*Discorso sopra il finimento della cappella della Madonna dell'Arbore*", incentrato in particolare sull'opportunità di far realizzare le sculture della volta in marmo e non in cotto per problemi economici e di tempi di consegna<sup>52</sup>.

La genesi di questa cappella era stata piuttosto complessa, già all'epoca di Federico Borromeo si era infatti intrapresa la campagna decorativa. Nel 1615 Gian Andrea Biffi aveva prodotto i primi modelli per i rilievi in stucco che poi lasceranno posto alle monumentali lastre di marmo, e negli anni 1628-1630 aveva iniziato a scolpire il rigido *Padre Eterno* al centro dell'arco, concluso dal figlio Carlo, mentre i gruppi di angeli nell'intradosso erano stati realizzati da Gaspare e Giuseppe Vismara e da Giovanni Pietro Lasagna, e uno dei due *Profeti* nell'arcone da Marc'Antonio Prestinari nel 1616<sup>53</sup>.

Alla precoce morte di Prestinari, avvenuta nel 1621, la decorazione di una parte della *Gloria degli Angeli* della volta era tornata nelle mani di Vismara e Lasagna, le due *Sibille* nei tondi ai lati dell'arco erano scolpite nel 1629 da Giovanni Battista Bianchi e Giovan Paolo Giovanzano, e la parte esterna della cappella aveva visto impegnati nell'esecuzione di acquadotti con figure Giuseppe Vismara e Andrea Prevosto nel 1620, Gerolamo Prevosto nel 1625, Tommaso Carlone e Giovan Battista Buzzi nel 1632<sup>54</sup>.

La peste e la scomparsa del cardinal Federico Borromeo interruppero bruscamente i lavori, ripresi solo nel 1645 quando Vismara e Lasagna lavorarono a due angeli in marmo per cui ricevettero pagamenti fino al 1648, e nel caso di Lasagna ancora nel 1653, per i tre *Angeli* sulle nuvole nello spicchio centrale della volta<sup>55</sup>. Ma l'attività ricominciò in modo più sostenuto agli inizi degli anni Cinquanta, quando Dionigi Bussola, sempre per la parte centrale della volta, fu affiancato inizialmente ancora dal protostatuario Lasagna e da Carlo Antonio Bono.

---

<sup>51</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, pp. 241-242.

<sup>52</sup> Nicodemi, 1958, p. 523; Bossaglia 1973, p. 118.

<sup>53</sup> Bossaglia, 1973, p. 118.

<sup>54</sup> Bossaglia, 1973, p. 118.

<sup>55</sup> Bossaglia, 1973, p. 118.

In un documento senza data conservato nell'Archivio della Veneranda Fabbrica del duomo milanese risulta che anche Giovanni Battista Maestri, il Volpino, qui definito allievo di Bussola, sia stato coinvolto nei rilievi per la volta della cappella dell'Albero<sup>56</sup>.

Il Volpino, cognato di Dionigi, poiché questi ne aveva sposato la sorella Camilla, più volte chiederà di essere ammesso tra gli scultori del duomo, e in particolare il 14 marzo 1658, in seguito alla morte di Giovanni Pietro Lasagna, si propose, sotto la custodia di Bussola, per l'esecuzione di una statua o di un rilievo al fine di poter dimostrare la propria abilità<sup>57</sup>. Il giorno successivo i deputati confermavano l'intenzione di non voler assumere alcuno scultore, perché erano già tre quelli fissi<sup>58</sup>; solo nel 1661, dopo aver letto il memoriale dello scultore e aver preso informazioni su di lui, lo ritennero persona abbastanza virtuosa da poter lavorare all'interno del cantiere e gli proposero di presentare dei modelli<sup>59</sup>.

Nella stima che l'ingegnere della fabbrica Carlo Buzzi fece della *Gloria d'Angeli* il 23 marzo 1656, veniva elogiato il faticoso lavoro del trapano messo in atto da Dionigi in diverse parti del rilievo, e la capacità di isolare e scontornare le singole figure effigiate<sup>60</sup>.

Mentre lavorava alla *Gloria di Angeli* Bussola presentò anche diversi modelli per le statue della facciata<sup>61</sup>, in particolare per i telamoni posti tra i rilievi, agli angoli dei poderosi pilastri, e il 31 ottobre 1654 i deputati della Fabbrica, dopo aver visto i modelli, deliberarono che delle due statue proposte da Dionigi si scegliesse “*quello che resta di schiena e faccia ruotare un po' in più la testa verso il basso, in modo che si possa vedere il più possibile di profilo*”<sup>62</sup>.

Il 18 marzo 1655 erano quasi ultimati due di questi termini (così chiamati nei documenti), come dichiarava lo stesso scultore che ammetteva di essersi avvalso della collaborazione di un aiuto<sup>63</sup>, e il 28 agosto veniva approvato anche il modello del terzo<sup>64</sup>.

Si tratta di poderose figure maschili, che ancora una volta dimostravano di aver assimilato la lezione di Marc'Antonio Prestinari, soprattutto nell'esecuzione dei due monumentali profeti del portale maggiore del santuario di Saronno, ma che denotano anche una vivacità

---

<sup>56</sup> AVFDM, AS Cartella 155, fascicolo 15, n. 3.

<sup>57</sup> AVFDM, AS Cartella 155, fascicolo 15, n. 1.

<sup>58</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 2, n. 6.

<sup>59</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 5, n. 4.

<sup>60</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 32. Trascritto in *Appendice documentaria*, doc. n. 10.

<sup>61</sup> Il 24 aprile 1653 dichiara di aver eseguito un nuovo modello per la facciata, otto peducci di cera con gli stampi a mano, (AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 21).

<sup>62</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 14, n. 13; AS Cartella 135, fascicolo 21, n. 38.

<sup>63</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 27.

<sup>64</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 15, n. 9.

e un dinamismo nelle pose elaborate e sinuose, che li caratterizzano e li distinguono dagli altri telamoni della facciata milanese.

Negli anni 1656-1657 Dionigi lavorò ai modelli di due *Storie* sempre per la facciata, e il 19 aprile 1657 dichiarava di aver ultimato quello raffigurante la *Seconda apparizione dell'Angelo alla madre di Sansone*, per la quale chiedeva l'autorizzazione ad avviare la lavorazione del marmo, essendo già disponibile la lastra<sup>65</sup>. Purtroppo il rilievo con *Elia e l'Angelo* è stato sostituito con una copia nel 1973, mentre presso il Museo della Veneranda Fabbrica del duomo si conservano i briosi bozzetti di entrambe le *Storie*, che pongono in luce la vivida qualità dello scultore nel modellare la terracotta, caratteristica che lo renderà di lì a breve particolarmente ambito e richiesto nei vivaci cantieri dei Sacri Monti di Varese, Domodossola, Varallo, Orta e nel santuario di San Pietro in Vulpiate a Galliate.

Il 29 maggio 1658 Dionigi Bussola fu nominato protostatuario della Fabbrica del duomo di Milano, incarico che ricevette in seguito alla morte del suo predecessore Giovanni Pietro Lasagna. Tale incarico, che manterrà fino alla morte avvenuta nel 1687, comportava l'obbligo di insegnare gratuitamente a quattro allievi scelti dai tre Deputati<sup>66</sup>.

Pochi giorni dopo, il 12 giugno, i deputati confermarono quanto già dichiarato il 9 febbraio 1651, e cioè che prima di eseguire il modello plastico lo scultore dovesse fornire un disegno da sottoporre all'approvazione dei deputati stessi<sup>67</sup>. Nella stessa seduta venne altresì stabilito che gli scultori pagassero o dessero fideiussione, per il marmo loro assegnato<sup>68</sup>.

Il 27 novembre 1659 Dionigi dichiarava di aver compiuto i modelli per le due statue raffiguranti *l'Annunciazione* da collocarsi nelle nicchie sopra i peducci di fronte ai pilastrini laterali della cappella della Madonna dell'Albero<sup>69</sup>, e il 15 dicembre i deputati approvarono la *Madonna*, mentre bocciarono *l'Angelo*, chiedendo che ne venisse plasmato un altro e sottoposto al giudizio del Capitolo<sup>70</sup>. Il 2 ottobre dell'anno seguente lo scultore chiese un acconto per la statua dell'*Annunciata*<sup>71</sup>, che gli veniva regolarmente concesso il 13 dicembre<sup>72</sup>, mentre il 3 febbraio del 1661 presentava un rinnovato modello dell'*Angelo*

---

<sup>65</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 37.

<sup>66</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 43 e n. 44.

<sup>67</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 2, n. 14.

<sup>68</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 2, n. 14.

<sup>69</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 50.

<sup>70</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 3, n. 7.

<sup>71</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 53.

<sup>72</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 4, n. 13; *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 273.

*Annunciante*, reclamando anche il marmo da scolpire<sup>73</sup>. I deputati approvarono il modello dell'*Angelo* il 5 aprile e deliberarono di visitare e stimare il marmo della *Vergine*, ormai concluso<sup>74</sup>. Nella stima dei marmi i deputati dichiararono di tener conto anche delle riscontrate difficoltà nel lavorare i blocchi di Candoglia, indubbiamente più impegnativi perchè molto meno friabili di quelli di Carrara<sup>75</sup>.

Il 4 febbraio 1662 i deputati deliberarono che la cappella della Madonna dell'Albero dovesse essere definitivamente conclusa, e concordarono nell'apportarvi alcuni ornamenti in bronzo oltre due statue di profeti da porsi all'esterno<sup>76</sup>. Per l'esecuzione dei disegni di quest'ultimi incaricarono Ercole Procaccini e Carlo Biffi, mentre gli scultori Carlo Antonio Bono e Dionigi Bussola si dovettero occupare della resa in marmo<sup>77</sup>. A riprova dell'urgenza dell'impresa basti pensare che l'ordine era stato conferito il 14 marzo, e già il 4 maggio i modelli vennero approvati<sup>78</sup>.

Il 3 agosto 1662 i deputati infittirono le restrizioni nei confronti di scultori, intagliatori, lapicidi ed operai, tanto che non si sarebbe potuto mettere in opera alcun lavoro se prima non si fosse mostrato all'ingegnere della Fabbrica l'originale del relativo ordine<sup>79</sup>.

I lavori all'interno della cappella della Madonna dell'Albero continuarono fervidamente, e il giorno 11 ottobre l'ingegnere architetto Gerolamo Quadrio registrava gli acconti da assegnare per le statue in stucco che servivano da modello, e nello specifico a Dionigi erano assegnabili 920 lire per la *Madonna con il bambino e due Angeli che la incoronano* e per un *Profeta* "colossale"<sup>80</sup>, cifra aumentata di 100 lire il 14 dicembre e che comprendeva i due *Angeli* già eseguiti<sup>81</sup>.

La *Madonna con il Bambino* in stucco verrà sostituita da quella di Elia Vincenzo Buzzi nel 1768, ma piene di ammirazione furono le parole del contemporaneo Carlo Torre che a proposito di questa cappella nel 1674 scriveva: "*Non mi fermo à discorrere delle figure fatte à stucco, che si osservano su l'Altare, e d'attorno a' suoi ornamenti, facendo corteggio alla Vergine per essere la Cappella dedicata alla Celeste Imperatrice, quale ritrovasi nel mezzo fabbricata anch'essa di stucco, poiche non essendo statue stabilite, non*

---

<sup>73</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 54.

<sup>74</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 5, n. 2.

<sup>75</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 62.

<sup>76</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 6, n. 2.

<sup>77</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 6, n. 4.

<sup>78</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 277.

<sup>79</sup> AVFDM, AS Cartella 135, fascicolo 23bis E.

<sup>80</sup> AVFDM, AS Cartella 164, fascicolo 3, n. 8.

<sup>81</sup> AVFDM, AS Cartella 164, fascicolo 3, n. 9. Si veda inoltre *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 279.

*sia bene di loro haverne determinato discorso, egli è però vero, che à poco tempo vedrannosi gli Ingegni viventi in Iscoltura trafficarli, per istabilire con ogni prontezza così sontuosa Cappella: essendosi un Dionigi Bussola, un'Antonio Albertini, un Giuseppe Vismara, un Gio. Battista Maestri detto Volpini, un Carlo Simonetti, ed un Carlo Buono, tutti operatori di Statue in questa nostra gran Cattedrale valorosi*<sup>82</sup>.

Purtroppo Carlo Torre morì senza vedere in opera le tanto attese statue in marmo, poiché ancora nel 1697 i priori e i deputati della scuola del Santissimo Rosario eretta nel duomo di Milano da San Carlo Borromeo, chiedevano di poter fare a loro spese la balaustra e la scalinata di marmo della cappella, supplicando però che prima venisse sostituita l'ancona di legno e stucco dell'altare con una in marmo, affinché l'insieme fosse più armonioso<sup>83</sup>.

Come si accennava si dovrà invece attendere l'intervento di Elia Vincenzo Buzzi nel 1768 per la *Madonna con il Bambino* in marmo, che sostituendo quella in stucco di Dionigi, ne decreterà la scomparsa.

Un discorso a parte meritano i profeti perduti ideati per l'esterno della cappella, sui quali si è creata molta confusione. Bossi nel 1820 riteneva che i due colossi in stucco all'ingresso della cappella fossero stati fatti da Giudici nel Settecento e non da Bussola e Bono i cui modelli erano peraltro citati nei pagamenti<sup>84</sup>. Non riscossero comunque molto favore, e a questo proposito basti citare i commenti di Franchetti che nel 1821 scrisse: *“Fiancheggiano la cappella due statue colossali di Profeti in plastica talmente strane e deformi che sarebbe ottimo consiglio distruggerle. Ben altro linguaggio si conviene parlando dei bellissimo bassirilievi di marmo di Carrara distribuiti nei lati della Cappella...”*<sup>85</sup>. Solo due anni dopo Artaria ribadiva *“ai due lati veggonsi parimenti due statue colossali in plastica, di cui abbiamo fatto cenno, esprimendo il desiderio di vederle levate”*<sup>86</sup>. Nel 1867 le due statue vennero tolte e distrutte, così come quelle dell'altare di San Giovanni Buono, perché ritenute *“strane e deformi”*, e il primo a darne notizia fu Fornari nella sua guida del duomo edita proprio in quell'anno<sup>87</sup>.

Tornando ai giorni di Dionigi nell'ottobre 1663 erano approvati e stimati 803 lire anche il modello per l'ancona della cappella della Madonna dell'Albero e i piedistalli dei *Profeti*, affidati all'indoratore Melchiorre Clerici<sup>88</sup>. Il 20 marzo 1663 a Bussola venne affidata

---

<sup>82</sup> Torre, 1674, p. 411.

<sup>83</sup> AVFDM, AS Cartella 136, fascicolo 26, n. 3.

<sup>84</sup> Bossi, 1818, p. 20.

<sup>85</sup> Franchetti, 1821, p. 105.

<sup>86</sup> Artaria, 1823, p. 73.

<sup>87</sup> *Notizie storiche ed artistiche intorno al Duomo di Milano*, 1867, p. 95.

<sup>88</sup> AVFDM, AS Cartella 164, fascicolo 3, n. 10.

l'esecuzione di un modello d'*Angelo* per uno dei peducci del fianco verso tramontana del coro<sup>89</sup>, e pochi mesi dopo partiva per il Sacro Monte Calvario di Domodossola, dove è documentato il 26 maggio<sup>90</sup>.

Dionigi, trascorrendo sempre più tempo a Domodossola e avvalendosi dell'aiuto del cognato Volpino che in quest'occasione si occupò anche della dipintura delle terrecotte<sup>91</sup>, non nascondeva la propria insofferenza nei confronti dei deputati del duomo di Milano, i quali non affidandogli commissioni lo costrinsero a rivolgersi altrove. Sempre nel 1663 però, egli presentava un modello per una statua raffigurante *Caino e Abele* da collocarsi sul fianco esterno della cattedrale, chiedendo anche il marmo da scolpire<sup>92</sup>, ma il 13 dicembre, non avendo ancora avuto alcuna approvazione, dichiarava che nel frattempo aveva dovuto lavorare esclusivamente altrove, in mancanza di ordini.

La sua assenza certo non poteva giovare agli allievi che aveva in carico in duomo, ma con tono polemico Dionigi considerava anche che in quei mesi altri scultori avevano eseguito statue per il fianco e non capiva dunque per quale ragione il suo modello di *Caino e Abele* non venisse definitivamente approvato<sup>93</sup>.

Il 20 marzo 1664 Bussola e Volpino si lamentavano di essere ancora inoccupati presso il cantiere del duomo e avendo saputo che si dovevano realizzare due *Angeli* per la cappella della Madonna dell'Albero, chiedevano l'autorizzazione per eseguirli<sup>94</sup>. Solo il 23 luglio i deputati deliberavano che Dionigi Bussola, Giuseppe Vismara, Giovanni Battista Maestri e Carlo Simonetta modellassero un *Angelo* ciascuno, non per la suddetta cappella, ma da porsi nelle nicchie sopra i pilastri del coro del duomo e una volta realizzati li sottoponevano al parere del capitolo per ottenere il marmo necessario<sup>95</sup>. Ancora oggi gli *Angeli* dei piloni non hanno avuto attribuzioni, e in questa sede si propongono per la prima volta alcune ipotesi per quanto concerne i due realizzati da Dionigi negli anni 1666 e 1672-1673<sup>96</sup>.

---

<sup>89</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 7, n. 1.

<sup>90</sup> ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1; *Libro spese*. Vd. *Appendice documentaria*, doc. n. 14.

<sup>91</sup> ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1. *Libro spese*, trascritto in *Appendice documentaria*, doc. n. 14.

<sup>92</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 63.

<sup>93</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 64.

<sup>94</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 65.

<sup>95</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 8, n. 8.

<sup>96</sup> Si vedano le schede nn. 12-13.

Il 30 agosto 1664 Bussola e il suo seguito, composto dai familiari e dal cognato Volpino, ripartirono per Domodossola dove l'insoddisfatto protostatuario lavorava con ritmi frenetici<sup>97</sup>.

Il 21 novembre veniva emanato un ordine capitolare della Fabbrica del duomo di Milano in cui si prescriveva che gli scultori dovevano depositare tutte le loro opere, una volta pagate e stimate, nel luogo definito "Capitoletto"<sup>98</sup>, mentre il 23 dicembre i deputati ripetevano che gli scultori Dionigi Bussola, Giuseppe Vismara, Giovanni Battista Maestri il Volpino e Carlo Simonetta modellassero un *Angelo* ciascuno da porre nelle nicchie sopra i pilastri del coro<sup>99</sup>.

Ma nulla pare smuoversi se nel 1665 Dionigi dichiarava che non solo erano due anni che non lavorava per il cantiere, ma che era ancora in attesa di ricevere l'approvazione dei modelli di *Caino e Abele* e di *Santa Tecla*<sup>100</sup>.

Il 29 gennaio dello stesso anno mostrava il modello dell'*Angelo* per il pilone del coro, che veniva approvato insieme a quelli degli altri scultori il 18 febbraio<sup>101</sup>.

Certo non restava in attesa di lavori che non arrivavano da Milano, infatti il 28 marzo riceveva il saldo per le statue in terracotta di *S. Ilarione*, *S. Macario*, *S. Onofrio* e *S. Paolo* eseguite per la chiesa di S. Antonio della Motta a Varese<sup>102</sup>, e poco dopo otteneva l'ingaggio per il *Paradiso* nella basilica del Sacro Monte di Varallo<sup>103</sup>.

Anche l'anno successivo Dionigi era sempre più attivo a Varallo, Orta e Domodossola, lamentando di non ricevere commesse dal duomo, dove la situazione pareva sempre più critica e confusa, visto che il giorno 1 febbraio i deputati della Fabbrica constatavano che ci fossero troppi marmi in città e deliberavano che l'impresario non ne mandasse più dalle cave e che anzi il fattore si recasse personalmente a Candoglia per stilare una nota di quelli che dovevano essere ancora inviati<sup>104</sup>.

L'8 aprile 1666 Bussola ribadiva per l'ennesima volta di essere senza occupazione e presentava un ulteriore modello di *Angelo* per il pilone del coro, per il quale chiedeva l'approvazione<sup>105</sup>. Solo il 13 dicembre i deputati sciolsero le riserve e accettarono un

---

<sup>97</sup> ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1. *Libro spese*, trascritto in *Appendice documentaria*, doc. n. 14. Sul cantiere di Domodossola si rimanda al relativo capitolo.

<sup>98</sup> AVFDM, AS Cartella 135, fascicolo 23 bis F.

<sup>99</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 8, n. 8.

<sup>100</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 66.

<sup>101</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 9, n. 1.

<sup>102</sup> Colombo, 2006, p. 61.

<sup>103</sup> Fassola, 1671, p. 58.

<sup>104</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 10, n. 2.

<sup>105</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 71.

modello di Dionigi, ovvero il *Caino e Abele*, il cui modello risaliva a tre anni prima e approvavano che gli venisse consegnato il marmo per scolpirlo, mentre il 28 dicembre l'ingegnere architetto Gerolamo Quadrio notificava tra le opere in corso un *Angelo in adorazione del Santo Chiodo* da collocarsi in uno dei capitelli nel coro, stimato 1.600 lire<sup>106</sup> e saldato il 4 gennaio 1667<sup>107</sup>.

Nel corso di quest'anno Dionigi dalla Fabbrica ricevette inoltre solo il compenso di 100 lire per l'attività di protostatuario, mentre i documenti lo certificano particolarmente attivo al Sacro Monte di Orta<sup>108</sup>. Fino al 9 febbraio 1668 i documenti del duomo milanese tacciono il suo nome, fino a quando egli stesso non dichiarò ai deputati di essere a buon punto nell'esecuzione del marmo del gruppo raffigurante *Caino e Abele*<sup>109</sup>. Il 1668 fu un anno particolarmente importante per lo scultore su più fronti: il 6 marzo stipulava l'accordo con il curato di Galliate per realizzare le statue di sette cappelle del santuario di San Pietro<sup>110</sup> e soprattutto si aggiudicava l'incarico con Antonio Busca di direttore della rinnovata Accademia Ambrosiana. La vittoria di Busca e Bussola, che avevano da poco ultimato la decorazione della decima cappella del Sacro Monte di Varese, su Ercole Procaccini e Carlo Biffi, decretava un indiscusso rinnovamento della cultura figurativa milanese. La vittoria dei due decretò l'affermarsi di modelli di classicismo romano, che Bussola andava proponendo dal suo ingresso sulla scena artistica della città, e che prevedevano anche il ritorno al disegno e all'importanza della copia da modelli da compiere all'interno dell'Accademia stessa. Non è un caso che tra gli allievi di Bussola figurassero alcune presenze che già orbitavano attorno a lui in duomo, ovvero il figlio Cesare, Carlo Simonetta che diventerà suo genero, e Giuseppe Rusnati.

Tornando all'attività nella cattedrale milanese, nel 1669 e nel 1670 Dionigi ricevette solo il salario per il ruolo di protostatuario e sporadici acconti per il *Caino e Abele*<sup>111</sup>, continuando di contro a plasmare terrecotte in particolare per il Sacro Monte Calvario di Domodossola e per l'Accademia Ambrosiana, dove ricevette la commissione per otto figure in terracotta da porre nel cortile della Palma, raffiguranti la *Grammatica*, la

---

<sup>106</sup> AVFDM, AS Cartella 164, fascicolo 3, n. 21.

<sup>107</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 289.

<sup>108</sup> ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del calvario dal 1656 al 1694*. Lettera autografa di Dionigi Bussola a Giovanni Matteo Capis, datata 6 luglio 1667, scritta a Orta, trascritta in Appendice documentaria.

<sup>109</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 74.

<sup>110</sup> APG, II-1,1 trascritta in Appendice documentaria. In proposito si veda anche Ferro, 2006, p. 76.

<sup>111</sup> Nel 1669 per il *Caino e Abele* riceve 400 lire il 17 aprile e 500 lire il 4 dicembre, mentre il 7 maggio 100 lire per la mansione di protostatuario, vd. *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, 1883, vol. V, p. 293. Nel 1670 per il *Caino e Abele* gli sono concesse 200 lire il 15 marzo e altrettante il 4 dicembre, e per la carica di protostatuario 100 lire il 13 maggio, vd. AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 14, n. 1, *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 295.

*Retorica, la Teologia, la Filosofia, la Giurisprudenza, la Matematica, l'Astronomia e la Medicina*, oggi esposte nel salone Pio XI della Biblioteca Ambrosiana. Nel marzo 1671 dichiarava di aver quasi finito il *Caino e Abele* e ripresentava un modello di un *Angelo in adorazione del S. Chiodo* da collocarsi su un pilone del coro del duomo, per il quale chiedeva il marmo da scolpire<sup>112</sup>. Il 20 giugno i deputati della Fabbrica deliberarono di consegnargli il marmo per l'*Angelo*, ma decisero anche di sospendere fino a nuovo incarico le opere di statuaria poiché si stava spendendo troppo per ultimare quelle già iniziate<sup>113</sup>.

Un'altra cattiva notizia, non solo per Bussola ma per tutti gli scultori coinvolti nel cantiere, è data dall'emissione dell'ordinanza capitolare del 28 agosto, in cui si decretava che a causa della scarsità di fondi si prediligesse il completamento strutturale piuttosto che l'esecuzione di nuove statue<sup>114</sup>.

Proprio in base a quanto stabilito dal Capitolo, nel 1672 a Dionigi si comunicò la sospensione della realizzazione dell'*Angelo* che stava scolpendo per il coro<sup>115</sup> e lo scultore non poteva far altro che lamentarsi per l'obbligata inoperosità<sup>116</sup>.

Gli vennero comunque riconosciuti degli acconti per un altro *Angelo* che aveva già iniziato e presentava due ulteriori modelli, uno di *Santa Teresa* e uno di *Santa Dorotea*, chiedendo che almeno uno dei due gli venisse approvato<sup>117</sup>. Non ricevendo alcuna risposta in merito, il 23 febbraio 1673 si alleò con i colleghi scultori da più tempo operosi in duomo e insieme presentarono una richiesta ai deputati, in cui dichiaravano che Carlo Antonio Bono, attivo presso la Fabbrica da ventotto anni, Dionigi Bussola da venticinque, Giuseppe Vismara da diciotto, Antonio Albertino da sedici, Carlo Simonetta da dodici, Giovanni Battista Maestri il Volpino da undici, chiedevano che venisse loro affidata qualche nuova opera, proprio perché la nobile arte della scultura, già promossa dall'Accademia Ambrosiana fondata dal cardinal Federico, non andasse perduta<sup>118</sup>. La risposta giunse in brevissimo tempo, i deputati erano infatti consapevoli che se gli scultori fossero andati a lavorare altrove sarebbe una grave perdita per la Veneranda Fabbrica e decisero quindi di trattenerli dando loro lavoro ma alla condizione che nessuno gravasse per più di 600 lire annue pagabili in

---

<sup>112</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 81.

<sup>113</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 298.

<sup>114</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 298.

<sup>115</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 16, n. 1.

<sup>116</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 83.

<sup>117</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 86.

<sup>118</sup> AVFDM, AS Cartella 135, fascicolo 23 bis I.

due rate<sup>119</sup>. Inoltre il 9 marzo, a fronte di un'ulteriore richiesta di lavoro da parte degli statuari, si decise che si assegnassero in totale agli otto fissi nel cantiere 4.000 lire annue e che d'ora innanzi non si ammettesse nessun altro, se non in caso di rimpiazzo per morte<sup>120</sup>.

Nel corso dell'anno 1673 Dionigi ricevette solo acconti per un *Angelo* che stava scolpendo in marmo e la solita cifra per l'incarico di protostatuario<sup>121</sup>, mentre lo troviamo come sempre attivo altrove, in particolare presso il santuario di San Pietro Martire a Seveso, dove stava scolpendo una *Madonna con Bambino* in marmo<sup>122</sup>.

Sebbene si stesse lavorando pochissimo per il duomo, pare che gli spazi non fossero comunque sufficienti, poichè il Volpino il 31 agosto chiedeva al Capitolo di poter occupare il botteghino del fu Giovanni Battista Casella, in quanto la bottega di Bussola si stava rivelando troppo piccola per ospitare oltre a lui, che lavorava presso la Fabbrica da dodici anni, anche gli allievi della scuola<sup>123</sup>. Per vedere qualche segno di ripresa bisogna però attendere il 1674, quando Dionigi, oltre ad essere pagato a più riprese per l'*Angelo del coro*<sup>124</sup>, presentava anche un modello del *Profeta Aggeo* che però non incontrò il consenso dei deputati, i quali lo invitarono a presentarne uno diverso con un altro soggetto<sup>125</sup>; quanto ai due che aveva presentato nel 1672, ovvero *Santa Dorotea* e *Santa Teresa*, gli venne approvato solo il primo<sup>126</sup>.

Oltre a continuare la sua massiccia produzione di terrecotte presso i Sacri Monti piemontesi (e in particolare nella cupola della Basilica di Varallo), in quest'anno Bussola si aggiudicò anche il ruolo di protostatuario presso la Certosa di Pavia, cantiere di assoluto rilievo per la statuaria in marmo. Le difficoltà economiche per il duomo però continuavano, e così mentre a Pavia Dionigi riceveva la commissione per il paliotto con l'*Adorazione dei pastori* (scheda n. 1) la Veneranda Fabbrica deliberava di rimandare la decisione di affidare agli scultori più esperti la realizzazione delle ancone marmoree degli

---

<sup>119</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 17, n. 1.

<sup>120</sup> AVFDM, AS Cartella 135, fascicolo 23 bis L; *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 298., p. 302.

<sup>121</sup> Per l'*Angelo* riceve un acconto di L. 150 il 15 luglio, AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 17, n. 2; e uno il 22 dicembre di L. 100, *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, 1883, vol. V, p. 302. La quota per l'incarico di protostatuario gli è conferita il 10 maggio, *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 303.

<sup>122</sup> Confesso di 150 lire datato 1 luglio 1673. ABIB, *Opere pie – Opera pia Arese di S. Pietro Martire. Chiesa e convento di S. Pietro Martire. Acque, Arredi sacri. Bussola. Coro. Sagrestia. Campanile. Campanie. Censo*.

<sup>123</sup> AVFDM, AS Cartella 155, fascicolo 15, n. 31.

<sup>124</sup> Il 5 giugno gli sono riconosciute 200 lire in acconto, il 5 agosto l'architetto Gerolamo Quadrio stima la scultura 1.550 lire, *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 306; AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 88.

<sup>125</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 18, n. 7.

<sup>126</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 18, n. 8; *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, 1883, vol. V, p. 307.

altari, poiché la priorità doveva essere data al perfezionamento delle volte tra la facciata nuova e la vecchia<sup>127</sup>. Bussola si limitò quindi a ricevere degli acconti per la statua di *Santa Dorotea* che stava scolpendo<sup>128</sup> e che ultimerà nel 1677 in collaborazione con il figlio, mentre nel 1676 ricevette compensi solo per l'incarico di protostauario<sup>129</sup>.

Il 28 gennaio 1677 Dionigi, ormai sessantaquattrenne, supplicava i deputati della Fabbrica di assumere il figlio ventiquattrenne Cesare, dichiarandolo esperto nell'arte della scultura<sup>130</sup>. Il 6 dicembre padre e figlio comunicavano di aver concluso la *Santa Dorotea* e avendo presentato anche un modello con il *profeta Abacuc e un angelo* ne richiedevano il marmo necessario<sup>131</sup>. Il 2 giugno dell'anno successivo Dionigi chiedeva per sé e per il figlio l'autorizzazione per continuare ad usufruire della medesima bottega nella quale stavano già lavorando, come era stato concesso a Carlo Antonio e Giuseppe Bono, padre e figlio<sup>132</sup>; Dionigi veniva soddisfatto e otteneva altresì che il figlio Cesare potesse rimanervi anche dopo la sua morte<sup>133</sup>. Poco dopo i due ottenevano anche il pagamento della *Santa Dorotea*, valutata 1800 lire, che risultava la più pagata tra quelle citate in quell'occasione, ovvero la *Sibilla delfica* di Giovanni Battista Volpino (1600 lire), il *San Matroniano* di Carlo Simonetta (1500 lire), una piccola *Sibilla* di Giovanni Battista Vismara (120 lire)<sup>134</sup>.

La situazione però continuava ad essere precaria, tanto che il previdente Dionigi proseguiva a lavorare soprattutto a Domodossola, e il 4 marzo 1679 i deputati della Fabbrica deliberavano che essendo le casse prive di fondi si dovesse ridurre il numero degli scultori fissi da nove a sei, considerato anche il fatto che ormai l'esterno del duomo era quasi tutto adorno di statue. Dopo aver consultato anche l'ingegnere del cantiere, i deputati decisero di confermare Dionigi e Cesare Bussola (con il compenso di un solo scultore), Antonio Albertino, Carlo Simonetta, Giovanni Battista Maestri il Volpino, Giuseppe Rusnati e Giuseppe Bono. Ogni scultore non poteva ricevere più di 500 lire annue, e se non lavorava non avrebbe ricevuto nulla. Si ribadiva che prima di compiere un modello di qualsiasi statua doveva essere concordato il luogo dove porla, la luce migliore e soprattutto bisognava fare attenzione che non vi fossero vicine figure con la medesima gestualità. Inoltre i modelli, obbligatori, avrebbero dovuto essere alti 12 once, cotti e

---

<sup>127</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 19, n. 5.

<sup>128</sup> Il 14 ottobre gli sono liquidate 250 lire e il 23 dicembre 300 lire, *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 312.

<sup>129</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 314.

<sup>130</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 90.

<sup>131</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 21, n. 10.

<sup>132</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 93.

<sup>133</sup> AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 2.

<sup>134</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, pp. 320-321.

consegnati alla Galleria, come previsto da un ordine capitolare del 27 luglio 1673. Non sarebbe stato accettato alcuno scultore, neppure pro tempore, se non in caso di morte di qualcuno dei fissi. Tra gli scultori sospesi, se qualcuno avesse avuto in bottega un'opera non finita avrebbe dovuto terminarla, mentre avrebbe potuto mantenere la bottega e lavorare alla copertura del duomo<sup>135</sup>.

Dionigi e Cesare, che erano indicati come primi tra gli scultori fissi<sup>136</sup>, nel 1679 dichiaravano di aver quasi ultimato l'*Abacuc*<sup>137</sup>, ma era l'unico lavoro in corso d'opera, circostanza dettata anche dalla decisione dei deputati di sospendere ogni attività di scultura per tutto l'anno 1680<sup>138</sup>. Vennero incaricati il rettore Galeazzo Croce e il deputato Galeazzo Attendolo Bolognino insieme all'ingegnere della Fabbrica di verificare lo stato di tutte le statue in corso, in conformità a quanto previsto nel decreto del 9 marzo 1673<sup>139</sup>. Pochi giorni dopo, il 19 dicembre, deliberarono che gli scultori avrebbero potuto continuare a lavorare a quanto già intrapreso, ma non avrebbero potuto avere nessun'altra commissione per tutto il 1680<sup>140</sup>. Dunque anche per tutto il 1680 padre e figlio Bussola non intrapresero nuovi lavori e i deputati della Fabbrica il 5 dicembre deliberarono che in seguito alla morte dello scultore Giovanni Battista Maestri non venisse assunto un nuovo scultore<sup>141</sup>.

Nel 1681 l'unica commissione riguardava una delle otto statue per l'apparato effimero da erigere in occasione dell'entrata in città dell'arcivescovo Federico Visconti (le altre sono assegnate rispettivamente: una a Carlo Simonetta, due a Giuseppe Rusnati, una a Giuseppe Bono, una a Carlo Pagani e una a Siro Zanella)<sup>142</sup>. Dalla relazione del 19 febbraio del 1682 dell'ingegner della Fabbrica, Andrea Biffi, si apprende che le spese sostenute per l'arco trionfale ammontavano all'ingente cifra di 9293.4.6, lire e che si riferivano a un numero di statue maggiore delle otto previste. Dionigi Bussola eseguì solo quella di *Sant'Ambrogio*, in tela e stucco colorati come se fosse marmo, e fu pagato 150 lire<sup>143</sup>.

---

<sup>135</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 23, n. 1-2.

<sup>136</sup> AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 2.

<sup>137</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 95.

<sup>138</sup> AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 4, n. 4a.

<sup>139</sup> AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 4, n. 4a.

<sup>140</sup> AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 4, n. 4a.

<sup>141</sup> AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 4, n. 4°.

<sup>142</sup> AVFDM, AS Cartella 170, fascicolo 20, n. 1.

<sup>143</sup> Tra le altre spese Biffi registra: 150 lire a Carlo Simonetta per la statua di *San Carlo*, ad Antonio Albertino 240 lire per due *Angeli* da porsi nell'arma, 180 lire per l'arma con cartoni, cappello e cascate di cordoni, e 80 lire per due termini di stucco con cascate di panni e cartelle; a Giuseppe Bono 120 lire per una statua di *Arcivescovo con piviale*; a Giuseppe Rusnati 240 lire per due *Arcivescovi con mitra e piviale* e per due statue di *Cardinali con cappello, mozzetta e rocchetto*; a Carlo Pagani 120 lire per una statua di

Il 13 aprile 1684 Dionigi e Cesare dichiaravano di non essere occupati presso la Fabbrica da molto tempo, e chiedevano che venisse loro conferito almeno un anticipo sul compenso pattuito, considerato che l'*Abacuc* era stato consegnato tre anni prima<sup>144</sup> e che Dionigi continuava a ricevere solo la quota annuale di protostatuario. Il 22 giugno l'architetto Andrea Biffi visitò e stimò 1.800 lire la statua dell'*Abacuc*, lodandola per la sua perfezione, per l'esecuzione senza difetti, e soprattutto per la grazia dell'angioletto che teneva il profeta per i capelli<sup>145</sup>.

Sebbene sia soprattutto il bozzetto a mostrare la forza espressiva della gestualità che unisce e fa dialogare *Abacuc* e il piccolo angioletto, anche nella versione in marmo, si percepisce una notevole innovazione stilistica. Nell'ultima opera a cui lavorava Dionigi infatti sembra farsi strada un nuovo modo di scolpire, più sinuoso ma allo stesso tempo meno potente, che caratterizzerà le statue dell'ancora oggi poco conosciuto Cesare Bussola.

Il 20 marzo 1685, Dionigi ormai settantatreenne dichiarava la sua inabilità al lavoro a causa dell'elevata età, ma compariva ancora al fianco del figlio nei documenti, soprattutto nella richiesta di commissioni, come nel caso della domanda di eseguire alcuni rilievi per la cappella di San Giovanni Buono<sup>146</sup> e nella presentazione di modelli per la stessa cappella, è il caso dell'*Entrata di San Giovanni Buono in Milano*. In particolare per quest'opera i due si impegnavano a lasciare alla Fabbrica 600 lire della stima purchè questa potesse essere realizzata in marmo di Carrara e non di Candoglia<sup>147</sup>. Analogamente tutti gli altri scultori coinvolti nell'impresa, ovvero Siro Zanella, Carlo Simonetta e Giuseppe Rusnati, proposero la stessa cosa<sup>148</sup>, tanto che il 28 febbraio venivano accordate 250 lire a ciascuno per l'acquisto di un blocco di marmo di Carrara per scolpirvi i bassorilievi per la suddetta cappella<sup>149</sup>.

Nel frattempo Dionigi e Cesare comunicavano di aver terminato il modello per la *Fede* da collocare sopra uno dei quattro piedistalli sulle colonne del battistero del duomo<sup>150</sup>, opera commissionata loro dal rettore poche settimane prima<sup>151</sup>. Il 6 agosto 1686 i due sostenevano di essere inoperosi nonostante fossero i primi due scultori fissi della Fabbrica

---

*Cardinale*; a Siro Zanella 480 lire per quattro statue rappresentanti due *Arcivescovi* e due *Cardinali*. Le opere di pittura sono di Federico Bizozzero. AVFDM, AS Cartella 170, fascicolo 20, n. 8.

<sup>144</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 96.

<sup>145</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 98.

<sup>146</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 100.

<sup>147</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 102.

<sup>148</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 23.

<sup>149</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 23.

<sup>150</sup> 4 aprile 1686, AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 103.

<sup>151</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 23.

e chiedevano l'autorizzazione a poter scolpire uno degli *Angeli in adorazione del Santo Chiodo* da porre entro una delle nicchie dei capitelli nei piloni del coro<sup>152</sup>. Ottenuta l'approvazione da parte dell'architetto Giovanni Battista Quadrio, il 22 agosto mostravano il modello, richiedendo contestualmente il marmo<sup>153</sup>. Ancora il 4 settembre 1687, a pochi giorni dalla morte che lo avrebbe colpito il 15 settembre, Dionigi insieme al figlio Cesare, ad Antonio Albertino, a Carlo Pagani e a Carlo Simonetta, richiedeva alla Fabbrica la concessione del materiale occorrente all'esecuzione dei modelli, come ossatura in legno, gesso, tela e ferri che gli erano stati negati, a differenza di quanto era avvenuto per la cappella della Madonna dell'Albero<sup>154</sup>.

Il 23 settembre Carlo Simonetta subentrava al defunto suocero nel ruolo di protostatuario della Fabbrica del duomo<sup>155</sup>, incarico che Cesare, seppure sia documentato nel cantiere almeno fino al 1735, non ricoprirà mai. L'anno successivo, alla morte di Antonio Albertino, avvenuta il 7 maggio 1688, Cesare si fece avanti con i deputati e chiese di poterne prendere il posto e occupare la bottega<sup>156</sup>, ma non solo questi il 12 maggio sconsigliavano il Capitolo di assumerlo<sup>157</sup>; il 10 dicembre deliberavano addirittura di escluderlo riducendo il numero degli scultori fissi a tre, ovvero Carlo Simonetta, Giuseppe Rusnati e Giuseppe Bono, nonostante quest'ultimo al momento si trovasse in Germania a lavorare con il permesso della Fabbrica<sup>158</sup>. Sebbene Cesare avesse saltuariamente ricevuto commissioni per opere di statuaria dai deputati fino al 1735<sup>159</sup>, non raggiunse mai la fama e il ruolo ricoperto dal padre, che egli, nella comunicazione della sua scomparsa al Capitolo ricordava essere stato ammesso per oltre cinquant'anni come scultore alla Fabbrica del duomo, che aveva sempre servito, nonostante nel corso degli anni avesse ricevuto allettanti proposte da re e principi<sup>160</sup>.

---

<sup>152</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 104.

<sup>153</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 105.

<sup>154</sup> AVFDM, AS Cartella 166, fascicolo 7, n. 82.

<sup>155</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 28.

<sup>156</sup> AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 1. Il documento è il primo della cartella dedicata allo scultore Cesare Bussola, ma non può essere datato al 1677, come si era ritenuto sinora, poiché Albertino scompare nel 1688.

<sup>157</sup> AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 8, n. 7.

<sup>158</sup> AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 8, n. 23.

<sup>159</sup> Si veda a questo proposito il Regesto documentario.

<sup>160</sup> AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 2.

1.

Dionigi Bussola

*San Massimo*

Marmo di Candoglia

1648

Duomo di Milano, esterno, braccio di croce meridionale

Il *San Massimo* è la prima opera nota e documentata di Dionigi Bussola, realizzata per la Veneranda Fabbrica del duomo di Milano all'età di circa 36 anni.

Le numerose citazioni nei documenti d'archivio e negli *Annali* consentono di ricostruirne ogni singola fase: il 6 febbraio 1648 Bussola dichiara di stare lavorando all'opera<sup>1</sup>, l'11 febbraio i deputati deliberano di concedergli il primo acconto di 300 lire<sup>2</sup>, mentre il secondo di 200 lire gli viene erogato il 5 maggio<sup>3</sup>, il 14 maggio dichiara di avere quasi ultimato il lavoro<sup>4</sup>, il 18 giugno i deputati decidono di collocare verso il palazzo arcivescovile le due statue fatte l'una dallo scultore Gaspare Vismara, rappresentante *Sant'Erasmus*, l'altra rappresentante appunto *San Massimo*<sup>5</sup>.

Ancora il 25 giugno Dionigi chiede la visita e la stima della statua appena ultimata<sup>6</sup>, e il 28 agosto riceve un mandato di pagamento di 2.000 lire, che sarà suddiviso in sei rate, come dimostrano le ricevute firmate dallo scultore<sup>7</sup>.

Attribuito a Bussola da Ugo Nebbia e confermato da Rossana Bossaglia<sup>8</sup> già Nicodemi lo ricordava essere appoggiato su una mensola quattrocentesca con l'iscrizione "*Sanctus Antonius Abbas*"<sup>9</sup>.

L'età avanzata del martire, enfatizzata dalla folta barba, e la vicinanza con la seconda statua commissionata a Dionigi, ovvero il giovane *Sant'Anastasio*, lascia supporre che i due si possano identificare con *San Massimo* e con *Anastasio apocrisario* suo discepolo. Il primo, chiamato "il Confessore" per la tenacia con cui difese l'ortodossia con la parola, gli

---

<sup>1</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 3.

<sup>2</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 8, n. 2.

<sup>3</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 8, n. 8.

<sup>4</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 4.

<sup>5</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 223.

<sup>6</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 5.

<sup>7</sup> AVFDM, *Mandati*, 1648 secondo semestre, Cartella 113.

<sup>8</sup> Nebbia, 1908, p. 212; Bossaglia, 1973, p. 120.

<sup>9</sup> Nicodemi, 1938, p. 29.

scritti e la vita, nacque a Costantinopoli nel 580. Durante la persecuzione di Costante nel 653, allorchè papa Martino fu condotto prigioniero a Costantinopoli, processato e inviato in esilio nel Chersoneso dove sarebbe morto due anni dopo, anche Massimo e i suoi discepoli furono fatti prigionieri a Roma e processati a Costantinopoli nel 655. Dopo essersi rifiutato di sottostare all'imperatore, fu nuovamente processato nel 662, con i discepoli Anastasio monaco e Anastasio apocrisario. Furono sottoposti alla flagellazione, al taglio della mano destra e della lingua e infine furono esiliati sulle rive delle coste orientali del Mar Nero, dove morirono<sup>10</sup>.

Sebbene Rossana Bossaglia ed Ernesto Brivio definiscano il *San Massimo*, così come il *Sant'Anastasio*, statue “*deboli e dolciastre*”<sup>11</sup>, reputo invece che questo giudizio vada riconsiderato, poiché presentano entrambe una certa vivacità espressiva.

Per quanto riguarda il primo si intravede già nell'espressione assorta del viso rivolto verso l'alto, quell'introspezione psicologica che pone in risalto il patetico afflato sentimentale che contraddistinguerà tutta la produzione di Bussola, specie nelle terrecotte dei Sacri Monti, e a questo proposito basterebbe citare la diciassettesima cappella di Orta, dove lo scultore immortalava i diversi stati d'animo dei francescani di fronte alla morte del loro fondatore.

Osservando le statue realizzate in duomo dai suoi predecessori più noti, tra cui non si può certo non citare Marc'Antonio Prestinari, si avverte nel *San Massimo* di Bussola un'innovazione compositiva, ben interpretata dalla posa plastica del santo dalle braccia vigorose, di cui si notano i muscoli tesi, messi ancora più in risalto dalle corde che li stringono in prossimità dei gomiti.

Inevitabile constatare invece a questo proposito la discrepanza tra il volto incorniciato dalla fluida barba e segnato dal passare del tempo, e le membra ancora giovanili e quasi guizzanti, in particolare il ventre tonico e le gambe muscolose, ben tornite.

Ancora essenziale appare il panneggio, scevro dai morbidi e vibranti svolazzi che caratterizzeranno le opere più tarde, peraltro quasi tutte eseguite in terracotta: lo si può osservare nel *Cristo in croce* della decima cappella del Sacro Monte di Varese, o in quelli della dodicesima e tredicesima cappella del Sacro Monte Calvario di Domodossola, o ancora nel *Cristo ascendente* sempre nel santuario di Domodossola.

---

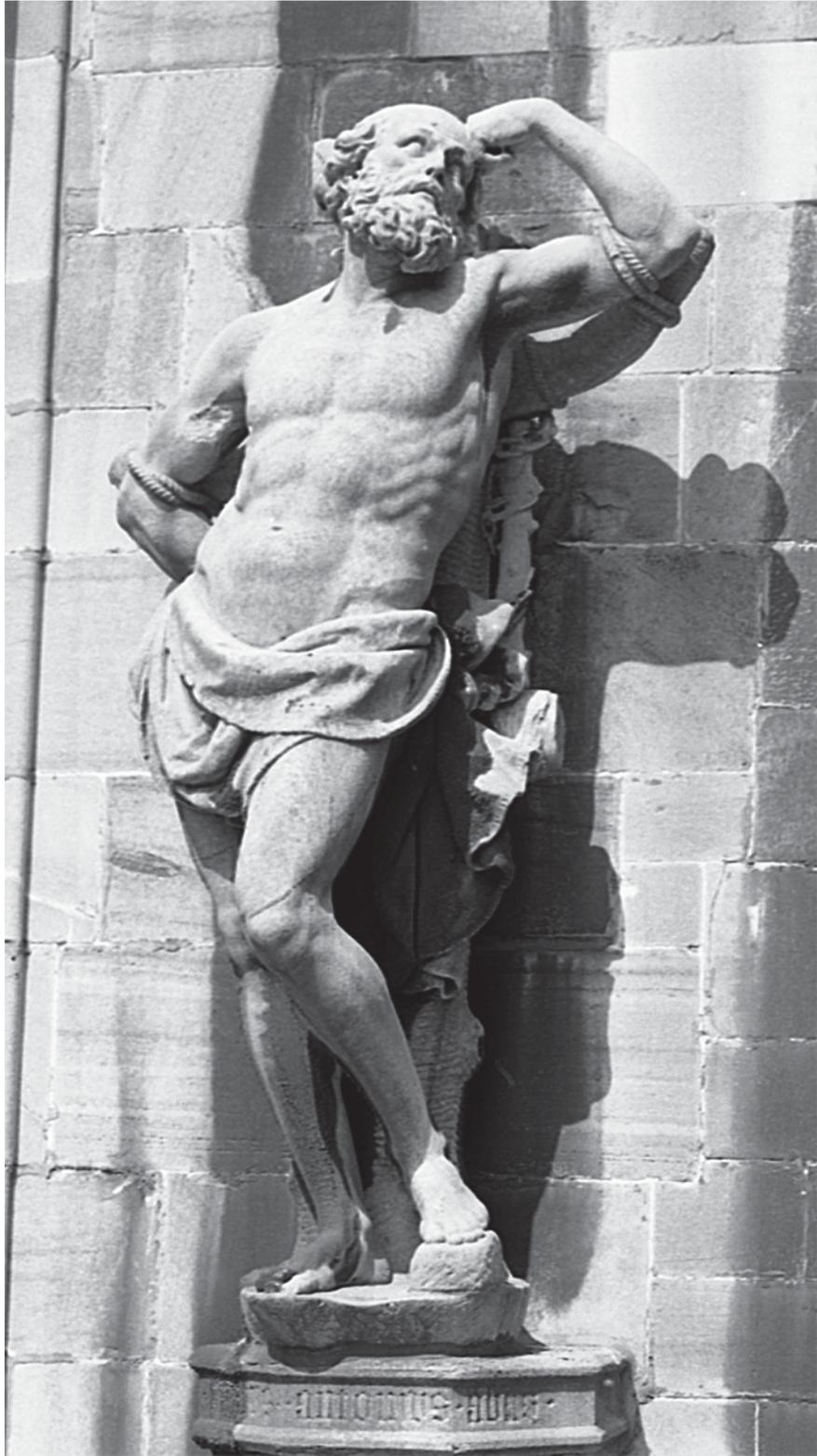
<sup>10</sup> Vona, 1967, pp. 41-47.

<sup>11</sup> Bossaglia, 1973, p. 120; Brivio, 2004, p. 89.

Quando Dionigi realizza il *San Massimo* è dunque un'artista maturo, e lo dimostra nella non facile trattazione del marmo di Candoglia, che gli scultori del duomo non hanno mai particolarmente amato lavorare a causa della eccessiva durezza.

Seppur non sappiamo quali siano le sue opere precedenti, gli si deve comunque riconoscere oltre a un'indiscussa abilità compositiva, una fluidità di linguaggio e una capacità narrativa non indifferente, che lasciano facilmente intuire le motivazioni che hanno indotto i deputati della Fabbrica ad ammetterlo al cantiere, prediligendo la sua componente accademica, ben intuibile nella posa artificiosa del santo, scevra da ogni dramma compositivo.

Bibliografia: *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 223; Nebbia, 1908, p. 212; Nicodemi, 1938, p. 29; Bossaglia, 1973, p. 120; Brivio, 2004, p. 89.



2.

Dionigi Bussola

*Sant'Anastasio*

Marmo di Candoglia

1650-1652

Duomo di Milano, braccio di croce meridionale

Il 13 luglio 1648, mentre è ancora in corso di realizzazione il *San Massimo*, Dionigi dichiara di aver realizzato il modello per la statua di *S. Anastasio Martire*, chiede quindi che gli venga concesso il marmo per scolpirla oppure un ordine per un altro lavoro<sup>1</sup>.

Il 14 agosto i deputati della Fabbrica, dopo aver visto il modello lo approvano senza che vi si debbano apportare modifiche, e ordinano che sia consegnato al più presto il marmo allo scultore<sup>2</sup>.

Nel 1649 Bussola risulta essere impegnato contemporaneamente, oltre che nell'esecuzione del *Sant'Anastasio*, anche in quella di alcune statue per l'apparato effimero da costruirsi in occasione del passaggio da Milano di Maria Anna d'Austria, in viaggio per la Spagna dove sarà celebrato il suo matrimonio con Filippo IV<sup>3</sup>.

Il 7 aprile 1650, dichiarando di avere quasi compiuto la statua di *S. Anastasio*, Bussola chiede ai deputati della Veneranda Fabbrica che venga visionata e stimata<sup>4</sup>, e il giorno successivo i deputati deliberano di dargli un acconto di 400 lire per la scultura che sta facendo in "*marmo solito di fabbrica*"<sup>5</sup>.

Il 22 settembre, non avendo ancora ricevuto una risposta, Bussola ribadisce di aver quasi ultimato la statua e chiede ai deputati che venga sottoposta a visione e stima<sup>6</sup>. Pochi giorni dopo, il 27 settembre, si delibera di concedergli un acconto di 600 lire<sup>7</sup>.

Ancora il 26 gennaio 1651 lo scultore invoca i deputati che l'opera quasi ultimata sia sottoposta a visione e stima<sup>8</sup>, e finalmente il 30 gennaio gli vengono conferite 400 lire in acconto<sup>9</sup>.

---

<sup>1</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 6.

<sup>2</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 8, n. 13.

<sup>3</sup> Sulle statue per l'apparato effimero si rimanda al III. Capitolo. Si vedano in particolare i documenti in AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 9, n. 2; n. 3; *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 227.

<sup>4</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 7.

<sup>5</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 10, n. 4.

<sup>6</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 9.

<sup>7</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 9, n. 12.

Il 26 aprile gli viene concesso il saldo di 2.000 lire per il *Sant'Anastasio*, che in quell'occasione si decide debba essere collocato all'esterno della cappella di San Giovanni Buono, insieme alla statua di *San Massimo*, che in quel momento era posta verso la Torretta di S. Sebastiano<sup>10</sup>. Si decide dunque di “calare in basso” il *San Massimo*, e i due santi verranno successivamente posti entrambi, uno di fianco all'altro, nel braccio meridionale, al primo livello, all'esterno della cappella di San Giovanni Buono.

Ugo Nebbia riferisce di aver individuato la sigla dello scultore nella statua, che ancora nel 1863 era assegnata a Cristoforo Solari, “*quando non sapevasi ascrivere opera si eletta e castigata se non all'arte del pieno Rinascimento*”<sup>11</sup>.

Nicodemi considera la statua una tra le più riuscite della tradizione lombarda<sup>12</sup>, mentre Rossana Bossaglia la accomuna al *San Massimo* per il tono dolciastro e debole<sup>13</sup>.

Il fraintendimento sull'attribuzione si deve a Gioachimo D'Adda, che nel suo volume illustrato dedicato al Duomo del 1824 presenta nella XII<sup>o</sup> tavola le statue che ornano i pilastri esterni verso palazzo reale, ovvero *Sant'Elena* e *Santa Giuditta* di Cristoforo Solari detto il Gobbo, *Sant'Anastasio* che attribuisce a Cristoforo Romano, e una corpulenta figura maschile realizzata per reggere un canale per lo scolo delle acque pluviali, che assegna a Giulio Cesare Procaccini<sup>14</sup>.

Le forme allungate del longilineo e giovane *Sant'Anastasio*, ancora impregnate di slanci cinquecenteschi percepibili nei lineamenti idealizzati del martire e nella flessuosa plasticità del corpo, rimandano del resto a soluzioni ampiamente collaudate in precedenza all'interno del cantiere, che hanno come matrice comune proprio l'*Adamo* di Cristoforo Solari, per essere poi rinnovate e esasperate ad inizio Seicento dal *Sant'Agapito* di Marc'Antonio Prestinari.

La meditazione di Dionigi su queste celebri sculture lo porta dunque a tenerle ampiamente in considerazione, aggiungendo però al suo *Sant'Anastasio* alcune innovazioni, ben percepibili nel sapiente gioco di equilibrio messo in atto nella creazione della posa del martire. Sospeso per il braccio destro legato ad un tronco, *Anastasio* non ha alcun punto

---

<sup>8</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 10.

<sup>9</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 11, n. 2.

<sup>10</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 11, n. 10. Si vedano inoltre: AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 11; AS Cartella 423, fascicolo 11, n. 10;

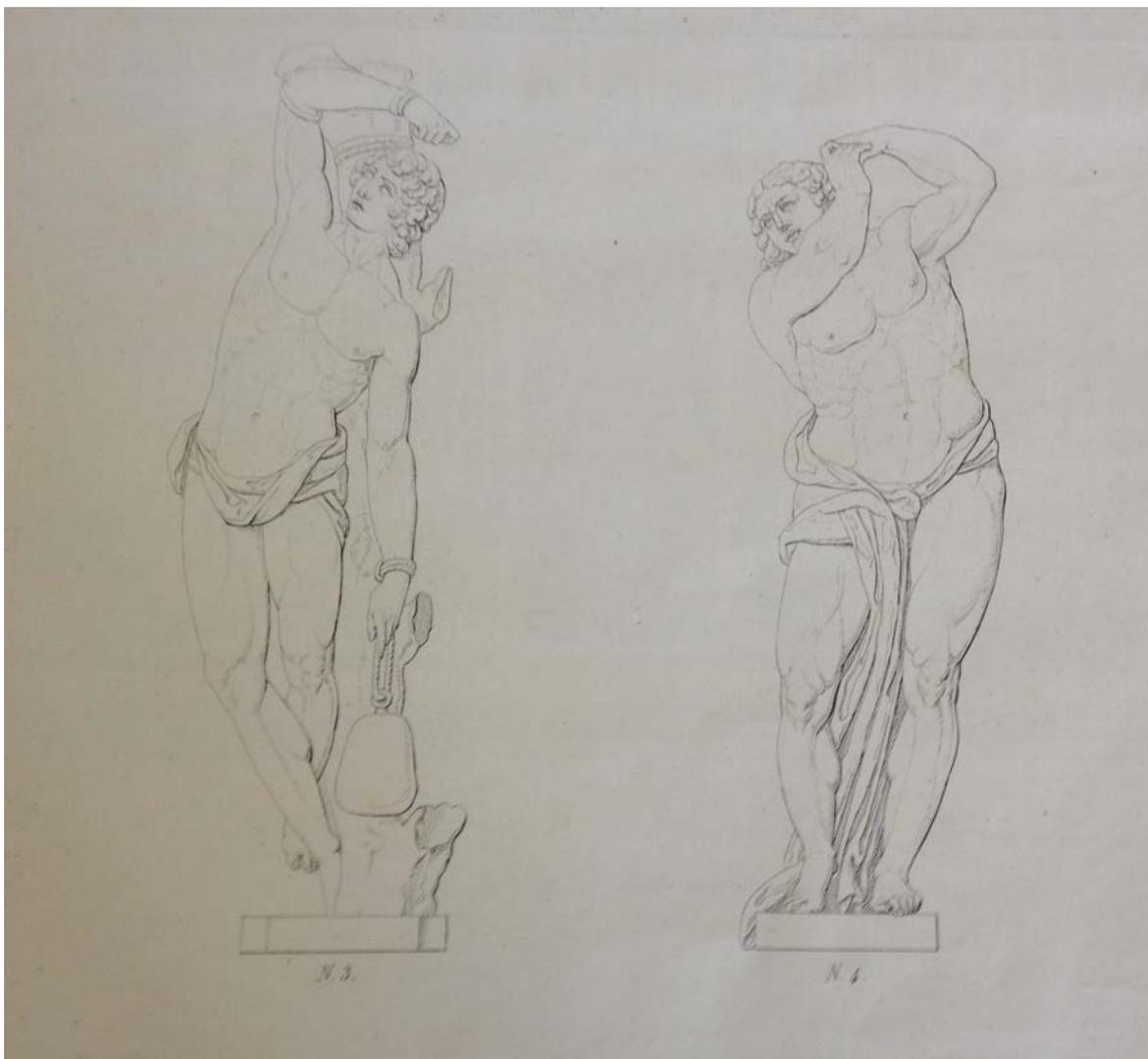
<sup>11</sup> Nebbia, 1908, p. 212, 235 n. 1. Lo studioso riferisce il commento espresso in un articolo su “Perseveranza” da G. Mongeri il 31 agosto 1863.

<sup>12</sup> Nicodemi, 1938, p. 29.

<sup>13</sup> Bossaglia, 1973, p. 120

<sup>14</sup> D'Adda, 1824, Tav. XII.

d'appoggio, le gambe risultano sospese, e un macigno legato al polso sinistro lo sbilancia spingendolo verso il basso.



G. D'Adda, *Sant'Anastasio* e figura maschile reggi canale, in *La Metropolitana di Milano e dettagli rimarcabili di questo edificio*, Milano 1824, Tav. XII.

Il corpo si stacca quasi completamente dal moncone di albero contro il quale appoggiano la schiena e le cosce, ponendo in evidenza l'abilità di Bussola di far emergere la figura isolandola il più possibile dal blocco di marmo che gli era stato assegnato.

Il perizoma del discepolo di *San Massimo*<sup>15</sup> è ancora più stilizzato rispetto a quello dell'anziano teologo, e sul lato destro lascia quasi completamente scoperto il fianco, come già aveva fatto Cristoforo Solari nell'*Adamo*, coperto solo da tralci di vite.

---

<sup>15</sup> Si rimanda alla scheda precedente per quanto concerne l'iconografia dei due santi.

San Massimo e Sant'Anastasio di Bussola sono martiri senza particolari precedenti iconografici noti, è plausibile che Bussola si sia ispirato genericamente a San Sebastiano, cui ha aggiunto delle varianti, come il peso legato al polso sinistro del *Sant'Anastasio*.

Il rimando più evidente in pittura è comunque alle opere di inizio Seicento, al *San Sebastiano curato dagli angeli* dipinto da Giulio Cesare Procaccini nel 1610-1612 circa e conservato presso il Musée Royaux des Beaux Arts di Bruxelles e il *San Sebastiano* di Daniele Crespi, eseguito nel 1623 circa, oggi in collezione privata.



Daniele Crespi, *Santi Stefano, Lorenzo, Sebastiano e Pietro Martire*, collezione privata, 1623 circa

In sintonia con il vicino *San Massimo* anche Sant'Anastasio rivolge lo sguardo verso l'alto. Bussola, assecondando una precisa volontà dei deputati della Fabbrica, in queste prime statue pone in forte evidenza la fisicità dei santi scolpiti, ritraendoli in pose ardite e anticonvenzionali, enfatizzando quanto già messo in opera da Marc'Antonio Prestinari nel

suo *Sant'Agapito*, realizzato nel 1607 e ora esposto all'interno del museo della Veneranda Fabbrica del duomo milanese<sup>16</sup>.

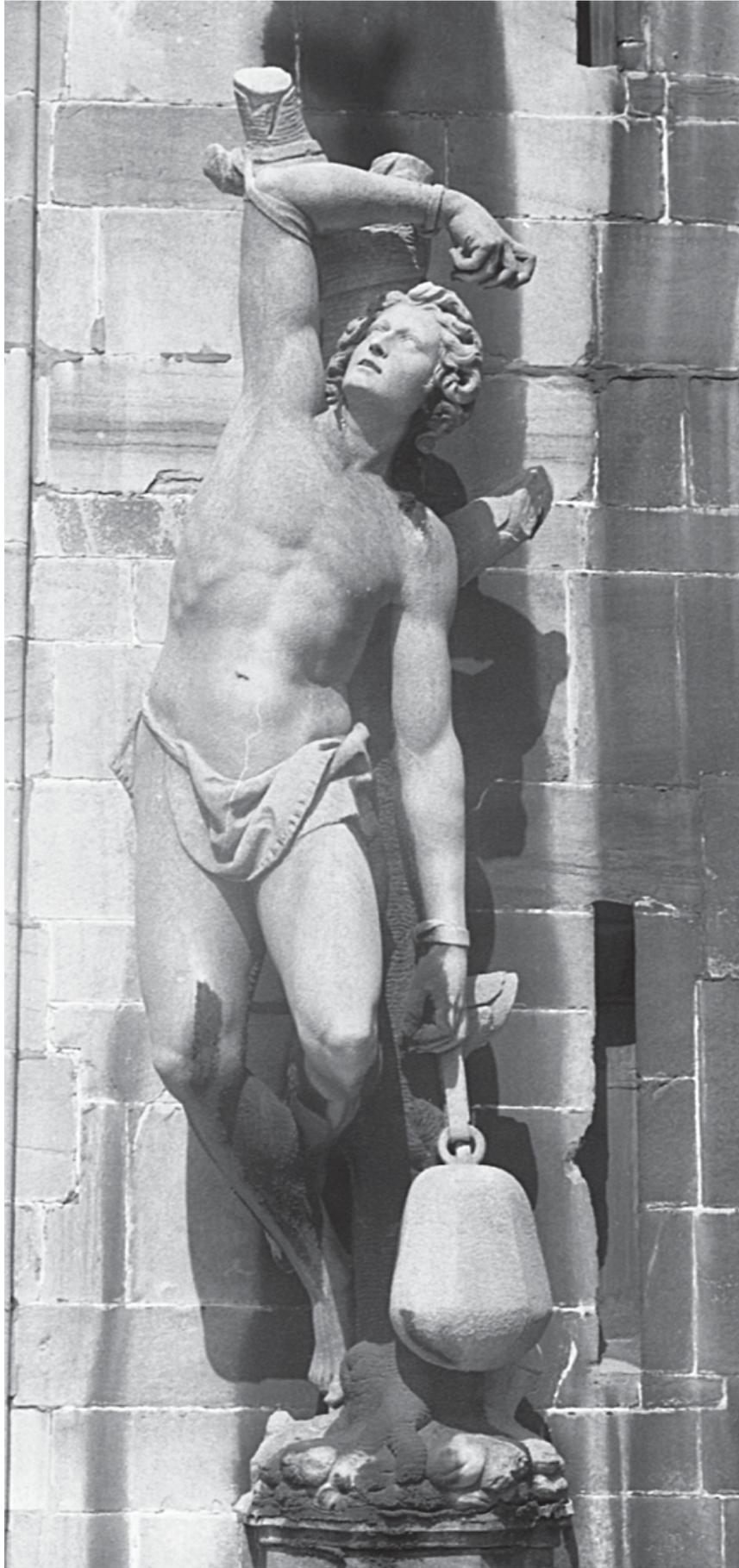
Bibliografia: D'Adda, 1824, tav. XII; Nebbia, 1908, pp. 212, 235 n. 1; Nicodemi, 1938, p. 29; Bossaglia, 1973, p. 120.



Dionigi Bussola, *San Massimo e Sant'Anastasio*

---

<sup>16</sup> Sulla facciata è stata esposta una copia della scultura.



3.

Gaspare Vismara e Dionigi Bussola

*Sant'Andrea*

Marmo di Candoglia

1652

Duomo di Milano, fianco meridionale

Il 14 dicembre 1651 i deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che Bussola termini il *Sant'Andrea*, iniziato nel 1625 e lasciato incompiuto da Gaspare Vismara, scomparso nel 1651<sup>1</sup>.

La scelta di affidare proprio a Dionigi un lavoro intrapreso dall'appena defunto protostaurio della Fabbrica conferma la stima goduta all'interno del cantiere.

L'8 agosto del 1652 Dionigi dichiara di avere quasi ultimato la statua e chiede un anticipo<sup>2</sup>, che gli viene regolarmente concesso il 4 settembre<sup>3</sup>.

Il 28 novembre lo scultore comunica di aver concluso la statua<sup>4</sup> e il 4 dicembre i deputati deliberano di visitarla e stimarla<sup>5</sup>.

Il 23 gennaio 1653, non avendo ottenuto risposta, Bussola riferisce nuovamente di aver terminato il *Sant'Andrea*, oltre ai modelli per la Storia di *Santa Tecla* e chiede che vengano effettuate la visita e la stima da parte del Capitolo; richiede inoltre che gli sia consegnato il marmo per poter scolpire una *Storia di Santa Tecla*<sup>6</sup>, che però non verrà mai realizzata.

Il 6 marzo l'ingegnere Carlo Buzzi visita e stima 1.800 lire la statua, per la quale erano già state assegnate a Gaspare Vismara ben 1.200 lire<sup>7</sup>, il che lascia facilmente intuire che l'intervento di Dionigi si sia limitato alla finitura.

Ignorata dalla critica, ad esclusione della Bossaglia che la colloca tra le opere giovanili di Dionigi<sup>8</sup>, la statua ben esemplifica le divergenze stilistiche tra le opere di Gaspare, ancora impregnato della lezione del suo predecessore Andrea Biffi e quelle di Dionigi Bussola.

---

<sup>1</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 11, n. 15. Nicodemi, 1938, p. 32.

<sup>2</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 14.

<sup>3</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 12, n. 9.

<sup>4</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 16.

<sup>5</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 12, n. 10.

<sup>6</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 17.

<sup>7</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 18.

<sup>8</sup> Bossaglia, *Scultura*, 1973, cit., p. 120.

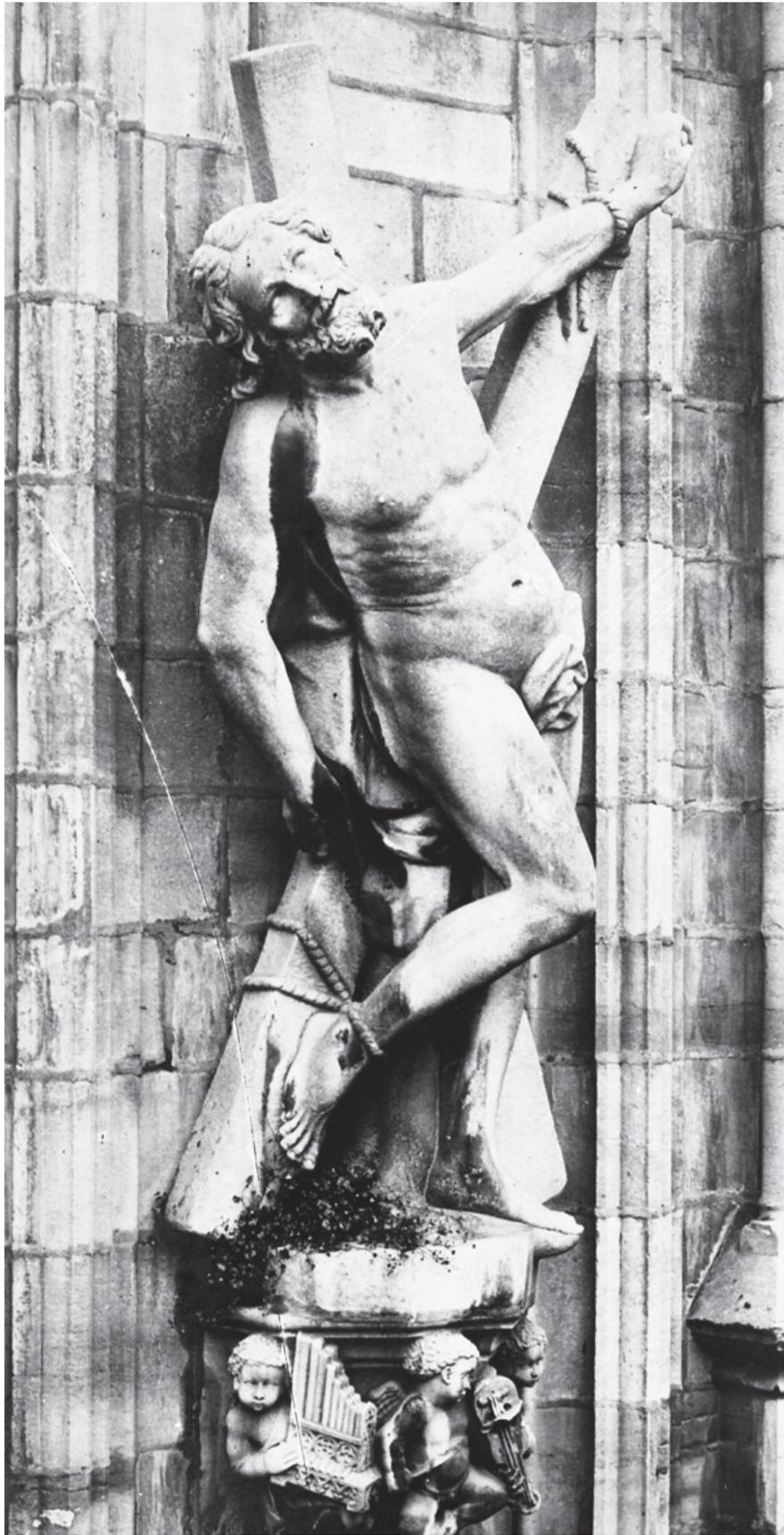
In particolare rispetto alle due opere delle schede nn. 1 e 2 si ravvisa qui una notevole secchezza incisiva, percepibile nel corpo gracile del santo, nel ventre rilassato e soprattutto nella posa sgraziata che lo rende quasi goffo.

Le braccia dinoccolate hanno la medesima impostazione di quelle della *Eva* di Vismara immortalata nella lunetta del portale maggiore del duomo dedicata alla *Creazione*, e appaiono anche in questo caso smodatamente lunghe e aggrappate alla croce, anch'essa leggermente sproporzionata e sviluppata verticalmente.

*Sant'Andrea* è desolatamente abbandonato e rassegnato al suo destino, e l'unico guizzo espressivo appare nel volto, in cui si percepisce una certa introspezione psicologica enfatizzata dallo sguardo sofferente rivolto al cielo, ben caratterizzato negli zigomi pronunciati e nella barba scolpita con cura, così come i morbidi capelli che scendono fino a coprire la spalla destra.

Il Santo è collocato su una mensola più antica decorata con angioletti musicanti.

Bibliografia: Nicodemi, 1938, p. 32; Bossaglia, 1973, p. 120.



4.

Dionigi Bussola

*Gloria dello Spirito Santo*

Marmo di Candoglia

1653-1659

Duomo di Milano, volta della cappella della Madonna dell'Albero

Il 27 marzo 1653<sup>1</sup> i deputati della Fabbrica ordinano a Dionigi Bussola, Carlo Antonio Bono e Giovanni Pietro Lasagna, che sarà sostituito da Antonio Albertino, di scolpire tre rilievi per la volta della cappella della Madonna dell'Albero.

Nel 1615 Gian Andrea Biffi aveva consegnato i primi modelli per i rilievi in stucco che poi si decide di far realizzare nel più nobile marmo, e negli anni 1628-1630 aveva iniziato a scolpire l'infelice *Padre Eterno* al centro dell'arco, (concluso dal figlio Carlo), mentre i gruppi di angeli nell'intradosso vennero realizzati da Gaspare e Giuseppe Vismara e da Giovanni Pietro Lasagna. Uno dei due *Profeti* nell'arcone da Marc'Antonio Prestinari nel 1616<sup>2</sup>. Alla scomparsa di quest'ultimo, avvenuta nel 1621, la decorazione di una parte della *Gloria degli Angeli* della volta era tornata nelle mani di Vismara e Lasagna, mentre le due *Sibille* nei tondi ai lati dell'arco erano affidate nel 1629 ai poco noti Giovanni Battista Bianchi e Giovan Paolo Giovanzano. La parte esterna della cappella con l'esecuzione di acquadotti con figure a Giuseppe Vismara e Andrea Prevosto nel 1620, Gerolamo Prevosto nel 1625, Tommaso Carlone e Giovan Battista Buzzi nel 1632<sup>3</sup>.

Ancora nel 1640 si disquisiva sull'opportunità di compiere i rilievi in marmo o nella più economica terracotta per problemi economici e di tempi di consegna, e l'architetto della Fabbrica Carlo Buzzi aveva presentato un "*Discorso sopra il finimento della cappella della Madonna dell'Arbore*", proprio incentrato sulla scelta di impiegare blocchi di Candoglia<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, pp. 241-242.

<sup>2</sup> Bossaglia, 1973, p. 118.

<sup>3</sup> Bossaglia, 1973, p. 118.

<sup>4</sup> Nicodemi, 1958, p. 523; Bossaglia, 1973, p. 118.

Le attività riprendono solo nel 1645 quando Vismara e Lasagna lavorano a due angeli in marmo per cui ricevono pagamenti fino al 1648, e nel 1653 Lasagna viene pagato per i tre *Angeli* sulle nuvole nello spicchio centrale della volta<sup>5</sup>.

Quando dunque nel 1653 si commissionano i rilievi a Bussola, Lasagna e Bono, molto all'interno della cappella era già stato compiuto, ma molto era ancora da farsi.

Il 19 aprile 1653 Dionigi Bussola si obbliga a scolpire nel marmo che gli è già stato assegnato una parte di *Gloria*, seguendo il modello fatto da Gaspare Vismara e già approvato dal Capitolo, oppure presentandone uno diverso, che dovrà comunque ricevere il nulla osta da parte del Consiglio. Nel caso l'opera non fosse stata approvata lo scultore si impegnava a restituire il valore del blocco di 657 lire e gli acconti ricevuti, suo fideiussore è il collega Andrea Prevosto<sup>6</sup>, e il notaio Cristoforo Sola<sup>7</sup>. Pochi giorni dopo, il 6 maggio, sono rogate convenzioni del tutto simili a quella firmata da Dionigi con Carlo Antonio Bono e Giovanni Pietro Lasagna per altri bassorilievi della *Gloria d'Angeli*<sup>8</sup>.

Il 14 luglio Dionigi dichiara di aver eseguito il modello in cera, per il quale chiede l'approvazione prima di iniziare a scolpire nel marmo<sup>9</sup>; che gli viene concessa il 6 agosto, insieme alla dichiarazione che il suo modello servirà anche per gli altri colleghi impegnati nell'impresa<sup>10</sup>.

Il 4 dicembre chiede il primo di una serie di acconti<sup>11</sup>, che gli vengono concessi il 17 dicembre (600 lire)<sup>12</sup>, il 17 maggio 1654 (300 lire)<sup>13</sup>, il 3 luglio (200 lire)<sup>14</sup>, il 18 luglio (200 lire)<sup>15</sup>, il 15 dicembre (600 lire)<sup>16</sup>, fino alla stima finale fatta dall'architetto Carlo Buzzi che valuta l'operato 3.700 lire<sup>17</sup>.

La cifra comprende due angeli grandi, tre a bassorilievo, quattro cherubini, diversi strumenti, lo sfondo composto da nuvole e anche i modelli preparatori, ma Dionigi contesta chiedendo almeno 4000 lire, che gli vengono accordate il 19 aprile 1656<sup>18</sup>.

---

<sup>5</sup> Bossaglia, 1973, p. 118.

<sup>6</sup> AVFDM, AS Cartella 170, fascicolo 21, n. 1.

<sup>7</sup> *Annali della Fabbrica*, Vol. V, 1883, p. 243.

<sup>8</sup> *Annali della Fabbrica*, Vol. V, 1883, p. 243.

<sup>9</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 22.

<sup>10</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 13, n. 10.

<sup>11</sup> 4 dicembre 1653, AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 23; 26 marzo 1654, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 24; s.d., AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 25; s.d., AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 26; 1655 s.d., AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 28.

<sup>12</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 13, n. 14; *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 248.

<sup>13</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 14, n. 4.

<sup>14</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 14, n. 9.

<sup>15</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 14, n. 9.

<sup>16</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 14, n. 14.

<sup>17</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 32.

<sup>18</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 32; *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 259.

In questo breve torno di anni Dionigi è impegnato anche nell'esecuzione di tre telamoni per la facciata (schede nn. 5-6), e in un documento senza data conservato nell'Archivio della Veneranda Fabbrica del duomo risulta che anche Giovanni Battista Maestri, il Volpino, definito allievo di Bussola, sia coinvolto come aiuto nei rilievi per la volta della cappella dell'Albero<sup>19</sup>.

Nella stima che l'ingegnere della fabbrica Carlo Buzzi fa della *Gloria degli Angeli* il 23 marzo 1656, viene elogiato il faticoso lavoro del trapano messo in atto da Dionigi in diverse parti del rilievo, e la capacità di isolare e scontornare le singole figure effigiate<sup>20</sup>.

I lavori devono però continuare se ancora nel 1659 Bussola chiede acconti per aver "accomodato" la Storia con la Gloria di Angeli iniziata dal defunto Gaspare Vismara<sup>21</sup>.

La fortuna critica dei rilievi è alquanto scarsa, se si escludono i generici riferimenti a Dionigi da parte di Nebbia<sup>22</sup> e Vigezzi<sup>23</sup>, solo Rossana Bossaglia attribuisce allo scultore l'esecuzione della parte centrale della volta, sulla scorta dei documenti d'archivio, è<sup>24</sup>.

La conformazione gotica della cappella ha costretto gli artisti a scelte obbligate all'interno delle lastre della volta. Bussola ha comunque gestito lo spazio a disposizione con maestria, condensando scelte compositive che dopo qualche anno realizzerà su più ampia scala, come nel caso del Paradiso della volta del Santuario del Sacro Monte di Varallo, o nelle opere marmoree della Certosa di Pavia. In particolare i quattro angioletti sintetizzano in pochi gesti il concetto della Gloria tutta barocca.

I quattro bambini torniti e sgambettanti attorno alla colomba dello Spirito Santo sono inoltre i medesimi che troveremo nella balaustra dell'altare maggiore della Certosa di Pavia, o tra le braccia della *Carità* nel presbiterio sempre della Certosa, o ancora in grembo alla Madonna di San Pietro Martire a Seveso, tutti connotati da una morbidezza e da una estenuante dolcezza.

Altrettanto ben definite e caratterizzate appaiono le figure angeliche adulte, avvolte in rigogliosi panneggi, che si muovono e dialogano tra loro con garbo, antecedenti dirette degli Angeli di Santa Maria della Vittoria e dei piloni del coro del duomo di Milano.

Bibliografia: *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, pp. 241-242; Nebbia, 1908, p. 212; Vigezzi, 1930, p. 45; Nicodemi, 1958, p. 523; Bossaglia, 1973, pp. 118, 121.

---

<sup>19</sup> AVFDM, AS Cartella 155, fascicolo 15, n. 3.

<sup>20</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 32. Trascritto in *Appendice documentaria*, doc. n. 10.

<sup>21</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 268.

<sup>22</sup> Nebbia, 1908, p. 212.

<sup>23</sup> Vigezzi, 1930, p. 45.

<sup>24</sup> Bossaglia, 1973, p. 121.



5.

Dionigi Bussola

*Due Telamoni*

Marmo di Candoglia

1655

Duomo di Milano, facciata, a destra del portale maggiore

Al centro dei quattro pilastri doppi della facciata del duomo di Milano sono collocate altrettante coppie di telamoni, in origine commissionate a Giovanni Pietro Lasagna, Dionigi Bussola, Carlo Antonio Bono e Andrea Prevosto nel primo lustro degli anni cinquanta del Seicento.

Seppur ad oggi le statue non siano mai state indagate singolarmente, e l'esecuzione sia proseguita ancora nel diciannovesimo secolo, l'assegnazione a Bussola in questo caso è stata possibile soprattutto grazie alla chiarezza dei documenti, in cui vengono esplicitamente citati *“nel mezzo del pilastro doppio vicino alla porta maggiore... a mano dritta...”*<sup>1</sup>.

Il 24 aprile 1653 Dionigi dichiara di aver eseguito un nuovo modello per la facciata, otto peducci di cera con gli stampi a mano, lavoro per cui chiede di essere pagato<sup>2</sup>, e per il quale riceve 30 lire<sup>3</sup>.

Il 31 ottobre 1654 i deputati della Fabbrica dopo aver visto i modelli in creta dei telamoni eseguiti da Lasagna, Bussola e Bono da porre agli angoli dei pilastri della facciata sopra i piedistalli, deliberano di averne scelto uno di Lasagna, ovvero *“quello delle due figure unite purchè modifichi le teste in modo che siano del medesimo rilievo”*, mentre *“dei due fatti dal Bussola di due figure si sceglie quello che resta di schiena e faccia ruotare un po' di più la testa verso il basso, in modo che si possa vedere il più possibile di profilo”*, e quello di Bono viene accettato se apponga le modifiche che suggerirà l'architetto<sup>4</sup>.

A tutti gli scultori viene comunque concesso il marmo per procedere nel minor tempo possibile.

---

<sup>1</sup> AVFDM, AS, Cartella 140, fascicolo 24, n. 30.

<sup>2</sup> AVFDM, As Cartella 140, fascicolo 24, n. 21.

<sup>3</sup> AVFDM, As Cartella 423, fascicolo 13, n. 7.

<sup>4</sup> AVFDM, As Cartella 423, fascicolo 14, n. 13; AS Cartella 135, fascicolo 21, n. 38.

Il 18 marzo 1655 Bussola dichiara di avere quasi concluso i due “termini”, (nome con cui sono sempre indicati i poderosi telamoni nei documenti), avvalendosi di un aiuto senza specificarne il nome<sup>5</sup>, per i quali riceve acconti di 300 lire il 7 aprile<sup>6</sup> e il 1 giugno<sup>7</sup>, e uno di 900 lire il 26 giugno<sup>8</sup>. Le due statue sono definitivamente concluse il 12 agosto<sup>9</sup>, e il 2 settembre l’ingegnere Carlo Buzzi le valuta l’importante cifra di 2.900 lire<sup>10</sup>.

Una delle prime descrizioni delle monumentali sculture si trova nel *Distinto raguaglio dell’ottava meraviglia* del 1723 in cui si legge “*Li termini poi a figura de quatro pilastroni, che veggonsi ne i lati della Porta Maggiore, li due uniti nel mezzo nella manca mano sono del Lasagni, e gli altri due dall’altra parte nel mezzo sono del Bussola, gl’altri quattro poi divisi furono scolpiti da Carlo Buono, dal Preosto, e dal detto Bussola*”<sup>11</sup>.

Nicodemi li definiva tutti “*superbi: piantati solidamente si curvano sotto il peso degli spigoli*”<sup>12</sup>, senza attribuirli ai singoli scultori, così come del resto Nebbia<sup>13</sup> e Vigezzi<sup>14</sup>, mentre Rossana Bossaglia li citava appena tra le opere della facciata, eseguiti da Bussola, Carlo Antonio Bono e Andrea Prevosto<sup>15</sup>.

Rispetto alle figure un po’ bamboleggianti e impacciate di Lasagna, dai volti inespressivi, i due uomini di Bussola si stagliano vigorosi al centro della scena. Il personaggio con la barba e il turbante pare evocare opere di Marc’Antonio Prestinari, il telamone *Isaia* scolpito nel 1604 sulla facciata del santuario della Beata Vergine dei Miracoli di Saronno, e i due *Profeti* della Pinacoteca Ambrosiana del primo decennio del diciassettesimo secolo<sup>16</sup>, ma anche il monumentale *San Giosuè*, attualmente esposto nel Museo della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano, ancora privo di paternità certa. In questi telamoni affiora dunque il michelangiologismo che già aveva pervaso le opere di Prestinari e prima ancora di Leone Leoni, e a questo proposito basterebbe citare i potenti telamoni della Casa degli Omenoni a Milano.

---

<sup>5</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 27.

<sup>6</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 15, n. 6; *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 253.

<sup>7</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 15, n. 6.

<sup>8</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 15, n. 8; *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 253.

<sup>9</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 29.

<sup>10</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 30; *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 253.

<sup>11</sup> *Distinto raguaglio dell’ottava meraviglia del mondo*, 1723, p. 25.

<sup>12</sup> Nicodemi, 1938, p. 16.

<sup>13</sup> Nebbia, 1908, p. 215.

<sup>14</sup> Vigezzi, 1930, p. 46.

<sup>15</sup> Bossaglia, 1973, p. 121.

<sup>16</sup> Sui profeti dell’Ambrosiana si veda in particolare Zanuso, 2009b, pp. 175-178.

Non stupiscono del resto in Bussola certi recuperi evidenti della scultura di fine Cinquecento e inizio Seicento, ben ravvisabili in opere come il *San Anastasio*, con riprese dirette dal *Sant'Agapito* di Prestinari, o ancora nell'*Annunciata* posta sull'arcone esterno



M.A. Prestinari, *Isaia*, facciata del santuario della Beata Vergine dei Miracoli, Saronno



G.P. Lasagna, *Telamoni*



Dionigi Bussola, *Telamoni*



Grazioso Rusca, *Telamoni*, contrafforte angolare sinistra, 1810.

della cappella della Madonna dell'Albero e nell'*Assunta* sulla facciata del Santuario di Saronno, chiare debitrice della ben nota *Madonna* di San Celso di Annibale Fontana, realizzata nel 1583.

Entrambe le possenti figure di Bussola denotano un attento studio anatomico, che enfatizza la muscolatura vibrante, evidente nel caso del giovane di spalle quasi nudo e altrettanto intuibile sotto le vesti che definiscono il corpo dell'altro.

Il volto corruciato dell'uomo in posizione frontale pone in risalto le rughe che gli solcano la fronte, gli zigomi ossuti e le labbra sottili fissate in una smorfia sofferente. Analogamente le braccia conserte strette al petto rendono ben visibili le mani attraversate da vene palpitanti.

Della figura di spalle è interessante la posa, su cui si erano già soffermati i deputati e l'architetto della Fabbrica del duomo dopo averne stimato il modello, imponendo allo scultore di ruotare ulteriormente il volto perché lo si vedesse almeno di profilo<sup>17</sup>. Si avverte una profonda volontà da parte di Dionigi di rendere il giovane in movimento e ciò risulta particolarmente evidente osservando i telamoni di Lasagna, immobili e statici sotto il peso che portano. Una gamba leggermente sollevata, la testa reclinata dallo sforzo fisico e i fasci muscolari delle spalle in evidente tensione saranno inoltre ripresi da Grazioso Rusca, quando nel 1810, realizzerà i due telamoni per il contrafforte angolare di sinistra.



Bibliografia: *Distinto ragguaglio*, 1723, p. 25; *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 253; Nebbia, 1908, p. 215; Vigezzi, 1930, p. 46; Nicodemi, 1938, p. 16; Bossaglia, 1973, p. 121.

---

<sup>17</sup> AVFDM, As Cartella 423, fascicolo 14, n. 13; AS Cartella 135, fascicolo 21, n. 38.



Giovanni Pietro Lasagna, *Telamoni*, secondo pilastro doppio da sinistra, facciata, duomo di Milano



Dionigi Bussola, *Telamoni*, secondo pilastro doppio da destra, facciata, duomo di Milano



6.

Dionigi Bussola

*Telamone*

Marmo di Candoglia

1655-1656

Duomo di Milano, facciata, a sinistra del portale maggiore

Il 28 agosto 1655 i deputati della Fabbrica approvano il modello per l'ultimo telamone da porre sulla facciata<sup>1</sup> concedendo il marmo a Dionigi, e il 27 maggio dell'anno successivo ordinano che l'ingegnere Carlo Buzzi visiti e faccia la stima scritta dell'opera conclusa<sup>2</sup>.

Valutata 1470 lire il 1 giugno, compreso il trasporto e la messa in opera,<sup>3</sup> la statua gli viene pagata 1475 lire il 21 agosto, somma da cui Dionigi decide di scontare 100 lire donandole alla Fabbrica, in vista *“della mala qualità dei tempi”*<sup>4</sup>.

Nel *Distinto Ragguaglio* del 1723<sup>5</sup> si citano genericamente i “termini”, e Fornari descrivendo la facciata riferisce dell'impegno di Bussola all'impresa senza specificarne la portata<sup>6</sup>, così come del resto la bibliografia citata nella scheda precedente.

Per l'attribuzione a Bussola è ancora una volta fondamentale ricorrere ai documenti d'archivio, poiché nel mandato di pagamento del 1 giugno 1656 il termine viene indicato come quello da collocarsi nell'angolo del doppio pilastro *“a mano sinistra nell'entrare della Porta Maggiore nella facciata del Duomo, e verso detta Porta, cioè immediatamente sopra la cornice, che forma il Piedestallo, o basamento del Duomo”*<sup>7</sup>, collocazione ribadita negli *Annali*, in cui si indica trattarsi del terzo telamone scolpito da Bussola<sup>8</sup>.

Tra il 1655 e il 1656 lo scultore scolpisce dunque tre termini in marmo, mentre produce contemporaneamente modelli per i rilievi della facciata, ed è evidente che l'approvazione del progetto della facciata di Carlo Buzzi abbia decretato una non indifferente frenesia esecutiva anche per quanto concerne la produzione scultorea.

---

<sup>1</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 15, n. 9.

<sup>2</sup> AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 16, n. 2.

<sup>3</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 34; *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 261.

<sup>4</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 263.

<sup>5</sup> *Distinto ragguaglio dell'ottava meraviglia del mondo*, 1723, p. 25.

<sup>6</sup> Fornari, 1867, p. 33

<sup>7</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 34.

<sup>8</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 263.

Osservando i tre telamoni di Bussola si riscontra però una certa disomogeneità stilistica. Mentre nella resa dei due uomini centrali del pilastro doppio (scheda n. 5) Dionigi si sofferma molto, esasperandolo, sullo sforzo virtualmente compiuto nel sostenere la struttura architettonica, in questo “termine” i toni tornano più pacati, affini alle scelte compositive messe in atto da Giovanni Pietro Lasagna e riproposte anche da Carlo Antonio Bono nell’angolo del pilastro a destra del portale maggiore.



Carlo Antonio Bono, *Telamone*



Dionigi Bussola, *Telamone*

Le strade di Carlo Antonio Bono e Dionigi Bussola si incontreranno spesso, e non solo all’interno del cantiere del duomo milanese, dimostrando in molti casi delle sostanziali

divergenze, soprattutto nella modellazione della terracotta. In altri casi riscontriamo una condivisione di intenti rilevante, come in questo caso specifico, dove da un lato le similitudini sono facilmente riconducibili ad un'unitarietà progettuale, e dall'altro a una formazione comune.

Entrambi gli scultori presentandosi ai deputati della Fabbrica del duomo nel 1645 insistono sulla loro formazione romana, presumibilmente avvenuta nell'entourage di Domenico Prestinari (vd. scheda 1).

Quando ricevono la commissione per i telamoni sono ormai assunti nel cantiere da un decennio, ed entrambi hanno già dato modo di farsi apprezzare per alcune opere collocate all'esterno, eppure rivelano in questo caso ancora dei rimandi diretti alla lezione di Marc'Antonio Prestinari, Andrea Biffi e Giovanni Pietro Lasagna.

Si avverte insomma in entrambi i casi una certa difficoltà a mettere in atto le novità apprese nel corso del soggiorno nella capitale.

In particolare Carlo Antonio Bono nella veste della sua figura presenta qualche incertezza soprattutto nel panneggio che cade lungo la gamba sinistra, mal trattenuto dalla mano con un gesto alquanto evocativo di quanto messo in atto da Marc'Antonio Prestinari nella *Madonna* della Biblioteca Ambrosiana<sup>9</sup> quasi cinquant'anni prima.

Da questo punto di vista sulla figura di Bussola il tessuto scivola come un velo sulle gambe nude, con grazia ed eleganza, e la veste drappeggiata lascia scoperta la spalla sinistra, di cui si pongono in evidenza i fasci muscolari tesi.

Mentre la testa della figura di Bono è stata in parte rifatta nel corso di un restauro avvenuto negli anni settanta del Novecento, quella di Bussola presenta una certa fissità nel volto, e si rivela molto lontana dalle espressioni quasi caricaturali degli altri due telamoni scolpiti dall'artista.

Bibliografia: *Distinto ragguaglio*, 1723, p. 25; Fornari, 1867, p. 33; *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 261.

---

<sup>9</sup> Sulla *Madonna* di Prestinari si veda in particolare Zanuso, 2009b, cit., pp. 173-175, con bibliografia indicata.



7.

Dionigi Bussola

*Elia e l'Angelo*

Terracotta, cm. 57 x 71,5 x 12

Inv. 216

1658

Milano, Museo della Veneranda fabbrica del Duomo

Sebbene a partire dal 1634 la consegna e la conservazione dei modelli in cera e in terracotta plasmati dagli scultori fosse diventata obbligatoria<sup>1</sup>, non sono numerosi i rilievi del diciassettesimo secolo conservati ed esposti nel recente riallestimento del museo del duomo. Tra questi trovano però spazio alcuni dei più significativi lavori messi in opera da Dionigi Bussola.

Le cosiddette *Storie*, così sono chiamati nei documenti i rilievi per la facciata, vedono coinvolti numerosi scultori, tra cui il protostatuario Giovanni Pietro Lasagna e Gaspare Vismara. Il 31 marzo 1645 i due ricevono rispettivamente 500 lire a buon conto dei rilievi con *Rebecca e Eleazar*, e *Agar nel deserto*<sup>2</sup>, e la loro esecuzione procede di pari passo con le annose problematiche relative all'erezione della facciata. Ancora nel 1643 Carlo Buzzi, architetto della Fabbrica dichiarava che bisognava decidere i soggetti iconografici per le finestre, scelti in fretta a giudicare dai pagamenti ricevuti da Lasagna e Vismara nello stesso anno<sup>3</sup>.

Solo nel 1653 viene accolto il progetto presentato da Carlo Buzzi nel 1645 per la facciata e in quest'occasione il programma iconografico viene ripreso e definitivamente deciso il 9 aprile 1653<sup>4</sup>. Il deputato della Fabbrica Carlo Scotti presenta un elenco di trentasei geroglifici, tra cui ne vengono scelti dodici, affidati all'esecuzione del pittore Giovanni Cristoforo Storer<sup>5</sup>, il quale ne modella anche uno in cera, mentre gli altri undici disegni

---

<sup>1</sup> AVFDM, AS *Ordinazioni capitolari*, 31, f. 83 v. Si veda anche *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 177.

<sup>2</sup> AVFDM, *Mandati, 1645*, primo semestre, 31 marzo, cart. 106. Il 14 luglio 1645 Gaspare Vismara riceve altre L. 300 per la medesima opera e il 28 agosto è la volta di Giovanni Pietro Lasagna a cui sono assegnate L. 400. AVFDM, *Mandati, 1645*, secondo semestre, cartella 107.

<sup>3</sup> Benati, Roda, 2003, p. 58.

<sup>4</sup> AVFDM, A. S. Cartella 135, fascicolo 21. Vd. Benati, Roda, *De sacrae aedis fronte*, 2003, cit., p. 59.

<sup>5</sup> A questo proposito si veda Bora, 2000, p. 183.

sono affidati negli anni 1654-1655 ai fratelli Verda, ad Andrea Prevosto, a Francesco Bono e a Martino Solari per la resa plastica.

In dieci anni circa, a partire dal 1653, vengono compiuti: *Elia e l'angelo* e *La seconda apparizione dell'Angelo alla madre di Sansone* (posti sul pilone sinistro rispetto al portale centrale) da Dionigi Bussola, *Booz e Ruth* da Carlo Antonio Bono e il *Sacrificio di Abramo* da Giuseppe Vismara<sup>6</sup>.

Chiaramente come indicato nel terzo capitolo l'inarrestabile rallentamento delle commissioni per i rilievi della facciata era dovuto alla crisi economica che tutto lo stato di Milano stava vivendo negli ultimi decenni del diciassettesimo secolo, e che ha indirettamente coinvolto anche Bussola, spesso costretto a cercare lavoro in altri cantieri.

Il rilievo con *Elia e l'Angelo*, rimosso dalla facciata e sostituito da una copia nel 1973, è citato già nella prima edizione del *Ritratto di Milano* di Carlo Torre nel 1674<sup>7</sup>.

Il nuovo allestimento del museo del duomo offre l'opportunità di confrontare in particolare la terracotta di Dionigi con quelle di Gaspare Vismara raffiguranti *Giuditta e Oloferne*, e la *Creazione di Eva*, con il *Sacrificio di Isacco* di Giuseppe Vismara, con *Booz e Ruth* di Carlo Antonio Bono. Il confronto rende evidenti le innovazioni apportate dal protostauario. La posa sciolta di *Elia* lo pone in forte aggetto nell'angolo destro, avvolto da panneggi nervosi che ne definiscono le forme del corpo. *Elia* è girato di tre quarti, immerso nella meditazione, con una mano appoggiata su un libro, e quasi non si accorge dell'arrivo dell'*Angelo*, i cui capelli, così come i panni che coprono i due personaggi, sono mossi da una brezza leggera.

La scena è ispirata dal brano tratto dal *Primo Libro dei Re*, quando l'Angelo appare per ben due volte ad Elia coricato nei pressi di un ginepro, e gli ordina di cibarsi e di bere per poter trovare le forze per camminare nel deserto per “*quaranta giorni e quaranta notti*” (1 Re 19,1-8). Ai piedi di *Elia* appoggiati alla rinfusa si vedono una brocca e la bisaccia, mentre la vegetazione appena accennata nel tronco in primo piano a sinistra e nel ginepro alle spalle del profeta, è la stessa, essenziale e scarna, che Dionigi ripropone nel rilievo con la *Seconda apparizione dell'Angelo alla madre di Sansone*.

Rispetto ai bozzetti di Gaspare Vismara, messi in opera su disegno di Cerano, Dionigi presenta scene più complesse, anche se meno affollate, che denotano un uso sapiente dello

---

<sup>6</sup> A questi bisognerebbe aggiungere secondo Benati e Roda un rilievo con *Caino e Abele* è ultimato entro il 29 gennaio 1672, ma il documento si riferisce al gruppo statuario eseguito da Bussola per il fianco esterno del duomo. AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo16, n. 1. Benati, Roda, 2003, p. 71 n. 79.

<sup>7</sup> Torre, 1674, p. 400

spazio a disposizione, sapientemente scalato in profondità, all'interno del quale le figure ben proporzionate si muovono liberamente.

A questo proposito Giulio Bora ritiene che la scioltezza compositiva, e la capacità di trattare i volumi e i diversi piani della scena, in questo modello come in quello della *Seconda apparizione alla madre di Sansone*, derivi “dalla cultura romana del Ferrata, secondo quell'equidistanza tra classicismo e barocco che è stata riconosciuta dalla critica all'artista”<sup>8</sup>. A mio avviso non sono rinvenibili echi di ambito romano, poiché l'attività autonoma, a Roma di Ercole Ferrata, avviene solo dal 1660.

Certamente rispetto ad altri modelli realizzati per la facciata milanese, come il concitato *Sacrificio d'Isacco* di Giuseppe Vismara, si percepisce nell'*Elia* di Dionigi una maggiore capacità di sintesi, enfatizzata dalla gestualità decisa ma pacata dei due personaggi ritratti.

L'unico che pare in accordo con Bussola, seppur ne prenda le distanze a mio avviso a livello qualitativo, è il modello di Carlo Antonio Bono rappresentante *Booz e Ruth*. In questo caso lo scultore campionesse gioca molto sulla discrepanza tra l'oggetto delle due figure e lo sfondo appiattito, ma nel modellare l'anziano con il braccio appoggiato al capo ne ottiene una figura poco aggraziata, con gli arti inferiori allungati e poco proporzionati rispetto al resto del corpo.

Non raggiunte dunque l'effetto di Bussola, che dell'anziano e pensoso *Elia* modella persino lo stato d'animo, ben caratterizzato dal volto accigliato su cui tratteggia con cura le linee morbide della barba, gli zigomi pronunciati e lo sguardo assorto.

Bibliografia: Torre, 1674, p. 400; *Distinto ragguaglio*, 1723, p. 25; Sormani, 1751, *Giornata III*, p. 264; Franchetti, 1821, p. 57; *Annali della Fabbrica*, vol. IV, 1881, p. 267; Romussi, 1908, p. 35; Vigezzi, 1930, p. 43; Bicchi, 1956, n. 162; Bossaglia, 1973, p. 121; Bossaglia, Cinotti, 1978, p. 29; Brivio, 2004, p. 90; Bora, 2006, p. 11.

---

<sup>8</sup> Bora, 2006, pp. 11-12.



8.

Dionigi Bussola

*Seconda apparizione dell'Angelo alla Madre di Sansone*

Terracotta, cm. 56 x 71,5 x 5

Inv. 209

1657

Milano, Museo della Veneranda fabbrica del Duomo

Il 19 aprile 1657 Dionigi Bussola dichiara di aver compiuto un modello raffigurante la *Seconda apparizione dell'Angelo alla madre di Sansone*, per il pilone doppio della facciata del duomo. Dal momento che la lastra di marmo è già disponibile chiede l'approvazione per potersi mettere subito al lavoro<sup>1</sup>.

Il rilievo in marmo che lo scultore auspicava di compiere nel minor tempo possibile sarà ultimato solo nei primi mesi del 1660.

La terracotta, citata da Bicchi<sup>2</sup>, recentemente esposta nel riallestimento del museo del duomo, veniva erroneamente identificata dalla Bossaglia come *Sacrificio di Elia*<sup>3</sup>.

La studiosa ritenendo infatti che la *Seconda apparizione alla madre di Sansone* fosse il rilievo del frontespizio della finestra della navata mediana verso Palazzo Reale<sup>4</sup> reputava questo modello un bozzetto non identificato, non comparso appunto nei documenti con la denominazione di *Sacrificio di Elia*, ma comunque assegnabile a Bussola<sup>5</sup>.

Risulta difficile il confronto con il relativo marmo, viste le condizioni deprecabili di quest'ultimo nell'ultima immagine nota, pubblicata sul catalogo del museo del 1978<sup>6</sup>.

Il 10 settembre 1657 Dionigi Bussola dichiara di aver concluso alcune parti del marmo per cui chiede un anticipo<sup>7</sup>, il 24 novembre dell'anno successivo comunica di aver portato il rilievo "a buonissimo stato", domandando un ulteriore acconto<sup>8</sup>, che gli viene corrisposto

---

<sup>1</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 37.

<sup>2</sup> Bicchi, 1956, n. 159.

<sup>3</sup> Bossaglia, 1973, pp. 166-167; Bossaglia, Cinotti, 1978, p. 29.

<sup>4</sup> Come hanno indicato Benati e Roda il rilievo individuato da Rossana Bossaglia è individuabile in quello raffigurante *Barac e la profetessa Deborah*. Vd. Benati, Roda, *De sacrae aedis fronte*, 2003, cit., p. 71 n. 79.

<sup>5</sup> Bossaglia, Cinotti, 1978, p. 29.

<sup>6</sup> Bossaglia, Cinotti, 1978, tav. 234. Ad oggi il catalogo del nuovo museo non è ancora stato pubblicato.

<sup>7</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 40.

<sup>8</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 46.

il 17 febbraio 1659, quando finalmente allo scultore sono erogate 600 lire<sup>9</sup>. Il 15 dicembre i deputati deliberano di assegnargli altre 400 lire<sup>10</sup>, e l'11 marzo 1660 lo scultore riferisce di aver definitivamente ultimato l'opera, chiedendone la visita e la stima<sup>11</sup>.

La *Storia*, citata dalle fonti settecentesche<sup>12</sup>, è descritta da Franchetti come *l'Angelo che rinuora il padre di Sansone dicendogli che la moglie ritenuta sterile avrebbe generato il più forte di tutti i figli d'Israele*<sup>13</sup>.

Per quanto concerne il modello, in linea con quanto messo in atto nella terracotta raffigurante *Elia e l'Angelo*, (scheda n. 7), Bussola propone una scena ben calibrata, e l'angelo in volo è da leggersi come una sorta di naturale evoluzione di quello che appare ad *Elia*. Ottenuto con estrema maestria in un oggetto inferiore, il flessuoso *Angelo* scapigliato inscena un gioco di sguardi con la figura femminile che si staglia al centro del rilievo, morbidamente coperta da panneggi, con una mano appoggiata ad un tronco del tutto simile a quello della scena con *Elia*. Rispetto al rilievo precedente compare qui una terza figura, ritratta di scorcio e anch'essa intenta ad osservare incredula l'arrivo dell'*Angelo*. La scena si ispira all'episodio narrato nel Libro dei Giudici in cui un *Angelo* appare per la seconda volta alla moglie di Manoach dicendole che avrebbe avuto un figlio nonostante fosse sterile. L'uomo offre un sacrificio a Dio e così si spiegano le fiamme che bruciano in primo piano a destra, dopo che l'Angelo gli ha confermato la prossima nascita di Sansone (GDC. 13,1-25).

Bibliografia: Distinto ragguaglio, 1723, p. 25; Sormani, 1751, *Giornata III*, p. 264; Franchetti, 1821, pp. 56-57; *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 268; Bicchi, 1956, n. 159; Mele, 1960, p. 126; Bossaglia, 1973, pp. 166-167; Bossaglia, Cinotti, 1978, p. 29.

---

<sup>9</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, cit., p. 268.

<sup>10</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 3, n. 7.

<sup>11</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 51.

<sup>12</sup> *Distinto ragguaglio dell'ottava meraviglia del mondo*, 1723, p. 25; Sormani, 1751, *Giornata III*, p. 264.

<sup>13</sup> Franchetti, 1821, pp. 56-57.



9.

Dionigi Bussola

*Madonna Annunciata*

Marmo

1660-1661

Duomo di Milano, cappella della Madonna dell'Albero, imposta dell'arco

Non poca confusione bibliografica si è creata attorno alla realizzazione delle due statue dell'*Annunciazione*, poste sull'imposta dell'arco della cappella della Madonna dell'Albero, dal momento che ancora nel 1960 Giuseppe Luigi Mele le reputava opera di Dionigi eseguite però in collaborazione con un figlio, chiamato Carlo, di cui non sapeva fornire ulteriori indicazioni biografiche<sup>1</sup> riprendendo pedissequamente quanto comparso nella scheda di catalogo della mostra *Il Seicento Europeo* del 1956<sup>2</sup>. Questo Carlo Bussola ad oggi non è mai stato rinvenuto in nessun documento, tanto da dubitarne persino l'esistenza. L'unico Carlo con cui Dionigi collabora in quegli anni è infatti quel Bono con cui lavora anche agli stucchi di Santa Maria della Vittoria a Milano, e che esegue per la cappella della Madonna dell'Albero uno dei quattro profeti sui pilastri laterali.

Il 27 novembre 1659 Dionigi Bussola dichiara di aver plasmato i modelli per due statue raffiguranti l'*Annunciazione*, da collocarsi nelle nicchie sopra i due peducci di fronte ai pilastri laterali della cappella della Madonna dell'Albero, chiede l'approvazione dei modelli e due pezzi di marmo per procedere a scolpire<sup>3</sup>.

Il 15 dicembre i deputati della Fabbrica, dopo aver letto il memoriale di Dionigi e aver visionato i due modelli dell'*Annunciazione*, deliberano di approvare quello della *Madonna* mentre per quanto riguarda l'*Angelo* stabiliscono che lo scultore ne faccia un secondo, seguendo le indicazioni che gli darà l'ingegnere della Fabbrica<sup>4</sup>.

Il 2 ottobre 1660 lo scultore chiede un acconto per l'*Annunciata*<sup>5</sup>, che gli viene corrisposto in 300 lire il 13 dicembre<sup>6</sup>, mentre dichiara l'opera conclusa e in attesa di visita e di stima il 31 marzo 1661<sup>7</sup>. Il 7 aprile Gerolamo Quadrio la valuta 1.800 lire<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> Mele, 1960, cit., p. 126.

<sup>2</sup> *Seicento Europeo*, 1956, p. 259, n. cat. 340.

<sup>3</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 50.

<sup>4</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 3, n. 7.

<sup>5</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 53.

Nello stesso anno l'artista dichiara, in un documento non datato, di aver compiuto anche le statue della *Madonna incoronata con il Bambino* e di un *Profeta* di grandi dimensioni da collocarsi all'interno della medesima cappella, per le quali chiede il pagamento<sup>9</sup>. Come sappiamo queste statue non si sono conservate<sup>10</sup>, seppure ancora Nicodemi sosteneva che la *Madonna con il bambino* fosse di Bussola, non indicando la sostituzione con il marmo di Elia Vincenzo Buzzi avvenuta nel 1768<sup>11</sup>. Lo studioso citava lo scultore tra gli autori dei rilievi, tra cui ricordava anche Andrea Biffi<sup>12</sup>, mentre riferimenti più diretti all'*Annunciazione* si trovano nel volume di Franchetti<sup>13</sup>.

Rossana Bossaglia vedeva le due statue che compongono l'*Annunciazione* “*imprigionate nella dolcezza un po' atona che contrassegna le scelte accademiche dell'artista*”<sup>14</sup>.

In effetti nel caso della *Vergine* credo sia opportuno notare il rimando diretto ad una scultura fondamentale per Milano, ovvero alla *Madonna dei Miracoli* di Annibale Fontana, realizzata nel 1583 per la chiesa milanese di Santa Maria presso San Celso, nota anche per la fedele traduzione pittorica ad opera di Giovanni Battista Crespi, il Cerano, nella tela con *San Francesco e San Carlo in adorazione*<sup>15</sup>.

Osservando l'*Annunciata* di Bussola della cappella della Madonna dell'Albero è inevitabile notare le stringenti affinità con quella di Fontana, di cui riprende per esempio l'incrocio del tessuto sul seno, la posa sul braccio di una parte del vaporoso manto che copre il capo della Vergine da cui fuoriescono piccole ciocche di capelli, i piedi scalzi che sporgono dall'orlo della veste.

Dionigi sceglie in questo caso un modello ben consolidato in ambito milanese, dimenticando le novità che sicuramente aveva assimilato nel soggiorno romano, ben visibili in un'altra *Madonna*, ovvero in quella scolpita per la cappella laterale del Santuario di San Pietro Martire a Seveso nel 1673.

Mentre per la committenza privata lo scultore mostra un'attenzione particolare ai modelli romani, all'interno del cantiere del duomo di Milano Dionigi sceglierà, presumibilmente

---

<sup>6</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 55.

<sup>7</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 55.

<sup>8</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 56.

<sup>9</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 57.

<sup>10</sup> Si veda a questo proposito il capitolo 3.

<sup>11</sup> Nicodemi, 1938, p. 51.

<sup>12</sup> Nicodemi, 1938, p. 51.

<sup>13</sup> Franchetti, 1821, p. 108.

<sup>14</sup> Bossaglia, 1973, p. 121.

<sup>15</sup> Su Annibale Fontana e la *Madonna dei Miracoli* si vedano in particolare: Pope-Hennessy, 1963, p. 400; Valerio, 1973, pp. 32-53; Agosti, 1995, pp. 70-74; Spiriti, 1997, pp. 614-618; Riegel, 1998, p. 83; Venturelli, 2005a, pp. 57-67; Venturelli, 2005b, pp. 151-157; Dombrowski, 2014, pp. 126-127.

anche in ossequio della committenza, di ispirarsi in particolare a scultori dalla riconosciuta fama in città, quali Annibale Fontana. Non a caso Carlo Torre nel suo *Ritratto di Milano* nel 1674 definisce Bussola proprio “*moderno Annibale Fontana*”<sup>16</sup>.



A. Fontana, *Madonna degli Angeli*, Santa Maria presso San Celso, Milano

Bibliografia: Franchetti, 1821, p. 108; Nicodemi, 1938, p. 51; *Seicento Europeo*, 1956, p. 259; Mele, 1960, p. 126; Bossaglia, 1973, p. 121.

---

<sup>16</sup> Torre, *Il Ritratto*, 1674, cit., p. 96.



10.

Dionigi Bussola

*Angelo Annunciante*

Marmo

1661

Duomo di Milano, cappella della Madonna dell'Albero, imposta dell'arco

Il 15 dicembre 1659 Dionigi incorre nella prima stroncatura all'interno del cantiere del duomo di Milano, quando i deputati della Fabbrica non approvano il modello dell'*Angelo Annunciante* e gli ordinano di eseguirne un altro attenendosi alle indicazioni che gli sarebbero state fornite dall'ingegnere<sup>1</sup>.

La seconda versione viene presentata il 3 febbraio dell'anno successivo<sup>2</sup>, e approvata il 5 aprile, occasione in cui gli è anche concesso il marmo<sup>3</sup>.

Per ben tre volte nel corso dell'anno Dionigi chiede un anticipo, dichiarando di essere a buon punto nel lavoro<sup>4</sup>, e in un'occasione comunica di aver quasi finito<sup>5</sup>, ma solo il 30 giugno l'ingegnere Gerolamo Quadrio la stima 1.900 lire, tenendo conto della difficoltà nel lavorare il marmo di Candoglia, ed elogiando la bravura dello scultore nella resa delle parti in aggetto, in particolare di un braccio e una mano<sup>6</sup>.

Si rimanda alla scheda precedente per quanto concerne la fortuna critica delle due statue.

Rispetto all'*Annunciata*, l'*Angelo* appare più dinamico, il corpo ruotato e la gestualità accentuata lo rendono il diretto antecedente delle due figure angeliche dell'altare di San Carlo in Santa Maria della Vittoria a Milano, e di quelle, che si attribuiscono qui per la prima volta, poste sui piloni del coro, per cui Dionigi è pagato negli anni 1666 e 1672-1673.

---

<sup>1</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 3, n. 7.

<sup>2</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 54.

<sup>3</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 5, n. 2.

<sup>4</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, nn. 57, 58, 59.

<sup>5</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 60.

<sup>6</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 62.

Il panneggio a differenza della statua che lo fronteggia è trattato con estrema sintesi e nervosismo, soprattutto nelle pieghe rigide che scendono lungo i fianchi e nell'incrocio, non molto riuscito, al centro del petto.

L'espressione del volto dell'Angelo, così come quello della Vergine, sono piuttosto simili e prive di particolari slanci sentimentali, anche perché pensate per essere viste da lontano e di profilo.



Bibliografia: Franchetti, 1821, p. 108; Nicodemi, 1938, p. 51; *Seicento Europeo*, 1956, p. 259; Mele, 1960, p. 126; Bossaglia, 1973, p. 121.



11.

Dionigi Bussola

*Caino e Abele*

Marmo

1663-1672

Duomo di Milano, braccio di croce settentrionale

La gestazione di quest'opera fu lunga e complessa, ma risulta ampiamente documentata all'interno dell'Archivio della Veneranda Fabbrica del duomo.

In un documento del 1663 si legge che Dionigi Bussola ha presentato il modello della statua con *Caino che uccide Abele* ai deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano, da collocarsi sul fianco esterno, per il quale chiede l'approvazione e il marmo da scolpire<sup>1</sup>.

Il 13 dicembre dello stesso anno non essendo ancora stata presa una decisione circa il modello presentato molti mesi prima, Dionigi dichiara di essere stato costretto a lavorare altrove, e dal momento che anche altri scultori hanno eseguito figure per il fianco del duomo, chiede che il suo lavoro venga definitivamente approvato<sup>2</sup>.

Ancora nel 1665 Dionigi dichiara che sono due anni che non sta lavorando per il duomo, e chiede che vengano almeno approvati i modelli della *Santa Tecla* (ordinata il 6 luglio 1651<sup>3</sup>, e mai tradotta in marmo) e di *Caino e Abele*<sup>4</sup>.

Solo il 13 dicembre 1666 i deputati sciogliono le riserve e accettano il modello che ormai risale a tre anni prima, e stabiliscono che gli venga consegnato il marmo per scolpirlo<sup>5</sup>.

Il 9 febbraio 1668 lo scultore dichiara di essere a buon punto e chiede un anticipo<sup>6</sup>, per il quale nel 1669 e nel 1670 riceve sporadici acconti<sup>7</sup>. Nel marzo 1671 comunica di aver quasi finito<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 63.

<sup>2</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 64.

<sup>3</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, cit., p. 234.

<sup>4</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 66.

<sup>5</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 10, n. 18.

<sup>6</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 74.

Il 20 giugno i deputati, avendo visto che la statua di *Caino e Abele* è quasi ultimata, e avendo visionato anche il modello di un *Angelo* per un pilone della Sacrestia delle Messe, deliberano di approvare quest'ultimo modello e di dargli il marmo<sup>9</sup>.

Lo stesso giorno si stabilisce però anche di sospendere fino a nuove disposizioni tutte le opere di statuaria, perché si sta spendendo troppo per la realizzazione delle statue in marmo già iniziate<sup>10</sup>.

Il 17 settembre Bussola riceve un altro acconto di 300 lire<sup>11</sup>, e finalmente il 29 gennaio 1672 i deputati della Fabbrica decidono che alcuni di loro e l'ingegnere facciano la stima finale del gruppo di *Caino e Abele*, informando contestualmente lo scultore che intendono sospendere l'esecuzione dell'*Angelo* assegnatogli<sup>12</sup>.

Il 25 agosto l'architetto Gerolamo Quadrio visita e stima 3600 lire il *Caino e Abele* a cui Bussola ha lavorato oltre cinque anni; nella valutazione tiene conto dei compensi precedentemente erogati a Bellanda nel 1618 e a Simonetta nel 1669 per l'esecuzione di più statue in un unico blocco<sup>13</sup>.

Da un documento senza data, presumibilmente della fine del 1672 o degli inizi del 1673, risulta che il gruppo è definitivamente concluso e lo scultore è disoccupato da un anno<sup>14</sup>.

La fortuna critica relativa all'opera è piuttosto discordante: taciuto dalle guide antiche, Nebbia la cita senza esprimere giudizi<sup>15</sup>, Nicodemi nel 1938 ricorda che era collocata su una mensola che prima ospitava un'altra statua<sup>16</sup>, e nel 1958 apprezza il modo con cui Bussola sa rendere vive le muscolature delle due figure<sup>17</sup>, la Ferri Piccaluga ne critica la rigidità ancora cinquecentesca ritenendolo un gruppo "*conchiuso e simmetrico*"<sup>18</sup>, analogamente la Bossaglia evidenzia la fatica dello scultore nel distaccarsi da formule

---

<sup>7</sup> Nel 1669 per il *Caino e Abele* riceve 400 lire il 17 aprile e 500 lire il 4 dicembre, vd. *Annali della Fabbrica*, 1883, vol. V, p. 293. Nel 1670 per il *Caino e Abele* gli sono concesse 200 lire il 15 marzo e altrettante il 4 dicembre, vd. AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 14, n. 1, *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 295.

<sup>8</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 81.

<sup>9</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 15, n. 3.

<sup>10</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 298.

<sup>11</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 297.

<sup>12</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 16, n. 1.

<sup>13</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 84.

<sup>14</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 83.

<sup>15</sup> Nebbia, 1908, cit., p. 215.

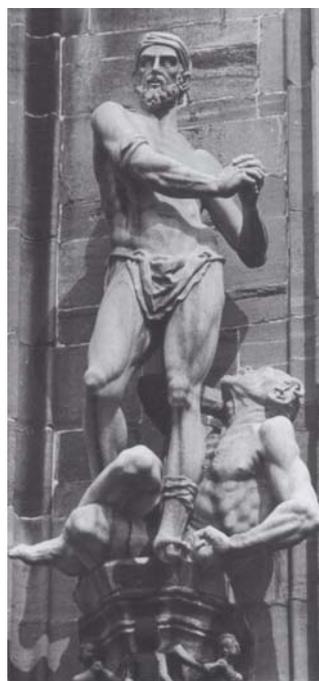
<sup>16</sup> Nicodemi, 1938, pp. 23-24.

<sup>17</sup> Nicodemi, 1958, p. 524.

<sup>18</sup> Ferri Piccaluga, 1972, p. 579.

protoseicentesche<sup>19</sup>, mentre Bora ne evidenzia la carica espressiva e la concitata gestualità<sup>20</sup>.

Il gruppo con *Caino e Abele* incarna a mio avviso il miglior slancio messo in atto da Bussola nella scultura in marmo all'interno del cantiere del duomo di Milano, dove generalmente, come si è visto, predilige uno stile fortemente ancorato ai modelli tardo cinquecenteschi e di primo Seicento. Dionigi dimostra la sua abilità scultorea nell'intreccio dei due corpi, impegnati in una lotta furibonda, dove *Abele* cerca disperatamente di difendersi tentando di allontanare con una mano la presa brutale del fratello che lo schiaccia e lo percuote spingendolo al suolo. La smorfia sofferta di *Abele* contrasta con la fissità del volto di *Caino*, immortalato nell'atto di colpire con un bastone il fratello, senza alcun rimorso o incertezza. La figura piegata su se stessa e in forte aggetto mette in evidenza l'uso sapiente dello scalpello e del trapano utilizzati dal protostatuario in una delle sue opere di più lunga gestazione all'interno del cantiere, che può essere direttamente confrontata con un altro gruppo, scolpito dal genero di Dionigi, Carlo Simonetta, raffigurante *Giobbe e il demonio*, per meglio comprendere il cambio di stile messo in atto in quegli anni dagli scultori della Fabbrica.



C. Simonetta, *Giobbe e il demonio*, originale mutilo, Museo della Veneranda Fabbrica del duomo, Milano, e copia attualmente posta all'esterno.

---

<sup>19</sup> Bossaglia, 1973, p. 121.

<sup>20</sup> Bora, 2006, p. 14.

In entrambi i gruppi statuari è infatti evidente la tendenza a prediligere pose più ardite e scorciate, alla ricerca di virtuosismi, ed effetti drammatici molto più intensi e scenografici, sino ad allora pressoché assenti nella statuaria dei fianchi esterni della cattedrale milanese.

Da questo punto di vista Bussola e Simonetta paiono procedere di pari passo, seppur le figure del genero mostrino uno slancio e una forza compositiva di maggior respiro, mentre Bussola, soprattutto nella figura di *Caino* pare dimostrare ancora qualche titubanza, che lo riporta alla scelta di una figura filiforme come il *Sant'Anastasio* degli esordi in duomo.

Nel 1978 Ulrich Middeldorf ha pubblicato un bronzetto con *Caino e Abele* del Museo Nazionale di Napoli attribuendolo a Dionigi Bussola<sup>21</sup>. Confrontandolo con il marmo si notano però solo delle similitudini nella posa delle due figure, mentre a mio avviso a livello stilistico le due opere sono molto distanti, tanto da dubitare che il bronzetto possa essere opera di un artista lombardo. Ritengo infatti che l'esecutore del bronzo sia piuttosto da ricercare in ambito fiammingo, soprattutto a giudicare dalla austera rigidità del volto e della ieraticità del corpo di *Caino*, ma anche nel panneggio che gli scopre eccessivamente il ventre pronunciato.

Considerata la corrispondenza dei gesti è più plausibile che Dionigi abbia preso spunto per la progettazione del suo gruppo da qualche stampa.

Questa considerazione nasce anche dal fatto che non sono stati rinvenuti riferimenti diretti nella pittura coeva, o precedente, cui Dionigi abbia potuto ispirarsi direttamente.

---

<sup>21</sup> Middeldorf, 1979, pp. 348-354.



*Caino e Abele*, Museo Nazionale, Napoli



D. Bussola, *Caino e Abele*, duomo, Milano

Anche presso il Victoria & Albert Museum di Londra sono conservati due bronzetti, datati tra il 1650 e il 1700 e genericamente attribuiti a Dionigi Bussola. Si tratta di un gruppo con *Caino e Abele* (inv. no. A. 55-1956) e di uno leggermente modificato poiché al posto del bastone vi è una mascella d'animale, ed è quindi stato identificato con *Sansone che colpisce un filisteo con la mascella d'asino* (inv. no. A. 54-1956).

In entrambi i casi le analogie, ma solo a livello della composizione scenica, con il marmo di Dionigi sono piuttosto evidenti, quindi è probabile una derivazione dalla versione lapidea, ma a livello stilistico emergono notevoli discrepanze, tanto da ritenerle quasi certamente opere più tarde.

Bibliografia: *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 293; Nebbia, 1908, p. 215; Nicodemi, 1938, pp. 23-24; Nicodemi, 1958, p. 524; Ferri Piccaluga, 1972, p. 579; Bossaglia, 1973, p. 121; Bora, 2006, p. 14; Middeldorf, 1979, pp. 348-354.



*Caino e Abele*, Victoria & Albert Museum, Londra



*Sansone che uccide un filisteo*, Victoria & Albert Museum, Londra.



12.

Dionigi Bussola

*Angelo in adorazione del Sacro Chiodo*

Marmo

1666

Duomo di Milano, pilone del coro (n. 81)

Il 23 luglio 1664, in seguito alle ripetute proteste degli scultori di essere disoccupati presso la Fabbrica, i deputati deliberano che Dionigi Bussola, Giuseppe Vismara, Giovanni Battista Maestri e Carlo Simonetta modellino un *Angelo* ciascuno da porsi nelle nicchie sopra i pilastri del coro del duomo, e una volta realizzati li sottopongono al parere del capitolo per ottenere il marmo necessario<sup>1</sup>.

Il 23 dicembre dello stesso anno i deputati rinnovano l'invito a Bussola, Vismara, Volpino e Simonetta di modellare un *Angelo* ciascuno<sup>2</sup>, e il 29 gennaio del 1665 Bussola mostra il suo modello, che il 18 febbraio viene approvato insieme a quelli degli altri scultori<sup>3</sup>.

Il 2 gennaio 1666 Dionigi dichiara che l'esecuzione dell'*Angelo* è a buon punto e chiede un acconto<sup>4</sup>, e il 18 marzo il lavoro è definitivamente concluso<sup>5</sup>.

Pochi giorni dopo, l'8 aprile, essendo senza occupazioni presso la Fabbrica, Bussola presenta un modello raffigurante un altro *Angelo* per il pilone del coro, per il quale chiede l'approvazione<sup>6</sup>.

Il 28 dicembre l'ingegnere architetto Gerolamo Quadrio notifica le opere in corso nella Veneranda Fabbrica, tra cui appunto un *Angelo in adorazione del Santo Chiodo* di Dionigi Bussola, del valore di 1.600 lire<sup>7</sup>, e il 4 gennaio 1667 gli sono assegnate 1080 lire, che costituiscono il saldo di 1600 lire<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 8, n. 8.

<sup>2</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 8, n. 8.

<sup>3</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 9, n. 1.

<sup>4</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 69.

<sup>5</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 70.

<sup>6</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 71.

<sup>7</sup> AVFDM, AS Cartella 164, fascicolo 3, n. 21

<sup>8</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 289.

La fortuna critica sugli angeli dei piloni del coro è pressoché inesistente, Franchetti li cita nel 1821,<sup>9</sup> e anche la Ferri Piccaluga nel 1972<sup>10</sup>, e ancora oggi sono perlopiù privi di attribuzioni. In questa sede si propongono per la prima volta alcune ipotesi per quanto concerne i due che possono essere stati realizzati da Dionigi negli anni 1666 e 1672-1673.

Confrontando la figura angelica del pilone 81 con l'*Angelo dell'Annunciazione* scolpito da Bussola per la cappella della Madonna dell'Albero nel 1661 (scheda n. 10), è possibile rinvenire alcune interessanti analogie, a cominciare dalla modalità con cui sono realizzate le ali, dalle piume stilizzate e appena incise nel marmo, che ritroveremo anche nell'Angelo del pilone 82, e negli altri due Angeli certamente opera di Dionigi, ovvero quelli della chiesa di Santa Maria della Vittoria a Milano, datati 1672.

Con questi ultimi l'*Angelo* del pilone 81 condivide anche la folta capigliatura e i ridondanti e morbidi panneggi, che lasciano scoperto il petto ben modellato e tonico. Rispetto all'*Annunciante* della cappella della Madonna dell'Albero si ravvisa qui una maggior padronanza della resa anatomica, accentuata anche dalla postura delle mani che si sovrappongono e si appoggiano sul cuore.



Bibliografia: inedito

---

<sup>9</sup> Franchetti, 1821, p. 124.

<sup>10</sup> Ferri Piccaluga, 1972, p. 579.



13.

Dionigi Bussola

*Angelo in adorazione del Sacro Chiodo*

Marmo

1672-1673

Duomo di Milano, pilone del coro (n. 82)

Il giorno 8 aprile 1666, Dionigi Bussola, lamentandosi ancora di essere senza occupazioni presso la Fabbrica del duomo, presenta un modello raffigurante un *Angelo* per un pilone del coro, per il quale chiede l'approvazione<sup>1</sup>, che probabilmente non ottiene. Il 5 marzo 1671, quando mostra un ulteriore modello raffigurante un *Angelo in adorazione del Santo Chiodo*, da collocarsi su un pilone del coro verso la sacrestia delle messe, nella nicchia di un capitello, per il quale chiede nuovamente l'approvazione e il marmo<sup>2</sup>.

Il 20 giugno, nonostante fosse appena stata approvata una delibera di non procedere con nuovi lavori in marmo<sup>3</sup>, i deputati approvano il modello dell'*Angelo* e consegnano un blocco di Candoglia allo scultore<sup>4</sup>.

Il 28 agosto un'ulteriore ordinanza capitolare decreta che a causa della scarsità di fondi, si debba prediligere il completamento strutturale del duomo piuttosto che l'esecuzione di statue<sup>5</sup>, scelta che si ripercuote su Bussola, che non a caso in questi anni risulta sempre più spesso assente da Milano, impegnato nei cantieri dei Sacri Monti, in particolare ad Orta, Domodossola e Varallo.

L'11 dicembre 1671 gli sono riconosciute 200 lire, in acconto della statua dell'*Angelo*, cui sta lavorando<sup>6</sup>, e il 29 gennaio 1672 i deputati della Fabbrica deliberano che si proceda ad informare lo scultore della sospensione di un altro *Angelo* che gli era stato assegnato<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 71.

<sup>2</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 81.

<sup>3</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 298.

<sup>4</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 15, n. 3.

<sup>5</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 298.

<sup>6</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 299.

<sup>7</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 16, n. 1.

In più occasioni Bussola si lamenta della sospensione e dichiara di aver lavorato fino alla pulitura finale<sup>8</sup>, ma il 9 dicembre gli vengono finalmente erogate 200 lire, in acconto proprio dell'*Angelo* che sta scolpendo<sup>9</sup>, il 25 febbraio 1673 altre 350 lire<sup>10</sup>, il 2 maggio<sup>11</sup> e il 15 luglio altre 150 lire<sup>12</sup>, il 22 dicembre 100 lire<sup>13</sup>, il 5 giugno 1674 200 lire<sup>14</sup>.

Il 30 luglio Dionigi Bussola chiede la visita e la stima del'*Angelo* che dichiara avere terminato da molti mesi<sup>15</sup>, e in quell'occasione mostra anche un modello del Profeta *Aggeo* da collocarsi in uno dei finestroni del duomo, per cui chiede l'approvazione, e di cui si sono perse le tracce<sup>16</sup>.

Il 5 agosto l'architetto della Fabbrica Gerolamo Quadrio visita e stima l'*Angelo* 1550 lire<sup>17</sup>.

Le analogie tra l'*Angelo* individuato nel pilone n. 82 e quelli di Santa Maria della Vittoria sono piuttosto evidenti, a partire dalle ali affusolate dalle piume larghe e piatte, alla chioma scarmigliata che ricade sulle spalle nude.

Poco resta in comune con il compassato *Angelo* dell'*Annunciazione*.

Si ravvisa qui la volontà dello scultore di aderire pienamente alle istanze barocche, che culminano appunto con le due vigorose figure ai lati dell'altare di San Carlo in Santa Maria della Vittoria.

Come nel caso della scheda precedente l'*Angelo* tiene le mani incrociate sul petto, e uno svolazzante pannello lo copre svelando le ginocchia e le gambe muscolose.

Bibliografia: inedito.

---

<sup>8</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 82; AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 85.

<sup>9</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 301.

<sup>10</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 302.

<sup>11</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 302.

<sup>12</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 17, n. 2; *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 302.

<sup>13</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 302.

<sup>14</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 306.

<sup>15</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 87.

<sup>16</sup> Il 24 novembre 1674 i deputati della Fabbrica del duomo di Milano, avendo visto il modello del profeta *Aggeo* fatto da Dionigi Bussola, deliberano che presenti un altro modello non di profeta. AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 18, n. 7

<sup>17</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 88.



14.

Dionigi Bussola

*Santa Dorotea*

Terracotta, cm. 57 x 26 x 21

1672-1674

Milano, Museo della Veneranda Fabbrica del Duomo

In un documento non datato, presumibilmente del 1672, Dionigi Bussola dichiara di aver presentato ai deputati della Fabbrica due modelli raffiguranti *Santa Teresa* e *Santa Dorotea*, chiedendo l'approvazione e il marmo per almeno uno dei due<sup>1</sup>.

Siamo in un periodo particolarmente difficile all'interno del cantiere, e lo dimostra la richiesta del 23 febbraio 1673 presentata dagli scultori Carlo Antonio Bono che già serve la Fabbrica da 28 anni, Dionigi Bussola da 25, Giuseppe Vismara da 18, Antonio Albertino da 16, Carlo Simonetta da 12, Giovanni Battista Maestri detto Volpino da 11, affinché gli venga affidata qualche nuova opera, in modo che la nobile arte della scultura, già incoraggiata dall'Accademia fondata dal cardinal Federico Borromeo, non vada perduta<sup>2</sup>.

Il 13 dicembre 1674 i deputati della Fabbrica, visti i modelli di *Santa Dorotea* e di *Santa Teresa* di Dionigi Bussola, approvano solo quello di *Santa Dorotea* e ordinano che lo scultore scelga il peduccio dove collocare la statua e che gli sia consegnato il marmo<sup>3</sup>.

La terracotta, servita da modello per la statua posta all'esterno sul fianco del duomo verso Palazzo Reale, è esposta nell'ultima sala del museo della Veneranda Fabbrica del duomo. Mentre nel catalogo del 1978 viene riprodotta mutila della testa del bambino<sup>4</sup>, attualmente le parti mancanti risultano integrate. Da questo modello è stato ricavato, in tempi recenti secondo la Bossaglia, anche un bronzo<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 86.

<sup>2</sup> AVFDM, AS Cartella 135, fascicolo 23 bis I.

<sup>3</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 18, n. 8; *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 307.

<sup>4</sup> Bossaglia, Cinotti, 1978, p. 29, tav. 251.

<sup>5</sup> Bossaglia, 1973, p. 121. Si vedano anche Bicchi, 1956, n. 85; Bossaglia, Cinotti, 1978, p. 30, tav. 252. Il bronzo misura 57 x 27 x 21 cm.

Rispetto al marmo si avverte nel modelletto una maggior grazia, enfatizzata dall'incedere quasi danzante della Santa, che si rivolge amorevolmente al bambino che le porge il cestino di fiori e frutta.

Così come la madre di Sansone nel bozzetto per il rilievo della facciata, *Dorotea* si presenta a seno scoperto, con un panneggio che le cinge morbido i fianchi e le lascia scoperte le gambe snelle.



*Santa Dorotea*, bronzetto, Museo della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano

Rossana Bossaglia ritiene che i modelli della *Santa Dorotea* e di *Abacuc* siano più riusciti rispetto alle versioni in marmo, dove appare ormai evidente l'intervento del figlio Cesare<sup>6</sup>.

Effettivamente i due bozzetti sono la prova evidente dell'abilità di Dionigi nel plasmare la terracotta, attività consolidata dopo oltre un decennio trascorso nei Sacri Monti di Varese, Domodossola, Orta e Varallo, che rende le sue creazioni più fluide e sciolte

---

<sup>6</sup> Bossaglia, *Scultura*, 1973, p. 121.

anche rispetto per esempio a quelle di altri scultori attivi nel cantiere del duomo, come Carlo Simonetta e Carlo Antonio Bono. Infatti osservando i pochi modelli rimasti ed esposti nel Museo della Veneranda Fabbrica del duomo milanese è possibile percepirne gli scarti compositivi.

*Santa Cristina* e *San Marco Evangelista* di Simonetta emergono a fatica dalle vesti che li coprono lasciando appena intuire i corpi, mentre *Josia* di Bono presenta qualche incertezza nella descrizione anatomica. Di tutt'altra levatura il *David* di Giuseppe Rusnati, non a caso colui che prenderà il posto di Dionigi, alla sua scomparsa, nei cantieri dei Sacri Monti.

Bibliografia: *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 307; Bossaglia, 1973, p. 121; Bossaglia, Cinotti, 1978, p. 30.



C. Simonetta, *S. Marco*, 1662

C.A. Bono, *Josia*, 1666



C. Simonetta, *S. Cristina*, 1671



G. Rusnati, *Davide*, 1679



15.

Dionigi Bussola

*Santa Dorotea*

Marmo di Candoglia

1677

Duomo di Milano, fianco meridionale

Il 13 dicembre 1674 i deputati della Fabbrica approvano il modello di *S. Dorotea* e deliberano che lo scultore scelga il peduccio dove collocare la statua e che gli sia consegnato il marmo per poterla scolpire<sup>1</sup>.

Il 14 ottobre 1675 Bussola riceve il primo acconto di 250 lire per la statua a cui sta lavorando<sup>2</sup>, il 23 dicembre il secondo di 300 lire<sup>3</sup>.

Per un anno intero non si hanno notizie sullo stato di lavorazione, mentre lo scultore risulta essere particolarmente impegnato presso la Certosa di Pavia, il Santuario del Sacro Monte di Varallo e il Calvario di Domodossola.

Il 28 gennaio del 1677 Dionigi, ormai sessantaquattrenne, supplica i deputati della Fabbrica del duomo di assumere il figlio ventiquattrenne Cesare, dichiarandolo esperto nell'arte della scultura<sup>4</sup>, per il quale il 28 giugno ottiene l'ammissione<sup>5</sup>.

Il 6 dicembre padre e figlio, che ormai compariranno quasi sempre insieme nei documenti, comunicano di aver definitivamente concluso la *Santa Dorotea* e avendo presentato anche un modello con il *profeta Abacuc e un angelo* ne richiedono il marmo necessario<sup>6</sup>. In quest'occasione i modelli dei Bussola sono approvati insieme a quelli di Carlo Simonetta e Antonio Albertino, a patto che gli scultori non superino la somma di denaro assegnata loro annualmente, come era stato stabilito in un decreto capitolare del 9 marzo 1673<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 18, n. 8; *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 307.

<sup>2</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 312.

<sup>3</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 312.

<sup>4</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 90.

<sup>5</sup> AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 2.

<sup>6</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 21, n. 10.

<sup>7</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 21, n. 10.

Il 26 maggio 1678 Dionigi e Cesare chiedono la stima della *Santa Dorotea*<sup>8</sup>, e il 14 luglio i deputati della Veneranda Fabbrica del duomo deliberano di pagare per la statua 1.800 lire<sup>9</sup>.

Come si accennava, in questi anni di crisi per la statuaria del duomo, Dionigi è particolarmente attivo altrove, e i documenti che lo riguardano conservati presso l'archivio della cattedrale milanese sono sempre più scarsi.

La *Santa Dorotea* è una tra le poche opere di Bussola in duomo a godere di una discreta fortuna critica.

Nicodemi la nomina soltanto, come del resto fa per buona parte della statuaria che cita<sup>10</sup>, mentre uno degli spunti più interessanti viene da Vigezzi, che accostandola alla *Santa Rosalia* di Carlo Francesco Mellone ne percepisce le derivazioni di quest'ultima, tanto che “*si deve dire che quelle forme morbide e belle, fin troppo dolci ma tanto piene di femminilità, provengono da un'unica sorgente, da un'unica ispirazione*”<sup>11</sup>.

Vigezzi propone anche un accostamento con la *Santa Aurea* di Giovanni Battista Maestri, ritenendole le tre figure femminili migliori scolpite da artisti barocchi presso il duomo di Milano<sup>12</sup>.

La Ferri Piccaluga, che la data erroneamente dieci anni prima, la definisce “*un'opera completamente barocca*”<sup>13</sup>, mentre secondo la Bossaglia “*riscatta la sdolcinata castigatezza del modellato con il ritmo trepido e leggero del passo avanzante*” anche se la studiosa reputa assolutamente più riuscito il bozzetto in museo<sup>14</sup>, e Marilisa Di Giovanni Madruzzo segnala la vicinanza stilistica tra la *Santa Cristina* di Simonetta e la *Santa Dorotea* di Bussola<sup>15</sup>.

Come si è già visto i legami familiari e le reciproche influenze con Carlo Simonetta sono da tenere in considerazione, come del resto il viaggio di studio che il genero compie a Roma nel 1675<sup>16</sup>, ma a mio avviso, soprattutto nelle terrecotte, si ravvisa in Bussola una cifra stilistica più elegante.

---

<sup>8</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 92.

<sup>9</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, pp. 320-321.

<sup>10</sup> Nicodemi, 1938, p. 32.

<sup>11</sup> Vigezzi, 1930, p. 48.

<sup>12</sup> Vigezzi, 1930, p. 55.

<sup>13</sup> Ferri Piccaluga, 1972, p. 579.

<sup>14</sup> Bossaglia, 1973, p. 121.

<sup>15</sup> Di Giovanni Madruzzo, 1991, pp. 326-327.

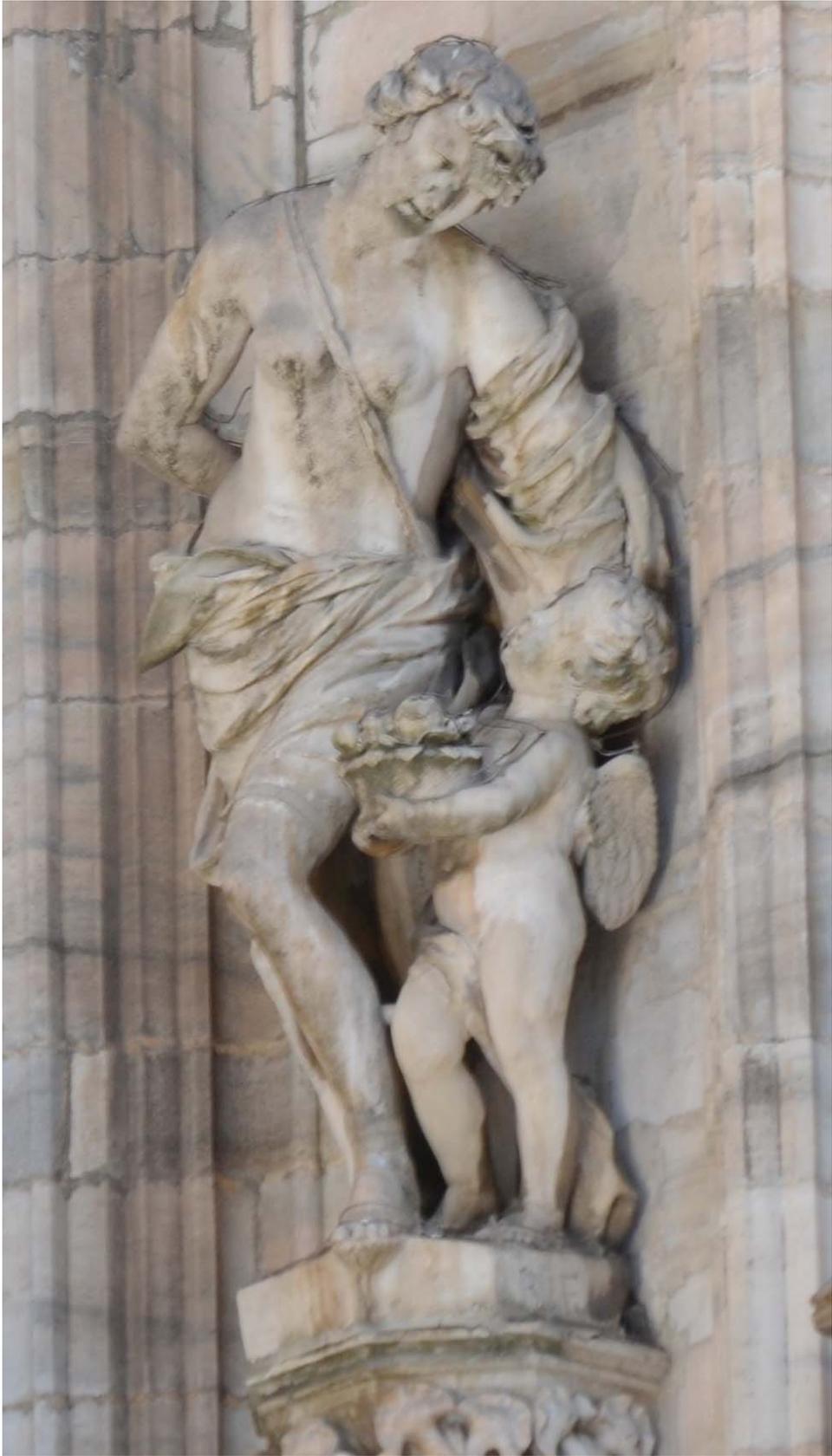
<sup>16</sup> AVFDM, AS, cartella 168.

Quando Dionigi Bussola progetta la composizione, sceglie di effigiare *Santa Dorotea* non nel momento più tragico del suo martirio, ovvero durante la decapitazione, ma in quello più noto della leggenda, quando le compare in aiuto un angelo, o secondo alcune varianti Gesù Bambino che le porge un cesto di fiori e frutti. L'incredulo scolastico Teofilo aveva infatti chiesto beffardo alla santa condotta al supplizio di inviargli dal Paradiso le primizie del giardino eterno<sup>17</sup>. Mentre generalmente Dorotea è effigiata con una lunga veste virginale, mantello o velo e più raramente in abiti sontuosi, Dionigi, a differenza della nota composizione di Tilman Riemenschneider nella chiesa di Nostra Signora di Wurzburg, predilige enfatizzarne la morbida anatomia femminile, coprendola solo con un soffice pannello che le lascia scoperto il seno, i fianchi sinuosi e il ventre. È indubbio lo scarto tra il bozzetto e il marmo, presumibilmente scolpito per la maggior parte da Cesare, così come del resto *Abacuc e l'angelo*. Nella versione lapidea si perde la flessuosa armonia tanto apprezzata nel modello, per lasciare posto a una certa diffusa rigidità, ben percepibile nel busto della santa, privo della grazia e della morbida plasticità della terracotta.

Bibliografia: *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 307, 312, 320-321; Vigezzi, 1930, 55; Nicodemi, 1938, p. 32; Ferri Piccaluga, 1972, p. 579; Bossaglia, 1973, p. 121, Di Giovanni Madruzzo, 1991, pp. 326-327.

---

<sup>17</sup> Amore, 1964, pp. 819-824; Galletti, 1964, pp. 824-826.



16.

Dionigi Bussola

*Abacuc*

Terracotta, cm. 73 x 25 x 23

Inventario n. 273

1677

Milano, Museo della Veneranda Fabbrica del Duomo

In un documento privo di data, presumibilmente del 1677, Dionigi e Cesare Bussola dichiarano di aver concluso la *Santa Dorotea* ed esibiscono un modello raffigurante il profeta *Abacuc* con l'angelo che lo solleva per i capelli, chiedendo l'approvazione e il marmo relativo<sup>1</sup>.

Il 6 dicembre 1677 il modello è approvato insieme ad altri di Carlo Simonetta e Antonio Albertino.

La fortuna critica relativa all'opera è piuttosto scarsa: il bozzetto è stato però esposto alla mostra *Il Seicento Europeo* tenutasi a Roma nel 1956 - 1957, e proprio in questa sede si erano poste in evidenza le istanze barocche dell'*Abacuc*, seppur un confronto diretto con l'omonima opera di Bernini risultasse “*non solo pericoloso ma inopportuno*”<sup>2</sup>. Nel 1956 l'*Abacuc* di Bussola fu scelto insieme ad altre opere attribuite ad artisti di origine lombarda, ovvero un *Angelo* in terracotta di Gian Andrea Biffi del museo del duomo di Milano, un busto di *San Bruno* in argento di Cosimo Fanzago della Certosa di San Martino di Napoli, una *Madonna con Bambino ed Angeli* in terracotta di Ercole Ferrata del Museo di Palazzo Venezia di Roma, e un *Noli me tangere* in terracotta di Antonio Raggi del medesimo museo<sup>3</sup>.

La Ferri Piccaluga nel 1972 attribuiva il bozzetto al padre e il marmo al figlio<sup>4</sup> e anche la Bossaglia l'anno successivo riteneva il primo molto più riuscito del secondo<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 91.

<sup>2</sup> *Il Seicento Europeo*, 1956, p. 259, n. cat. 340.

<sup>3</sup> *Il Seicento Europeo*, 1956, pp. 258 n. cat. 339; 262 n. cat. 346; 263 n. cat. 347; 274 n. cat. 362.

<sup>4</sup> Ferri Piccaluga, 1972, p. 577.

<sup>5</sup> Bossaglia, 1973, p. 121.

Publicato senza commenti nel catalogo di Bossaglia Cinotti del 1978<sup>6</sup>, è stato definito “*tra i più semplici e meno magniloquenti*” tra i bozzetti del museo del duomo da Ernesto Brivio<sup>7</sup>.

Presenta invece a mio avviso una notevole vivacità compositiva, soprattutto nel brano del volitivo e paradossalmente piccolo angelo che afferra il profeta *Abacuc* per i capelli per trasportarlo in Babilonia, in soccorso di Daniele imprigionato nella fossa dei leoni, come citato nel relativo brano biblico, (DN 14).

Come già acutamente proposto nell’esposizione del 1956, “*i caratteri barocchi del pezzo sono da rilevare nel nervoso fluire dei contorni nel volto come nei panni, d’un sapore tipicamente lombardo, che danno all’immagine un carattere di fonte per l’arte del Rusconi; che giungerà a Roma con chiari ricordi del Bussola e del Rusnati*”<sup>8</sup>.

Bibliografia: *Il Seicento europeo*, 1956, p. 259, n. cat. 340; Ferri Piccaluga, 1972, p. 577; Bossaglia, 1973, p. 121; Bossaglia, Cinotti, 1978, p. 30; Brivio, 1981, p. 213.

---

<sup>6</sup> Bossaglia Cinotti, 1978, p. 30.

<sup>7</sup> Brivio, 1981, p. 213.

<sup>8</sup> *Il Seicento Europeo*, 1956, p. 259 cat. 340.



17.

Dionigi e Cesare Bussola

*Abacuc*

Marmo

1679-1682

Milano, duomo, esterno, fianco meridionale

Nel 1678 a Cesare Bussola viene accordato dai deputati del duomo di Milano di poter lavorare nella bottega del padre anche dopo la morte di questi<sup>1</sup>, in seguito a una richiesta presentata proprio da Dionigi in cui faceva riferimento al caso di Giuseppe, figlio del suo collega Carlo Antonio Bono<sup>2</sup>, a cui era stato concesso tale privilegio.

Sono anni particolarmente complessi per gli statuari, poiché il 4 marzo 1679 i deputati della Fabbrica del duomo avendo constatato che essendo le casse prive di fondi, ed essendovi nove scultori a servizio ai quali vengono pagate 500 lire all'anno, e che l'esterno dell'edificio è quasi tutto riempito di statue, decidono di tenere a servizio solo sei scultori. Dopo aver consultato l'ingegnere della Fabbrica stabiliscono di confermare: Dionigi e Cesare Bussola, Antonio Albertino, Carlo Simonetta, Giovanni Battista Maestri detto Volpino, Giuseppe Rusnati e Giuseppe Bono. Ogni scultore non dovrà essere pagato più di 500 lire annue, e se non lavorerà non riceverà alcun compenso. Prima di compiere un modello di qualsiasi statua dovrà essere individuato il luogo dove porla, il lume migliore e bisognerà fare attenzione che non vi siano vicine statue con una gestualità simile. Inoltre i modelli dovranno essere fatti con ogni perizia, di 12 onces d'altezza e dovranno essere cotti e consegnati nella Galleria, come previsto dall'ordine capitolare del 27 luglio 1673. Infine non dovrà essere accettato nessuno scultore, neppure pro tempore, se non in caso di morte di uno degli scultori a servizio. Se qualcuno degli scultori sospesi avesse ancora nella sua bottega una statua appena cominciata la dovrà terminare. Potrà inoltre mantenere la bottega e lavorare alla copertura del duomo<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 2.

<sup>2</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 93.

<sup>3</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 23, n. 1-2

Dionigi e Cesare, seppur siano ritenuti i primi due fra i sei scultori fissi della Fabbrica del duomo<sup>4</sup>, scarseggiano di commissioni, e saranno sempre più spesso impegnati presso i proficui cantieri di Varallo e Domodossola.

Padre e figlio il 31 giugno 1679 dichiarano di aver quasi ultimato la statua del profeta *Abacuc* e chiedono un acconto, ricordando l'esistenza di una relazione sull'opera fatta dallo scomparso architetto della Fabbrica, Quadrio<sup>5</sup>.

Il 31 agosto sono concesse a Dionigi 100 lire, in acconto della statua che sta facendo<sup>6</sup>, ma a fronte di un'altra richiesta di denaro i deputati della Fabbrica il 12 dicembre deliberano che ci si attenga a quanto ordinato il 9 marzo 1673<sup>7</sup>. Il 14 dicembre decretano inoltre di sospendere ogni opera di scultura per tutto l'anno 1680 e che solo nel 1681 si ricominci ad eseguirne, e vengono incaricati il rettore Galeazzo Croce e il deputato Galeazzo Attendolo Bolognino insieme all'ingegnere, di verificare lo stato di tutte le statue in corso d'opera, in conformità a quanto previsto nel decreto del 9 marzo 1673<sup>8</sup>. Il 19 dicembre si stabilisce che gli scultori possano continuare a lavorare le statue già iniziate, ma che non abbiano altre commissioni per tutto il 1680<sup>9</sup>.

Finalmente il 18 aprile 1680 Dionigi Bussola riceve un altro acconto di 600 lire, per il profeta che non risulta essere ancora concluso<sup>10</sup>. Il 25 febbraio 1681 i deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si faccia la perizia sulle statue di *Abacuc* di Dionigi e Cesare Bussola e della statua di *Sant'Ambrogio martire* di Carlo Simonetta<sup>11</sup>, e due giorni dopo viene ordinato di completare il pagamento delle due suddette statue e di quella del profeta *Samuele*, lasciata incompiuta dal fu Giovanni Battista Maestri, detto il Volpino, e completata da Simonetta<sup>12</sup>.

Il 17 aprile 1682 Dionigi riceve un ulteriore acconto di 500 lire<sup>13</sup>. Il 13 aprile 1684 Dionigi e Cesare dichiarano di non essere occupati presso la Fabbrica del duomo da

---

<sup>4</sup> AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 2.

<sup>5</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 95.

<sup>6</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 323.

<sup>7</sup> AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 23, n. 7.

<sup>8</sup> AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 4, n. 4°.

<sup>9</sup> AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 4, n. 4°.

<sup>10</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 325.

<sup>11</sup> AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 1, n. 4.

<sup>12</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. VI, 1885, p. 1.

<sup>13</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. VI, 1885, p. 4.

molto tempo, e chiedono un anticipo, ricordando che la statua di *Abacuc* è conclusa da più di tre anni<sup>14</sup>.

Dopo ulteriori richieste, il 22 giugno l'architetto Andrea Biffi visita e stima 1.800 lire la statua del profeta, lodandola per l'esecuzione senza difetti, in cui la proporzione appare perfetta, così come del resto i panneggi e l'angelo: *“li si ritrovò la statua sculpita in giusta proporzione, e con attitudine ben formata, si nel attitudine e spiccamenti, come ne panegiamenti e sforri ritrovandosi sopra la spalla dritta di detta statua un Angelo di rilievo tutto isolato in buona simetria in atto di sollevare esso Profeta per li capelli, essendo di braccia e gambe si delli Angelo come delli Profeta del tutto spiccate e ben rilevate”*<sup>15</sup>.

Il 30 giugno a Dionigi e Cesare vengono assegnate 500 lire<sup>16</sup>, e il 20 luglio il marmo viene definitivamente approvato, e pagato in totale 1.800 lire<sup>17</sup>.

Citato da Nebbia<sup>18</sup> e Nicodemi<sup>19</sup> l'*Abacuc* come si è visto nella scheda precedente è ritenuto meno riuscito del bozzetto, e per questo assegnato principalmente a Cesare, il cui catalogo ad oggi continua ad essere piuttosto sguarnito, se si escludono questi presunti interventi in duomo e presso la Certosa di Pavia.

Indubbiamente si avverte nella versione lapidea una maggiore monumentalità e una minor resa plastica, ma ciò è anche dovuto alle integrazioni di restauro non documentata.

Pregevole la scelta della gamba sinistra scoperta e leggermente sollevata, con il piede nervoso che schiaccia un libro chiuso, mentre la veste è scolpita con una certa pesantezza, che cela e rende goffo il corpo dell'anziano profeta.

Bibliografia: *Annali della Fabbrica*, vol. V, 1883, p. 323, 325; vol. VI, p. 19; Nebbia, 1908, p. 215; Nicodemi, 1938, p. 32; Bossaglia, 1973, p. 121.

---

<sup>14</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 96.

<sup>15</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 98.

<sup>16</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. VI, 1885, p. 19.

<sup>17</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. VI, 1885, p. 19.

<sup>18</sup> Nebbia, 1908, p. 215.

<sup>19</sup> Nicodemi, 1938, p. 32.





18.

Dionigi e Cesare Bussola

*Ingresso di San Giovanni Buono in Milano*

Terracotta, cm. 98,5 x 74 x 22

1685

Milano, Museo della Veneranda Fabbrica del Duomo (deposito)

Il 20 marzo 1685 all'età di circa 73 anni, Dionigi dichiara a malincuore alla Fabbrica del duomo di non disporre più dell'abilità sufficiente per incontrare l'approvazione dei deputati, sancendo il suo formale e sostanziale ritiro dalle scene<sup>1</sup>. Tuttavia, alcuni mesi più tardi, il 6 settembre dello stesso anno con il figlio Cesare chiede l'autorizzazione per eseguire alcuni rilievi dedicati a San Giovanni Buono nell'omonima cappella<sup>2</sup>.

Il 20 dicembre i due presentano un modello raffigurante *San Giovanni Buono che entra in possesso dell'Arcivescovado* per l'omonima cappella nel duomo di Milano, e Dionigi ribadisce di non essere più in grado di scolpire<sup>3</sup>.

Il 28 gennaio 1686 i deputati della Fabbrica assegnano l'esecuzione dei primi due bassorilievi a Carlo Simonetta e a Giuseppe Rusnati, i quali promettono che se fosse stato concesso loro di usare il marmo di Carrara invece che quello di Candoglia, avrebbero lasciato alla Fabbrica ben 600 lire ciascuno rispetto alla stima dei lavori finiti<sup>4</sup>.

Il costo del marmo di Carrara era più elevato rispetto a quello di Candoglia, e il primo era certamente più tenero e quindi più facile da lavorare. Qualora si fosse scelto il marmo di Carrara le diversità con la cappella della Madonna dell'Albero collocata di fronte, i cui rilievi erano in marmo di Candoglia, sarebbero state evidenti<sup>5</sup>.

Il 6 febbraio 1686 la Veneranda Fabbrica approva i modelli dei bassorilievi presentati da Dionigi e Cesare Bussola, Siro Zanella, Carlo Simonetta e Giuseppe Rusnati<sup>6</sup>. ACosì

---

<sup>1</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 101.

<sup>2</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 100.

<sup>3</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 101.

<sup>4</sup> AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 6, n. 1.

<sup>5</sup> AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 6, n. 1.

<sup>6</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. VI, 1885, p. 23.

come Simonetta e Rusnati, anche Dionigi e Cesare Bussola a proposito del compenso per il modello presentato con *L'entrata di San Giovanni Buono in Milano*, si impegnano a lasciare alla Fabbrica 600 lire della stima che verrà effettuata purché eseguita in marmo di Carrara e non con il marmo di Fabbrica<sup>7</sup>.

Il 28 febbraio a ciascuno degli statuari vengono assegnate 250 lire per l'acquisto di un blocco di marmo di Carrara per realizzare i bassorilievi<sup>8</sup>, e il 31 luglio Dionigi Bussola, Carlo Simonetta, Giuseppe Rusnati, Siro Zanelli, ricevono ulteriori 100 lire dal tesoriere della Fabbrica sempre per il marmo di Carrara<sup>9</sup>.

Alla morte di Dionigi, avvenuta il 15 settembre 1687, il rilievo non risulta ancora concluso e in un documento senza data Cesare rammenta che a lui e al padre era stato accordato di realizzare un modello per una delle storie da collocarsi nella cappella di San Giovanni Buono nel duomo di Milano, e proprio per questo motivo era stata ordinata una lastra in marmo di Carrara che si trova nella bottega dei Bussola. L'incarico era poi stato sospeso per mancanza di fondi e Cesare ribadisce che sono ormai sei anni che non lavora per il duomo, e dal momento che le attività presso la cappella di san Giovanni Buono sono riprese, chiede di poter scolpire la storia in questione<sup>10</sup>.

Il 17 luglio del 1691 a Cesare vengono corrisposte 890 lire, che si aggiungono alle 500 lire già assegnate, in saldo del pezzo di marmo di Carrara fatto venire per realizzare una delle storie per la cappella<sup>11</sup>.

In un altro documento senza data, ma comunque riferibile dai contenuti alla morte di Simonetta avvenuta nel 1693, si legge che essendo vacante il posto di protostatuario, Cesare Bussola chiede di essere ammesso tra i tre scultori fissi della Fabbrica del duomo di Milano, e in quell'occasione ricorda di stare lavorando alla storia per la cappella di San Giovanni Buono<sup>12</sup>.

Il 28 agosto Giovanni Battista Dominione, Marco Mauro e Cesare Bussola chiedono di essere ammessi ad essere scultori fissi della Fabbrica del duomo di Milano al posto del defunto Carlo Simonetta, e i deputati della Fabbrica deliberano che il Capitolo scelga

---

<sup>7</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 102.

<sup>8</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. VI, 1885, p. 23.

<sup>9</sup> ASFDM, *Mandato ad annum*, 1686

<sup>10</sup> AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 4.

<sup>11</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. VI, 1885, pp. 33-34.

<sup>12</sup> AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 5-6; duplice copia.

uno dei tre, dal momento che tutti hanno abilità sufficienti<sup>13</sup>. Il giorno dopo l'eletto risulta essere Giovanni Battista Dominione<sup>14</sup>, e Cesare continuerà a lavorare senza però far parte dell'organico del cantiere.

Il 15 novembre 1694 a Cesare sono date 500 lire in acconto del bassorilievo raffigurante l'entrata di San Giovanni Buono nella città di Milano<sup>15</sup>, a riprova che la vicenda non è ancora conclusa, e lo sarà solo il 4 giugno 1699, quando Cesare dichiarerà di aver ultimato il rilievo, per cui chiede vengano effettuate visita e stima<sup>16</sup>.

La Ferri Piccaluga ritiene che Cesare sia l'unico autore del bozzetto e del marmo, la cui vivacità è dovuta all'esperienza maturata a fianco al padre nei cantieri dei Sacri Monti di Varese, Orta e Varallo<sup>17</sup>. Certamente Cesare ha affiancato il padre, così come il fratello Ottavio, a Domodossola e a Varallo.

Anche Rossana Bossaglia ritiene che entrambi i lavori siano autografi di Cesare, mentre attribuisce il disegno a Dionigi<sup>18</sup>. Se così fosse, considerata la qualità della terracotta, Cesare andrebbe quantomeno riabilitato dai giudizi negativi sul suo operato, ampiamente elargiti dalla critica, e in particolare dalla Bossaglia, che a proposito dell'opera scrive: *“riconferma quell'inclinazione al descrittivo e all'aneddotico, per altro saporito e cordiale, che convince ad attribuirgli, nel corpus dell'attività paterna, le opere meno solenni e meno interessate all'evidenza statuaria delle singole figure”*<sup>19</sup>.

Nella terracotta sono invece evidenti i rimandi diretti ad alcuni personaggi già visti nella decima cappella del Sacro Monte di Varese, soprattutto a quelli che cavalcano, mentre la donna con il bambino in primo piano rimanda alle consolidate figure femminili viste in particolare ad Orta e Domodossola, il che lascia intendere che Dionigi potrebbe aver avuto una parte attiva nella realizzazione della terracotta.

Rispetto alle terrecotte create sul finire degli anni cinquanta per la facciata del duomo, si avverte qui un riuscito affollamento della scena, chiaramente maturato grazie all'esperienza nei cantieri dei Sacri Monti, dove Dionigi acquisisce una scioltezza compositiva notevole.

---

<sup>13</sup> AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 13, n. 19.

<sup>14</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. VI, 1885, p. 38

<sup>15</sup> *Annali della Fabbrica*, vol. VI, 1885, p. 41.

<sup>16</sup> AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 8.

<sup>17</sup> Ferri Piccaluga, 1972, p. 577.

<sup>18</sup> Bossaglia, Cinotti, 1978, p. 30. Per la fortuna critica dell'opera si vedano inoltre: Nebbia, 1908, p. 217; Bonacossa, 1964, p. 82; Bicchi, 1956, n. 124; Bossaglia, 1973, p. 122.

<sup>19</sup> Bossaglia, 1973, p. 122.

Tra i rilievi per il San Giovanni Buono solo quello di Rusnati infatti riesce a rendere altrettanto vibrante l'episodio, a differenza di quelli di Carlo Simonetta, Stefano Sampietro e Siro Zanelli che invece dimostrano alcune incertezze soprattutto nell'impostazione scenica.

Il passaggio dalla terracotta al marmo avviene in modo letterale senza l'inserzione di varianti, nonostante tra il modello e la versione lapidea trascorrono quasi vent'anni, segno che Cesare aveva ben interiorizzato la lezione paterna. Unica aggiunta è il personaggio in primo piano che regge il baldacchino, mancante nella versione in terracotta.

Bibliografia: *Annali della Fabbrica*, vol. VI, 1885, p. 23, 33-34; Nebbia, 1908, p. 217; Bonacossa, 1964, p. 82; Bicchi, 1956, n. 124; Ferri Piccaluga, 1972, p. 577; Bossaglia, 1973, p. 122; Bossaglia, Cinotti, 1978, p. 30.



Cesare Bussola, *Ingresso di San Giovanni Bono in Milano*, cappella di San Giovanni Buono, duomo, Milano



## 4.

### **Dionigi Bussola all'Accademia Ambrosiana, tra coloro che “*in questi giorni, portano plausibili vanti*”<sup>1</sup>.**

Nel 1618 il cardinale Federico Borromeo donò la sua intera collezione di dipinti alla Biblioteca Ambrosiana, e il 25 giugno 1620 venne redatto l'atto di fondazione dell'Accademia alla presenza dell'arcidiacono del duomo, Alessandro Mazenta, e del rettore del seminario milanese Giovanni Battista Riboldo. Per volontà del cardinale l'organizzazione accademica prevedeva sei conservatori, quattro ecclesiastici e due secolari, di cui un conservatore del collegio ambrosiano e il bibliotecario, a cui spettava il compito di individuare i tre maestri, di pittura, scultura e architettura<sup>2</sup>.

Le attività didattiche ricalcavano quelle messe in atto nelle principali accademie, quella del Disegno di Firenze, degli Incamminati a Bologna e di San Luca a Roma, ma il fondatore insistette soprattutto su un ritorno all'ordine obbligando allo studio del nudo e dei grandi maestri, cominciando dalle stanze vaticane di Raffaello.

La prima riunione si svolse l'11 giugno 1621, e parteciparono in qualità di maestri Giovan Battista Crespi detto il Cerano per la pittura, Giovanni Andrea Biffi per la scultura e Fabio Mangone per l'architettura, personalità di rilievo della cultura artistica milanese, essendo il primo il pittore prediletto di Federico Borromeo, il secondo protostatuario presso la Fabbrica del duomo, e il terzo architetto dell'Ambrosiana. Gli allievi ammessi furono: Carlo Biffi, Cesare Pessina, Balthassar Todeschino, Cesare Mazzone, Melchiorre Gherardini, Ercole Procaccini, Francesco Morone, Cesare Casanova e Gabrio Figino, a cui poco dopo si aggiunsero Daniele Crespi, Francesco Bellone e Giovan Battista Ferrario<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Torre, 1674, cit., p. 156.

<sup>2</sup> Bora, 1992, p. 354.

<sup>3</sup> Bora, 1992, pp. 359-360.

Dopo aver suddiviso gli allievi in tre classi in base alle rispettive capacità, si assegnò loro il compito di disegnare rispettivamente l'*Angelo* di Annibale Fontana conservato in Biblioteca, un modello di nudo sempre di Fontana, e la testa di *Laoconte*<sup>4</sup>. Non stupisce affatto la scelta di eleggere Fontana a modello, sia perché le sue opere erano facilmente osservabili all'interno dell'Accademia, sia perché lo scultore incarnava a pieno titolo un'interessante sintesi delle istanze tridentine, coniugando un ruvido classicismo con il patetismo già apprezzato da San Carlo Borromeo.

In quegli stessi anni il cardinale dotò gli ambienti della biblioteca di statue e di busti, tra cui i *Profeti* e le *Sibille* in terracotta di Marc'Antonio Prestinari<sup>5</sup>.

I documenti relativi alla prima fase dell'Accademia si fermano al 1623, ma la peste degli anni 1629-1630 fu la vera responsabile della brusca interruzione di ogni attività, che verrà ripresa quasi quattro decenni dopo.

Il giorno 8 marzo 1667 il Collegio dei Dottori decise infatti di riattivare alcuni ambienti dell'Accademia Ambrosiana in previsione della sua riapertura, creandone anche di nuovi, con la supervisione del conte Antonio Borromeo, al quale il 29 aprile venne assegnato l'arduo compito di segnalare le adesioni degli artisti, mitigando le conflittualità esistenti tra i quattro promotori della riapertura stessa, Dionigi Bussola e Antonio Busca, e Carlo Biffi ed Ercole Procaccini<sup>6</sup>.

Il conflitto tra le fazioni si concluse con la vittoria degli innovatori Bussola e Busca sugli ormai anziani Biffi e Procaccini, proclamata il 2 agosto 1668 quando "*vista la perseveranza d'Antonio Busca da parte de' Pittori e di Dionigi Bussola per la parte di Scultori di continuare l'Accademia del disegno e la prontezza in accettare le regole stabilite e firmate... i signori Conservatori... hanno deliberato che i suddetti Busca e Bussola con i suoi seguaci proseguiscino l'incominciato esercizio dell'Accademia, dovendo loro soli, escluso qualsiasi altro, godere in perpetuo del di lei frutto*"<sup>7</sup>.

L'inaugurazione ufficiale avvenne il 4 novembre 1668. Giulio Bora ha giustamente scritto che la vittoria di Busca comportò l'affermarsi di una nuova maniera di dipingere, aggiornata sul classicismo romano, con un ritorno all'importanza del disegno e delle

---

<sup>4</sup> Bora, 1992, p. 360.

<sup>5</sup> Sui *Profeti* e sulle *Sibille* dell'Ambrosiana si vedano in particolare le schede di Susanna Zanuso, Zanuso, 2009, pp. 175-181.

<sup>6</sup> Bora, 1992, p. 364. Su Dionigi Bussola e la riapertura dell'Accademia Ambrosiana si vedano: Ceruti, 1880, pp. 97-112; Ratti, 1907, pp. 25-26; Galbiati, 1957, pp. 650-696; Modena, (1960/1), pp. 84-92; Paredi, 1981, *passim*; Coppa, 2000, p. 257.

<sup>7</sup> Bora, 1992, p. 364.

copie dal vero. Lo studioso giustifica la presenza di Bussola solo grazie alla collaborazione con Busca presso il Sacro Monte di Varese agli inizi degli anni sessanta del Seicento.

Certamente Busca nella scelta di Bussola tenne conto del ruolo di protostatuario ricoperto presso il cantiere più significativo della città, ovvero il duomo, dove da oltre un decennio si occupava della formazione delle nuove leve di scultori. Bussola apportò inoltre le novità apprese nel suo apprendistato romano in alcuni casi visibili nell'esperienza di ormai quasi un decennio presso i Sacri Monti di Varese e di Domodossola.

Non è un caso se in un documento dell'11 aprile 1669 tra gli allievi ammessi in Accademia figurano il cognato Giovanni Battista Maestri, il figlio quindicenne Cesare, il genero Carlo Simonetta (avrebbe sposato la figlia Emilia nel 1671), il promettente Giuseppe Rusnati, e i meno noti Giovan Battista Canevisio, Alfonso Rossi, Carlo Domenico Mutone e Alberto Croce, in parte anch'essi orbitanti in duomo sulla figura del protostatuario<sup>8</sup>. Del resto come si vede nell'analisi dei diversi cantieri in cui operò Bussola, buona parte dei suoi allievi presso l'Accademia Ambrosiana lavorarono al suo fianco non solo in duomo, ma anche nei Sacri Monti di Domodossola, Orta e Varallo, e presso la Certosa di Pavia.

Considerato l'elevato numero di iscritti alle due sezioni si stabilì che solo sei per ciascuna delle due classi potessero accedere alla galleria per apprendere la copia dal vero, mentre lo studio dei panneggi fu rinviato all'estate successiva. Nel corso di una riunione del 6 maggio 1670 si decise di destinare la sala dei ritratti allo studio dei panneggi e si propose di alienare alcuni dei gessi ottenuti dalle statue antiche, ordinando contestualmente di realizzare le otto Allegorie per il portico adiacente alla libreria<sup>9</sup>.

Nell'adunanza del 17 maggio 1670 si legge: *“L'istesso sig cons. Paqualino fu pregato a far esito delle forme di gesso le quali inutilmente si consumano in cantina, e con il denaro che si ricaverà, ordinare che si facciano otto statue per li nicci, che sono nel*

---

<sup>8</sup> BAMi, Milano, P. 239 Sup, *Accademia del Disegno nella Biblioteca Ambrosiana*, i cui documenti sono trascritti in Nicodemi, *L'Accademia di Pittura*, 1957, cit.; Si vedano inoltre: BAMi, *Libro nel quale si registrano di tempo in tempo le Congregazioni de Signori Conservatori del Collegio Ambrosiano e tutti i Decreti che in esse si fanno. 1650, II*; Bora, 1992, p. 367. I pittori ammessi nel 1669 sono: Francesco Croce, Cesare Fiori, Giovan Battista Todeschini, Ambrogio Besozzi, Andrea Lanzani, Francesco Pizzi, Giuseppe Procaccini, Federico Macagno, Giuseppe Zanata, Cristoforo Montforti, Giovan Andrea Chiesa.

<sup>9</sup> Bora, 1992, p. 367.

*portico della Palma conforme all'invenzione proposta dal Bosca, e parlare al Sig. Dionigi Bussola per la sua assistenza ed opera*"<sup>10</sup>.

Bussola, direttore dal 1668 della sezione di Scultura dell'Accademia, ottenne "il gesso del *Gladiatore de Borghesi il quale era duplicato*", oltre ad un compenso economico per realizzare le sculture, e donò in cambio alla Galleria delle Statue il gesso del *Crocifisso dell'Escorial*,<sup>11</sup>.

Quando Bussola si apprestò a plasmare le otto Allegorie aveva già accumulato una notevole esperienza, sia con la terracotta, considerando che entro il settimo decennio del Seicento concluse il monumentale cantiere della decima cappella del Sacro Monte di Varese caratterizzata da ben cinquanta sculture a grandezza naturale, sia con il marmo, certamente in duomo ma anche presso la chiesa di Santa Maria della Vittoria a Milano.

Le figure rappresentanti *Filosofia, Giurisprudenza, Astrologia, Matematica, Medicina, Grammatica, Retorica e Teologia*, furono concluse e stimate nel 1673.

In un documento del 29 marzo si registrava infatti un pagamento di 200 lire delle 600 pattuite, e vi si legge anche una richiesta di Dionigi datata 17 marzo 1673 in cui affermava che la *Libreria* restava debitrice di pagare 400 lire nello spazio di 4 anni, con le modalità di 100 lire all'anno<sup>12</sup>. Sempre nel 1673 vennero collocate nelle nicchie del peristilio, su piedistalli che Latuada ricordava "di vivo, ben'ornati, con entrovi i nomi delle dette scienze"<sup>13</sup>, che furono però sostituiti nel Novecento. Recentemente Susanna Zanuso ha proposto di individuare quattro degli originari piedistalli in Ambrosiana, riconducendoli alla bottega dello stesso Dionigi Bussola<sup>14</sup>. Già nell'opuscolo edito in occasione dell'allestimento concluso nel 1923 le statue risultavano appoggiate su questi piedistalli in pietra d'Angera, che venivano identificati con quelli donati dal conte Antonio Borromeo<sup>15</sup>. Le sculture, citate in questa posizione sia da Torre<sup>16</sup>, sia da Latuada<sup>17</sup>, sono state sottoposte nel corso dei secoli a diversi trattamenti: il 27 febbraio 1747 il doratore Caccia venne pagato 450 lire per averle dipinte di bianco con finimenti

---

<sup>10</sup> BAMI, *Libro nel quale si registrano di tempo in tempo le Congregationi de Signori Conservatori del Collegio Ambrosiano e tutti i Decreti che in esse si fanno. 1650, II.*

<sup>11</sup> Nicodemi, 1957, cit., p. 689, riportato in Bora, 1992, p. 367; Zanuso, 2009a, p. 159. Sull'interessante figura di Flaminio Pasqualini di veda Berra, 2008, pp. 67-110.

<sup>12</sup> BAMi, *Recapiti o siano mandati pagati la libreria*, fogli sciolti.

<sup>13</sup> Latuada, 1738, p. 107.

<sup>14</sup> Zanuso, 2009c, p. 164.

<sup>15</sup> *L'Ambrosiana*, 1923, pp. 1-12.

<sup>16</sup> Torre, *Il Ritratto*, II ed., 1714, cit., p. 144.

<sup>17</sup> Latuada, 1738, p. 107.

dorati, e l'anno successivo, il 18 agosto, anche lo scultore Elia Vincenzo Buzzi ricevette un compenso economico per aver aggiustato le statue<sup>18</sup>.

Già nel 1747 si discuteva se non fosse opportuno ritirarle in un luogo meno esposto alle intemperie e ancora il 9 settembre del 1748 *“fu altresì proposto qual riparo sarebbe stato proprio per difesa delle statue e pitture, che sono nel cortile della Biblioteca, massime per il tempo di Inverno, ma considerata la spesa e varie altre occorrenze si determinò di lasciarle come si trovano”*<sup>19</sup>.

Bianconi, descrivendole intonacate di bianco con finiture dorate, nel 1787 suggeriva che avrebbe voluto vederle *“di gusto più fine”*<sup>20</sup>, ma nel corso degli anni cambiarono ancora colore: dorate durante l'allestimento di Annoni, ricondotte al cotto naturale da Caccia Dominioni, e nuovamente bronzate nell'ultimo restauro, come le vediamo oggi<sup>21</sup>.

In occasione della copertura del cortile vennero spostate nel 1844 e trovarono la definitiva collocazione nella sala di lettura edificata negli anni 1921-1923.

Nei primi anni della riapertura un grande fermento invase l'Accademia, e coinvolse i due maestri e i rispettivi allievi, ma già nel 1672 si lamentava un rallentamento nelle attività, e nel verbale della riunione del 13 febbraio 1674 si sollecitava Pasqualini ad intervenire per far concludere i lavori previsti due anni prima<sup>22</sup>.

Sebbene Bussola nei registri dell'Ambrosiana dal 1668 al 1686 risultasse regolarmente pagato in qualità di responsabile della sezione di scultura<sup>23</sup>, si assentò spesso, a causa delle tante attività in cui risulta coinvolto in questo periodo. Allo stesso modo Antonio Busca nell'aprile del 1672 dovette essere sostituito da un supplente, impegnato nell'esecuzione degli affreschi della cappella laterale e di una pala d'altare nella chiesa di San Pietro Martire a Seveso, dove anche Dionigi scolpì la statua della *Madonna con Bambino* pagata proprio nel 1673. I due artisti negli anni 1674-1678 furono inoltre coinvolti nella decorazione della diciannovesima e della ventesima cappella del Sacro Monte di Orta.

Busca non fu inoltre particolarmente amato dai propri allievi, questi infatti in una lettera lo accusarono di comportarsi da padrone assoluto più che da maestro, e le prolungate

---

<sup>18</sup> Coppa, 2000, pp. 268, 271.

<sup>19</sup> Trascritto in Coppa, 2000, p. 268.

<sup>20</sup> Bianconi, 1787, p. 258.

<sup>21</sup> Zanuso, 2009a, p. 159.

<sup>22</sup> Bora, 1992, p. 368.

<sup>23</sup> BAMi, *Recapiti o siano mandati pagati la libreria*.

assenze dei due titolari comportarono un rallentamento delle attività accademiche e delle iscrizioni, condizione che peggiorò irrimediabilmente con la morte di Antonio Busca<sup>24</sup>.

Dal 1673 tra gli accademici figurarono anche i figli di Dionigi Bussola, Cesare, Ottavio e Paolo Antonio, che continueranno a figurare negli elenchi anche dopo la morte del padre, e ancora nell'Accademia di San Luca, nata nel 1688 ma formalmente costituita nel 1696<sup>25</sup>.

In particolare Cesare nel 1698 e nel 1700 ricoprì il ruolo di soprintendente degli scultori, il 17 gennaio 1703 con il fratello Ottavio, Carlo Vimercati, Panfilo Nuvolone, Pietro Maggi, Salomone Adler e altri, venne espulso dall'Accademia perché insolvente. Nel registro si legge “*e quando qualche d'uno delli suddetti accadesse, che ravveduto, o facesse fare scuse tali, e che desiderasse essere ammesso di nuovo, si osserverà quello che di già resta previsto nella istituzione con fare il scrutinio a balle segrete ... come dispone l'istituzione*”<sup>26</sup>, ma nessuno parve ravvedersi della famiglia Bussola, tanto che non vi compariranno più.

La capillare descrizione dell'Ambrosiana stilata dal prefetto Giuseppe Antonio Sassi<sup>27</sup> nel 1729 e ripresa da Latuada nel quarto volume della sua *Descrizione di Milano*<sup>28</sup>, presentava la suddivisione degli spazi finalizzati alle attività accademiche, in particolare la Galleria delle Pitture, la Galleria delle Statue e la sala dell'Accademia dei Pittori, all'interno della quale aveva collocazione l'Accademia del nudo, dove “*veggonsi appesi in mezzo busto i ritratti de' Pittori eccellenti che sono usciti da questa Accademia*”<sup>29</sup>. Albuzzi, primo segretario dell'Accademia di Brera corredò le sue *Memorie*<sup>30</sup> nel 1776 con il Museo Milanese, una raccolta di quarantasei disegni per incisioni raffiguranti i pittori, scultori e architetti milanesi accompagnati da indicazioni sulle collezioni da cui provenivano, e in questo caso citava nuovamente i ritratti degli Accademici

---

<sup>24</sup> Bora, 1992, p. 368.

<sup>25</sup> BAMi, L. 25 *Accademia di San Luca*, ff. 339-349; L. 27 *Ordinazioni del capitolo e delle congregazioni generali dell'Accademia di S. Luca di Milano*, (1688-1748), tomo III.

<sup>26</sup> BAMi, L. 27 *Ordinazioni del capitolo e delle congregazioni generali dell'Accademia di S. Luca di Milano*, (1688-1748) tomo III.

<sup>27</sup> Sassi, 1729. Giuseppe Antonio Sassi, prefetto dell'Ambrosiana tra il 1711 e il 1751 è una personalità di assoluto rilievo nel panorama della cultura erudita milanese del Settecento.

<sup>28</sup> Latuada, 1738, pp. 113-114.

<sup>29</sup> Citato da Coppa, 2009, p. 33.

<sup>30</sup> Albuzzi, 1776.

dell'Ambrosiana, posti nella sala del nudo, tra cui figurava ovviamente anche Dionigi Bussola<sup>31</sup>.

Il suo ritratto, soprattutto se confrontato con la stampa di AlbuZZi, denota un sostanziale appesantimento dei tratti fisiognomici, dovuto alle imprecisate ridipinture che hanno interessato il dipinto<sup>32</sup>.

Esiste un'altra versione, qualitativamente migliore, eseguita da Pietro Francesco Gianoli, pittore valesiano, certamente conosciuto da Dionigi nei suoi soggiorni presso i Sacri Monti piemontesi, in particolare a Varallo e Orta, ma attivo anche a Milano negli anni ottanta del Seicento, che ritrae lo scultore con la mano destra appoggiata sul modello del Torso di Belvedere<sup>33</sup>.

---

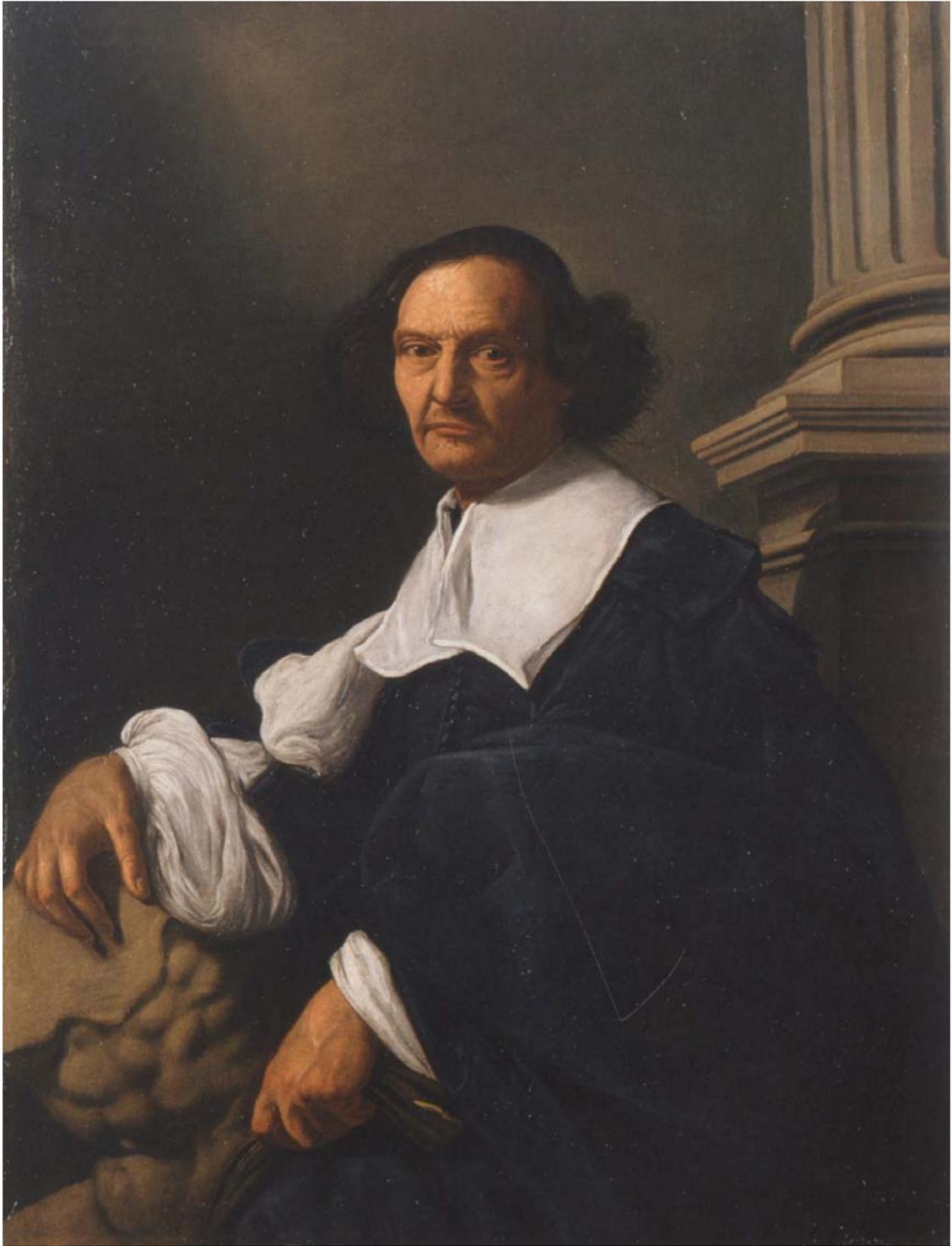
<sup>31</sup> I ritratti oggi dislocati fra le sale Jemale e Fagnani, raffigurano in base alle iscrizioni che riportano: Filippo Abbiati, Ambrogio Besozzi, Andrea Biffi (membro della prima Accademia Ambrosiana), Antonio Busca, Dionigi Bussola, Francesco Croce, Andrea Lanzani, Stefano Maria Legnani il Legnanino, Federico Macagni, Donato Mazzolin, Giovan Battista Sassi, Federico Tuoni, Giovanni Battista Volpino. Vd. Schede *Artisti dell'Accademia Ambrosiana*, 2007, pp. 408-413.

<sup>32</sup> Sul dipinto si veda Tolomelli, 2007, p. 410.

<sup>33</sup> Sul dipinto, inizialmente ritenuto da Filippo Maria Ferro un autoritratto del pittore Pietro Francesco Gianoli, e poi identificato, anche grazie al confronto con la stampa di AlbuZZi e con la versione dell'Ambrosiana, in Dionigi Bussola, si vedano in particolare: Ferro, 1989, pp. 237-238; Coppa, 1984, pp. 160-161; Coppa, 1999, pp. 351-363; Coppa, 2009, cit., p. 43. Più in generale, sulla figura di Gianoli, si vedano: Romano, 1989, p. 238; Morandotti, *Scheda 104*, 2011, pp. 337-338.



*Ritratto di Dionigi Bussola, Pinacoteca Ambrosiana, Milano*



Pietro Francesco Gianoli, *Ritratto di Dionigi Bussola*, Milano, Pinacoteca di Brera

1.

Dionigi Bussola

*Allegoria della Filosofia*

Terracotta

1673

cm. 183 x 90 x 70

inv. n. 1686

Milano, Biblioteca Ambrosiana, sala di lettura

Le otto figure allegoriche realizzate da Dionigi Bussola tra il 1670 e il 1673 incarnarono la nuova inclinazione della rinnovata Accademia Ambrosiana, perfettamente in linea con le idee propugnate dai due artisti che guidarono la cordata degli innovatori, ovvero Antonio Busca e Dionigi Bussola, a scapito dei conservatori e ormai anziani Carlo Biffi ed Ercole Procaccini.

Le terrecotte, che oggi vediamo bronzate ma che nel corso dei secoli sono state anche intonacate di bianco con finiture dorate, e color cotto naturale<sup>1</sup>, sono una sorta di manifesto di quanto si intendeva perseguire in ambito accademico, ripristinando lo studio dal vero, l'importanza del disegno e la copia da modelli consolidati e riconosciuti in quanto tali, e questo concetto non poteva desumersi meglio se non da un confronto diretto con opere precedenti, quali la *Madonna*, le *Sibille* e i *Profeti* di Marc'Antonio Prestinari<sup>2</sup>.

Il corrispettivo in pittura di quanto messo in atto in scultura da Bussola agli inizi degli anni settanta può essere individuato nei quattro quadroni con le *Storie della vita di Federico Borromeo*, eseguiti per l'Accademia sotto la supervisione di Antonio Busca.

In questi stessi anni Dionigi fu particolarmente operativo su più fronti, con intenti ed esiti diversi: sostanzialmente classicista in duomo, berniniano negli *Angeli* di Santa Maria della Vittoria a Milano e nella *Madonna con Bambino* di San Pietro Martire a Seveso, aggrappato ad un esasperato realismo nei Sacri Monti di Orta e Domodossola

---

<sup>1</sup> Si veda il capitolo 4.

<sup>2</sup> Sulle opere di Marc'Antonio Prestinari in Ambrosiana si vedano in particolare i contributi di Susanna Zanuso: 2004, pp. 268-272; 2009b, pp. 173-181.

Le otto figure dell’Ambrosiana presentano invece componenti molteplici: se da un lato è evidente l’intento accademico, che rimanda alle soluzioni stilistiche messe in atto circa cinquat’anni prima da Marc’Antonio Prestinari, dall’altro trapela un attaccamento alla resa spasmodica dei moti d’animo fissati sui volti iper caratterizzati delle donne di diverse età, da leggersi come il corrispettivo femminile degli altrettanti *Profeti*, anch’essi in terracotta, pensati e realizzati per il Santuario del Sacro Monte di Domodossola in anni pressoché contemporanei a quelli a cui si datano le statue dell’Ambrosiana.

Nel caso della *Filosofia* Bussola si attenne pedissequamente alle indicazioni iconografiche di Cesare Ripa. Siamo infatti di fronte ad una giovane e bella donna “*in atto d’haver gran pensieri, ricoperta con un vestimento stracciato in diverse parti, talchè n’apparisca la carne ignuda in molti luoghi, conforme al verso del Petrarca usurpato dalla plebe, che dice: Povera, e nuda vai Filosofia*”<sup>1</sup>.

La *Filosofia* presenta la veste sfilacciata sopra il ginocchio sinistro e alcuni strappi evidenti sulla spalla, sul braccio e sul fianco destro, perché non si cura del proprio abbigliamento, intenta a dissertare. Sotto il piede sinistro tiene tre libri chiusi, mentre con entrambe le mani cerca di trattenere l’ampio manto rigonfio che si agita alle sue spalle e pare fondersi con la veste strappata.

Tra le otto allegorie, concepite per una visione sostanzialmente frontale, la *Filosofia* è probabilmente quella più dinamica, di cui si percepiscono il movimento e una certa innovazione barocca, sottolineata dallo sbilanciamento in avanti che sposta l’asse della figura, comunque ancora legata a posture tardocinquecentesche.

Bibliografia: Torre, 1674, p. 156; Latuada, 1738, p. 107; Bianconi, 1787, p. 258; Morazzoni, 1932, p.p. 33-34; *Itinerario dell’Ambrosiana*, 1950, pp. 39-47; Nicodemi, 1957, p. 689; Bora, 1992, p. 367; Coppa, 2000, pp. 257, 268; Bora, 2006, p. 13; Berra, 2008, p. 67; Zanuso, 2009a, p. 159.

---

<sup>1</sup> Ripa, 1618 (ed. 1992), p. 140.



2.

Dionigi Bussola

*Allegoria della Giurisprudenza*

Terracotta

1673

cm. 184 x 90 x 80

inv. n. 1687

Milano, Biblioteca Ambrosiana, sala di lettura

L'elegante figura vestita con un abito che ne esalta la forme, sorregge con una mano appoggiata al fianco due libri, mentre il pollice e l'indice della mano destra congiunti lasciano facilmente intuire che tenesse qualche oggetto, presumibilmente una bilancia in equilibrio. In questo caso si tratterebbe dell'allegoria della *Giurisprudenza*, anche se presentata con varianti sostanziali rispetto agli insegnamenti di Cesare Ripa, che la descrisse come un'attempata matrona seduta e connotata da diadema e scettro<sup>1</sup>.

Bussola caratterizzò la figura con alcuni dettagli che ripropose pochi anni dopo in una scultura in marmo eseguita per il presbiterio della Certosa di Pavia, raffigurante la *Carità*. Le figure presentano infatti entrambe un ampio scollo tondo della veste, doviziosamente drappeggiata sul seno, e una raffinata cinta decorata, ma sono accomunate anche dall'espressione trasognata e dai capelli discriminati al centro che ricadono ondulati sulle spalle. Mentre però nella *Carità* si avverte un tentativo di maggior slancio compositivo, ravvisabile anche nella posa scomposta che ne lascia scoperta la gamba sinistra, la *Giurisprudenza* si presenta monumentale, avvolta da un mantello che ne cela le braccia, e l'unico vezzo pare dato da un'immaginaria brezza che solleva l'orlo e le scopre i piedi e le caviglie.

Bibliografia: Torre, 1674, p. 156; Latuada, 1738, p. 107; Bianconi, 1787, p. 258; Morazzoni, 1932, p.p. 33-34; *Itinerario dell'Ambrosiana*, 1950, pp. 39-47; Nicodemi, 1957, p. 689; Bora, 1992, p. 367; Coppa, 2000, pp. 257, 268; Bora, 2006, p. 13; Berra, 2008, p. 67; Zanuso, 2009a, p. 159.

---

<sup>1</sup> Ripa, 1618 (ed. 1992), p. 246.



3.

Dionigi Bussola

*Allegoria dell'Astrologia*

Terracotta

1673

cm. 190 x 85 x 60

inv. n. 1688

Milano, Biblioteca Ambrosiana, sala di lettura

“Le si dipinge in mano il globo celeste, con il compasso, per esser proprio suo il misurare i Cieli, & considerare le misure de' loro movimenti”<sup>1</sup>, così Ripa rappresentava l'*Astrologia*, cui pare corrispondere esattamente la versione proposta da Dionigi Bussola, in cui una giovane donna dai capelli intrecciati che le ricadono dietro la nuca tiene il compasso nella mano destra alzata di fronte al viso e stringe la sfera celeste con la sinistra appoggiata al fianco.

Il piede sinistro sollevato poggia su due libri chiusi.

Molto più sicuro e calibrato, rispetto alla *Filosofia*, è il panneggio del manto che si appoggia sulla veste scollata e segue l'andamento oscillante del corpo, divenendo tutt'uno con l'abito, soprattutto in prossimità del ventre e dei fianchi, lasciando scoperti solo i piedi sottili.

Bibliografia: Torre, 1674, p. 156; Latuada, 1738, p. 107; Bianconi, 1787, p. 258; Morazzoni, 1932, p.p. 33-34; *Itinerario dell'Ambrosiana*, 1950, pp. 39-47; Nicodemi, 1957, p. 689; Bora, 1992, p. 367; Coppa, 2000, pp. 257, 268; Bora, 2006, p. 13; Berra, 2008, p. 67; Zanuso, 2009a, p. 159.

---

<sup>1</sup> Ripa. Si veda anche Zanuso, 2009, p. 159.



Dionigi Bussola

*Allegoria della Matematica*

Terracotta

1673

cm. 190 x 70 x 90

inv. n. 1689

Milano, Biblioteca Ambrosiana, sala di lettura

La donna con il capo alato, leggermente girata verso sinistra, tiene un voluminoso libro in ciascuna mano, mentre il piede e la gamba sinistra nudi fino alla coscia poggiano su una sfera.

Mentre nella descrizione di Ripa la *Matematica* corrispondeva ad una persona matura, con la testa alata, le trecce distese lungo le spalle e un compasso nella mano destra<sup>1</sup>, Bussola decise di raffigurarla come una fanciulla, con i capelli sciolti che le ricadono appena lungo il collo, e una sontuosa veste morbidamente cinta in vita.

La torsione, più evidente nel volto e appena accennata nelle spalle e nel busto, crea un maggior dinamismo all'intera figura, connotata da una certa fierezza, enfatizzata dallo sguardo fisso e altero.

Come la *Teologia* appoggia un piede su una sfera, ma in questo caso la resa è meno aggraziata, e denota qualche incertezza esecutiva, soprattutto nel piede sinistro, particolarmente lungo e tozzo, così come il polpaccio e la coscia nudi.

Bibliografia: Torre, 1674, p. 156; Latuada, 1738, p. 107; Bianconi, 1787, p. 258; Morazzoni, 1932, p.p. 33-34; *Itinerario dell'Ambrosiana*, 1950, pp. 39-47; Nicodemi, 1957, p. 689; Bora, 1992, p. 367; Coppa, 2000, pp. 257, 268; Bora, 2006, p. 13; Berra, 2008, p. 67; Zanuso, 2009a, p. 159.

---

<sup>1</sup> Ripa, 1618 (ed. 1992), p. 265.



5.

Dionigi Bussola

*Allegoria della Medicina*

Terracotta

1673

cm. 180 x 83 x 60

inv. n. 1690

Milano, Biblioteca Ambrosiana, sala di lettura

Il volto solcato da rughe evidenti e lo sguardo accigliato caratterizzano questa Allegoria elegantemente vestita, che tiene un libro nella mano destra e con l'altra afferra il tessuto leggero della veste che ne fa risaltare il corpo slanciato.

Il mantello, che ricade nervoso dietro le spalle fino a terra, è trattenuto sotto il seno da un importante fermaglio gioiello, assente nelle altre figure.

Come ha già fatto notare Susanna Zanuso<sup>1</sup>, l'unico elemento che lascia supporre trattarsi della *Medicina* è l'età matura della donna, mentre sono assenti gli elementi che Ripa associava all'Allegoria, ovvero la ghirlanda d'alloro sul capo, il gallo nella mano destra, e un bastone nodoso su cui si avvolgeva una serpe nella destra<sup>2</sup>.

Come nel caso della *Grammatica* Bussola si soffermò molto sull'introspezione psicologica del personaggio, insistendo sull'età matura e sull'espressione quasi caricaturale, che spesso si ritrova nelle terrecotte dei Sacri Monti, in particolare nella donna inginocchiata della diciassettesima cappella del sacro monte di Orta.

Bibliografia: Torre, 1674, p. 156; Latuada, 1738, p. 107; Bianconi, 1787, p. 258; Morazzoni, 1932, pp. 33-34; *Itinerario dell'Ambrosiana*, 1950, pp. 39-47; Nicodemi, 1957, p. 689; Bora, 1992, p. 367; Coppa, 2000, pp. 257, 268; Bora, 2006, p. 13; Berra, 2008, p. 67; Zanuso, 2009a, pp. 159, 163.

---

<sup>1</sup>Zanuso, 2009a, pp. 159, 163.

<sup>2</sup>Ripa, 1618 (ed. 1992), pp. 268-269.



6.

Dionigi Bussola

*Allegoria della Grammatica*

Terracotta

1673

cm. 190 x 90 x 70

inv. n. 1688

Milano, Biblioteca Ambrosiana, sala di lettura

Con il capo piegato a sinistra, come la *Matematica*, la donna è la più anziana tra quelle effigiate. Lo sguardo severo, enfatizzato dall'espressione corruciata e dalle rughe profonde che le segnano le guance scavate e gli zigomi ossuti, si presenta con una sferza nella mano destra e un piccolo libro aperto nella sinistra.

La veste affettata e rigida, al centro della quale spicca una grossolana cucitura, fa pensare ad una sorta di grembiule da lavoro, che stride fortemente con le vesti ricercate, eleganti e ben modellate delle altre sette figure allegoriche.

Secondo Susanna Zanuso<sup>1</sup> l'unico elemento che farebbe pensare alla *Grammatica* è la sferza, qui impugnata con malcelata aggressività, che secondo Ripa dimostrava "*che come principio s'insegna a' fanciulli le più volte adoprandosi il castigo che li dispone, & li rende capaci di disciplina*"<sup>2</sup>.

Nell'*Iconologia* si fa riferimento anche a un volumetto tenuto nella mano destra dalla *Grammatica*, con la scritta *Vox litterata, e articulata, debito modo pronunciata*<sup>3</sup>, che Bussola decide invece di riprodurre aperto e appoggiato sul fianco sinistro.

Bibliografia: Torre, 1674, p. 156; Latuada, 1738, p. 107; Bianconi, 1787, p. 258; Morazzoni, 1932, p.p. 33-34; *Itinerario dell'Ambrosiana*, 1950, pp. 39-47; Nicodemi, 1957, p. 689; Bora, 1992, p. 367; Coppa, 2000, pp. 257, 268; Bora, 2006, p. 13; Berra, 2008, p. 67; Zanuso, 2009, p. 163.

---

<sup>1</sup> Zanuso, 2009a, p. 163.

<sup>2</sup> Ripa, 1618 (ed. 1992), p. 167.

<sup>3</sup> Ripa, 1618 (ed. 1992), p. 167.



7.

Dionigi Bussola

*Allegoria della Retorica*

Terracotta

1673

cm. 210 x 90 x 70

inv. n. 1692

Milano, Biblioteca Ambrosiana, sala di lettura

Questa giovane donna è immortalata mentre declama, con il braccio destro enfaticamente alzato verso l'alto, e il sinistro che regge contemporaneamente la veste e un volume.

L'espressione tenace e volitiva, la bocca leggermente dischiusa e il sopracciglio sinistro aggrottato ben delineano lo stato d'animo che lo scultore voleva esprimere in questa figura, chiaramente evocativa della *Retorica*, seppur con qualche variante rispetto a quanto avesse previsto Ripa, che la caratterizzò come una bella donna, riccamente vestita, con una nobile acconciatura, allegra e piacevole, con uno scettro e un libro nelle mani<sup>1</sup>.

Più ancora che nella *Medicina*, qui Bussola dimostrò in modo ineccepibile la propria capacità di lavorare la terracotta, lasciando intuire le forme aggraziate della giovane sotto i drappaggi che coprono e allo stesso tempo costruiscono la figura. Particolare lezioso è costituito dal nodo sul fianco destro, da cui ricade con grazia un lembo di tessuto che crea un raffinato effetto materico.

Bibliografia: Torre, 1674, p. 156; Latuada, 1738, p. 107; Bianconi, 1787, p. 258; Morazzoni, 1932, p.p. 33-34; *Itinerario dell'Ambrosiana*, 1950, pp. 39-47; Nicodemi, 1957, p. 689; Bora, 1992, p. 367; Coppa, 2000, pp. 257, 268; Bora, 2006, p. 13; Berra, 2008, p. 67; Zanuso, 2009a, p. 163.

---

<sup>1</sup> Ripa, 1618 (ed. 1992), pp. 381-382.



8.

Dionigi Bussola

*Allegoria della Teologia*

Terracotta

1673

cm. 180 x 100 x 67

inv. n. 1693

Milano, Biblioteca Ambrosiana, sala di lettura

La giovane donna, dallo sguardo estaticamente rivolto al cielo, che ancora una volta ritroveremo nella *Carità* del presbiterio della Certosa pavese, indossa una veste ricercata, con una sorta di busto, e al centro del petto un grande sole raggiato, cui si aggiunge un voluminoso mantello che le conferisce maggiore imponenza.

Solo le mani affusolate e i piedi emergono dai ridondanti panneggi che la avvolgono celandone le forme. Con la mano destra tiene dei libri, mentre la sinistra trattiene un lembo di tessuto.

Il piede destro alzato poggia su una sfera, che secondo Susanna Zanuso è uno dei pochi elementi che possono ricondurre la donna all'allegoria della *Teologia*, assieme allo sguardo in contemplazione divina<sup>1</sup>.

Effettivamente la figura non presenta altri attributi che la possano ricondurre all'identificazione con la *Teologia*. Sono infatti assenti i particolari indicati da Cesare Ripa, quali i due volti di giovane e di vecchia, e la ruota<sup>2</sup>, mentre il sole raggiato lascerebbe piuttosto supporre un riferimento alla sapienza divina.

Bibliografia: Torre, 1674, p. 156; Latuada, 1738, p. 107; Bianconi, 1787, p. 258; Morazzoni, 1932, p.p. 33-34; *Itinerario dell'Ambrosiana*, 1950, pp. 39-47; Nicodemi, 1957, p. 689; Bora, 1992, p. 367; Coppa, 2000, pp. 257, 268; Bora, 2006, p. 13; Berra, 2008, p. 67; Zanuso, 2009a, pp. 163-164.

---

<sup>1</sup> Zanuso, 2009a, pp. 163-164.

<sup>2</sup> Ripa, 1618 (ed. 1992), p. 443.



## 5.

### Dionigi Bussola alla Certosa di Pavia

Nei primi decenni del Seicento la Certosa di Pavia fu coinvolta da distinte campagne decorative che proseguirono per tutto il secolo, notizia documentata anche nella *Descrizione* di Giussano del 1696<sup>1</sup>.

Inizialmente i pittori più noti del panorama lombardo inviarono singole pale per gli altari, come nel caso della *Madonna del Rosario col Bambino, San Domenico, Santa Caterina da Siena e tre angioletti* di Pier Francesco Mazzucchelli, il Morazzone, pagatagli nel 1617 e posta nella cappella del Rosario, (settima a sinistra); la *Madonna col Bambino e i santi Carlo e Ugo di Grenoble* eseguita da Giovanni Battista Crespi, il Cerano, agli inizi degli anni venti quando ricopriva il ruolo di docente di pittura presso l'Accademia Ambrosiana, e sistemata sull'altare di San Bruno nella testata del braccio destro, o la più tarda *Vergine con san Bruno e san Pietro*, sempre di Cerano e completata dal genero Melchiorre Gherardini, (oggi in deposito presso i Musei Civici di Pavia), e ancora il dipinto raffigurante *Cristo in gloria con nove santi* di Daniele Crespi, eseguito nel 1628 per la testata del braccio sinistro<sup>2</sup>.

Daniele Crespi, principale attuatore del *decorum* del cardinale Federico Borromeo, venne chiamato dal priore della certosa pavese Agostino Garzoni, per il quale affrescò poco dopo, tra il 1629 e il 1630, le pareti del coro e le tre absidi con un ciclo cristologico, uno certosino e la raffigurazione degli eremiti *Maddalena, Sant'Antonio Abate e Sant'Antonio Eremita*, oltre che gli *Evangelisti* e i *Dottori della chiesa*<sup>3</sup>. Autore anche del grande ciclo nella certosa milanese di Garegnano, Daniele fu uno degli artisti più interessanti della Milano di Federico Borromeo, perfettamente in grado di coniugare i drammi del suo maestro Cerano con raffinate istanze classiciste.

Per quanto concerne la scultura in Certosa, l'opera più significativa di questo periodo si trova nel transetto e si deve a uno scultore della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano, Giovanni Bellandi, che nel 1616 realizzò la *Madonna* situata a coronamento dell'altare delle Reliquie, nel capocroce di sinistra. Anche in questo caso, come ha evidenziato Susanna Zanuso, l'unica statua di

---

<sup>1</sup> Giussano, 1696.

<sup>2</sup> Sulle opere citate si vedano in particolare: Stoppa, 2003, pp. 241-242; Rosci 2000; Ragozzino, 2006, p. 187; Neilson, 1996, pp. 52-53; Spiriti, 2006, pp. 49-50.

<sup>3</sup> Neilson, 1996, pp. 54-57; Spiriti, 2006, p. 50.

Bellandi presso la Certosa è in rigorosa sintonia con la pittura contemporanea, soprattutto quella di Cerano e di Giulio Cesare Procaccini<sup>4</sup>.

Per ulteriori lavori si dovette attendere l'arrivo di Tommaso Orsolino (1575?-1675)<sup>5</sup>, lombardo ma genovese d'adozione, chiamato anch'esso in Certosa dal priore Agostino Garzoni, presumibilmente all'inizio degli anni trenta, per completare la decorazione dei due altari di capocroce, dove eseguì i due *Angeli* e i vasi a fianco della Madonna di Bellandi, e per l'altare di San Bruno il coronamento con il *Salvatore e due Angeli*, i capitelli, i vasi marmorei e il paliotto con le *Storie di San Brunone*, unica sua opera firmata T.O. all'interno del cantiere, e datata dagli inventari settecenteschi 1636<sup>6</sup>. Orsolino fu anche l'autore delle sette statue raffiguranti i profeti *Mosè, Abramo, Elia, Melchisedek e Aronne*, i santi *Pietro e Paolo* nell'abside del presbiterio, i due *Angeli* con reliquiario sopra la mensa dell'altare maggiore, delle statue nel tramezzo del coro, la *Madonna con la Maddalena, San Giovanni, Davide e Isaia* e di *San Giovanni Battista e San Brunone* nelle nicchie più in basso<sup>7</sup>.

Durante il priorato di Andrea Pittorio (1614-1621) si innalzarono gli altari della cappella del Rosario (settima a sinistra) e dell'Annunciazione (settima a destra), ma le sculture del coronamento di entrambe sono state anch'esse attribuite a Orsolino, come del resto gli *Angeli reggipala* nella cappella del Battista (terza a sinistra), i rilievi con i *Sacri arredi* del paliotto dell'altare della cappella di San Siro (quinta a destra), e il rilievo con *San Michele e gli angeli ribelli e la creazione di Eva* al centro, il *Sacrificio di Isacco* a sinistra e il *Sogno di Giacobbe* a destra<sup>8</sup>.

Dopo la prolungata e feconda parentesi genovese di Orsolino, la decorazione scultorea in Certosa subì un arresto fino agli anni settanta del Seicento, quando i certosini decisero di ingaggiare ancora una volta gli scultori del duomo di Milano per la realizzazione di due paliotti in marmo simmetrici da destinare alle cappelle dell'Annunciazione e del Rosario. Si trattava del protostatuario Dionigi Bussola e del suo allievo, nonché cognato, Giovanni Battista Maestri il Volpino.

Rossana Bossaglia riportava la notizia, senza riferimenti archivistici, della concessione dell'incarico di protostatuario anche della Certosa di Pavia conferito a Bussola nel 1664<sup>9</sup>, ma dalla scarsa documentazione esistente, lo scultore risulta invece operativo all'interno del cantiere solo dalla metà degli anni settanta<sup>10</sup>, ovvero in concomitanza con la ripresa dell'attività scultorea.

---

<sup>4</sup> Zanuso, 2006b, p. 188.

<sup>5</sup> Sulla figura di Tommaso Orsolino si vedano in particolare: Alfonso, 1985; Parma Armani, 1987.

<sup>6</sup> Zanuso, 2006b, p. 188.

<sup>7</sup> Zanuso, 2006b, pp. 188-189. Sui problemi di datazione e attributivi degli Angeli del transetto si vedano inoltre Bossaglia, 1968, p. 70; Parma Armani, 1987, p. 74.

<sup>8</sup> Zanuso, 2006c, p. 103.

<sup>9</sup> Bossaglia, 1968, p. 70.

<sup>10</sup> Giussano, 1696; *Breve e fedele descrizione*, 1777; *Inventario e stima*, 1782; *Cessione*, 1785.

Al 1675 è infatti presumibilmente datato secondo le fonti il paliotto con l'*Adorazione dei pastori* per la cappella dell'Annunciazione (settima a destra)<sup>11</sup>, cui seguì a due anni di distanza quello con la *Strage degli Innocenti* per la cappella di San Giuseppe (quarta a sinistra)<sup>12</sup>, entrambi da leggersi congiuntamente con i due rilievi di Volpino collocati simmetricamente nella cappella del Rosario (settima a sinistra) e del Crocifisso (quarta a destra), raffiguranti rispettivamente *l'Adorazione dei Magi* e la *Sepoltura di Cristo*.

I due cognati presentarono spesso una notevole affinità stilistica, soprattutto nella scultura in marmo, anche se l'ancora oggi poco indagato Volpino in alcuni singoli episodi risulta superiore al maestro, soprattutto nella narrazione e nell'impostazione scenica.

Sempre al secondo lustro degli anni settanta del Seicento deve essere datata a mio avviso la *Carità*, la prima delle quattro statue collocate nel presbiterio su importanti piedistalli intarsiati, ai lati dell'altare maggiore. Le altre tre furono realizzate entro i primi anni novanta da altri due protostatuari della Fabbrica del duomo di Milano, Carlo Simonetta, autore della *Fede*, e Giuseppe Rusnati, che scolpì la *Religione* e la *Speranza*. Secondo Susanna Zanuso tutti e tre gli scultori, coinvolti anche nell'esecuzione delle statue colossali delle navate laterali, rappresentarono con inclinazioni diverse “*i modi del barocco lombardo aggiornato ai temi ormai imprescindibili della scultura romana*”<sup>13</sup>.

Mentre nel caso di Simonetta e di Rusnati sono documentati soggiorni romani negli anni settanta del Seicento<sup>14</sup>, per quanto concerne Bussola, al di là della presunta formazione giovanile avvenuta prima del 1645, egli non lasciò mai la Lombardia e il Piemonte, completamente assorbito negli ultimi decenni della sua vita, nei cantieri dei Sacri Monti di Varallo, Orta e Domodossola.

Presso la Certosa Dionigi lavorò anche negli anni ottanta, sempre con il genero Simonetta, agli *Angeli* della balaustra dell'Altare maggiore, dove emergono maggiormente le divergenze stilistiche tra i due, morbido ed elegante il primo, schietto e ruvido il secondo, mentre in autonomia scolpì i rilievi laterali dell'altare maggiore e il colossale *San Gregorio* della navata laterale.

Agli ultimi due decenni del diciassettesimo secolo si fanno risalire le otto monumentali statue delle navate laterali, raffiguranti gli evangelisti e i dottori della chiesa, che secondo il lapidario commento di Romussi sugli interventi barocchi all'interno della Certosa, “*nulla aggiungono alla bellezza del tempio*”<sup>15</sup>.

---

<sup>11</sup> *Breve e fedele descrizione*, 1777, ff. 10r-11v.

<sup>12</sup> *Breve e fedele descrizione*, 1777, f. 14r.

<sup>13</sup> Zanuso, 2006d, p. 239.

<sup>14</sup> Simonetta fa riferimento al viaggio a Roma avvenuto nel 1675 nel suo testamento. Vd. Magni, 1978, p. 96. Sulla permanenza di Rusnati a Roma negli anni 1673-1675 si veda Dose, 1996, p. 28.

<sup>15</sup> Morassi, 1938, p. 11.

Il *San Girolamo* fu pagato nel 1685 a Francesco Pozzo, artista originario di Castel San Pietro in Canton Ticino che lasciò quest'unica opera all'interno della Certosa<sup>16</sup>. Il *San Marco* fu scolpito presumibilmente negli stessi anni da Carlo Simonetta, i santi *Luca* e *Matteo* furono consegnati da Giuseppe Rusnati nel 1693, il *Sant'Agostino* da Siro Zanelli (1631-1709) nel 1695, mentre a Dionigi Bussola, nella *Descrizione* del 1777 sono attribuiti i santi *Gregorio*, *Ambrogio* e *Giovanni*<sup>17</sup>.

Da un'analisi stilistica emerge nitido l'intervento del figlio Cesare negli ultimi due colossi menzionati. Attivo nel cantiere pavese anche dopo la morte del padre, Cesare non ebbe certo una spiccata personalità artistica, e lo confermano i faticosi panneggi del *San Giovanni* e la rigidità del piviale di *Sant'Ambrogio* (scheda n. 7).

Già Giussano nella sua cronaca del 1696 riferì di aver visto ultimati gli otto santi, che vennero però collocati sugli alti piedistalli marmorei su cui poggiano ancora oggi solo nel 1709<sup>18</sup>.

Negli ultimi anni del Seicento, dopo la scomparsa di Bussola nel 1687 e di Simonetta nel 1693, il protagonista dell'attività scultorea presso la Certosa divenne Giuseppe Rusnati, al quale fu commissionata l'esecuzione dei rilievi laterali con lo *Sposalizio di santa Caterina* e *Gesù con santa Caterina* per l'omonima cappella (quinta a sinistra), il paliotto d'altare della cappella di Sant'Ambrogio (sesta a sinistra) con *La cacciata degli Ariani*, e i termini laterali, e il paliotto d'altare con la *Natività della Vergine* nella sacrestia nuova.

Cesare Bussola si limitò ad ultimare i due colossali santi certamente commissionati al padre quando questi era ancora in vita, e non gli vennero mai assegnate opere autonome. La scarsa abilità scultorea, soprattutto se confrontata con le ariose novità apportate da Rusnati, non gli consentì del resto di raggiungere gli incarichi istituzionali ricoperti dal padre non solo nel duomo milanese, ma anche presso la Certosa di Pavia.

---

<sup>16</sup> Zanuso, 2006c, p. 103.

<sup>17</sup> *Breve e fedele descrizione*, 1777, f. 17v.

<sup>18</sup> Zanuso, 2006c, p. 103.

1.

Dionigi e Cesare Bussola

*L'adorazione dei pastori*

Paliotto in marmo

1675

Certosa di Pavia, cappella dell'Annunciazione (settima a destra), altare

Nella *Breve e fedele descrizione* del 1777 il paliotto con l'*Adorazione dei pastori*, valutato 2.350 lire, venne attribuito a Cesare Bussola e datato 1675<sup>1</sup>, ma una certa confusione sui nomi all'interno del manoscritto è piuttosto frequente, tanto che anche la *Carità* del presbiterio fu assegnata ad un inverosimile Domenico Bussola.

Citata correttamente come opera di Dionigi e datata 1675 nella *Descrizione della Certosa*<sup>2</sup> del 1818, tale notizia fu ripresa anche da Magenta e Natali<sup>3</sup>, mentre Beltrami e Morassi<sup>4</sup> non nominavano neppure il rilievo. Particolarmente apprezzata da Vigezzi per la dolcezza compositiva<sup>5</sup>, la Bossaglia non era invece pienamente convinta dell'attribuzione, perché la riteneva “*graziosa ma dispersiva, veristica e aneddotica*”<sup>6</sup>, presumendo una collaborazione con il figlio Cesare.

Dagli anni settanta del Seicento Cesare è sempre più presente a fianco del padre, sia nel cantiere del duomo di Milano, sia nei Sacri Monti di Orta, Varallo e Domodossola, e non è quindi da escludere una sua partecipazione diretta alla lavorazione del paliotto, come del resto ha suggerito anche Susanna Zanuso rileggendo le fonti settecentesche<sup>7</sup>, ma la qualità del paliotto è troppo elevata per essere considerata un'opera autografa di Cesare.

Esecutore del *pendant* simmetrico con l'*Adorazione dei Magi* collocato nella cappella del Rosario, ovvero la settima a sinistra, è un altro allievo di Bussola, il cognato

---

<sup>1</sup> *Breve e fedele descrizione*, 1777, ff. 10r-11v.

<sup>2</sup> *Descrizione della Certosa*, 1818, p. 20.

<sup>3</sup> Magenta, 1897, p. 285; Natali, 1911, p. 77.

<sup>4</sup> Beltrami, 1895; Morassi, 1938.

<sup>5</sup> Vigezzi, 1930, p. 47.

<sup>6</sup> Bossaglia, 1968, p. 71.

<sup>7</sup> Zanuso, 2006c, p. 103.

Giovanni Battista Maestri, il Volpino<sup>8</sup>. In entrambi i casi l'ispirazione più diretta provenne a mio avviso dagli affreschi del coro con tematiche analoghe, realizzati da Daniele Crespi tra il 1629 e il 1630.

Fu indubbiamente ancora molto forte l'eco della pittura milanese dei primi decenni del diciassettesimo secolo, se ancora la generazione di scultori cui appartennero Bussola e Volpino continuò a trarne ispirazione a distanza di oltre quattro decenni.

In particolare Bussola riprese da Crespi l'intima scena della Sacra Famiglia, ponendo Gesù bambino su candide lenzuola che quasi nascondono la culla improvvisata.

La Madonna è inginocchiata e contempla il figlio tenendo una mano sul cuore, mentre alle sue spalle i pastori, dagli sguardi increduli e attoniti, osservano la scena.

Sui volti degli astanti è naturale scorgere la caratterizzazione quasi grottesca che diviene una costante nei personaggi plasmati all'interno delle cappelle dei Sacri Monti, e che ritroviamo anche nel paliotto simmetrico con l'*Adorazione dei Magi* di Volpino, in particolare nella figura in primo piano sulla sinistra, conferma di un comune linguaggio compositivo utilizzato dai due cognati anche in questa occasione.

L'impaginazione scenica di Bussola è molto pacata, le figure non affollano lo spazio ma lo abitano con una certa disinvoltura, soprattutto nel brano a sinistra in primo piano con l'uomo sdraiato che scruta l'arrivo degli angeli, mentre appare più statica la resa dei due pastori in piedi, ancora piuttosto legnosi e impacciati.

Anche l'episodio in alto a sinistra con gli angeli in volo pare una ripresa sia da quanto Daniele Crespi aveva affrescato nel coro della Certosa, sia una citazione di quanto Dionigi aveva già messo in opera nei due rilievi per la facciata del duomo di Milano, raffiguranti *Elia e l'Angelo* e la *Seconda apparizione alla madre di Sansone*, eseguiti sul finire degli anni cinquanta del Seicento.

In particolare il primo dei due angeli è identico nella posa a quello del rilievo con *Elia e l'Angelo*. Nell'*Adorazione dei pastori* si avverte però una maggiore articolazione, dovuta alla presenza di due figure angeliche, che si sostengono l'un l'altra tenendosi per le braccia e reggendo un cartiglio sopra le loro teste.

Analogamente *San Giuseppe* presenta molte affinità con l'*Elia* del rilievo milanese, in particolare nella trattazione minuziosa della barba e dei capelli e nella caratterizzazione del volto assorto. Come già *Elia*, *Giuseppe* si presenta abbigliato semplicemente, con le

---

<sup>8</sup> Bossaglia, 1968, p. 71.

maniche arrotolate sui gomiti. Mentre tiene una mano sulla culla del Bambino con il medesimo amorevole gesto messo in atto da Maria, assai meno riuscita è la soluzione adottata per il braccio sinistro, che lo fa sembrare appoggiato sul collo del bue, di cui si intravede quasi solo il muso.

Il paliotto dei Bussola condivide con quello scolpito da Volpino anche lo sfondo appena accennato, costituito da architetture essenziali e da nuvole soffici in maggiore aggetto.

Bibliografia: *Breve e fedele descrizione*, 1777, ff. 10r-11v.; *Descrizione della Certosa*, 1818, p. 20; Magenta, 1897, p. 285; Natali, 1911, p. 77; Vigezzi, 1930, p. 47; Bossaglia 1968, p. 71; Zanuso 2006c, p. 103.



Daniele Crespi, *Adorazione dei pastori*, Certosa di Pavia, presbiterio, 1629-1630.



Giovanni Battista Maestri (Volpino), *Adorazione dei Magi*, Certosa di Pavia, cappella del Rosario, 1675.



Daniele Crespi, *Adorazione dei Magi*, Certosa di Pavia, presbiterio, 1629-1630



2.

Dionigi Bussola

*La strage degli innocenti*

Paliotto in marmo

1677

Certosa di Pavia, cappella di San Giuseppe, (quarta cappella a sinistra), altare

Nel manoscritto del 1777 conservato in Ambrosiana il paliotto con la *Strage degli Innocenti* è attribuito a Dionigi Bussola, datato 1677 e pagato 2.214 lire<sup>9</sup>, mentre nell'*Inventario* del 1782 è invece assegnato a Volpino<sup>10</sup>.

Nella *Descrizione* del 1818 è stato definito uno tra i più belli della Certosa<sup>11</sup>.

Citato da Beltrami che lo anticipava al 1667 e da Natali<sup>12</sup>, secondo Vigezzi Bussola in quest'opera appariva “*più audace, truce persino*”, per l'enfasi con cui rendeva la dimensione drammatica dell'episodio<sup>13</sup>, giudizio ribadito anche da Nicodemi nel 1958<sup>14</sup>.

Di parere contrario la Bossaglia che lo ritiene ancora una volta un esempio accademico, in linea con l'attività dello scultore, “*anche quella nel Sacro Monte di Varese – che dovrebbe costituirne la punta più popolare e si mantiene viceversa sempre a un livello aristocratico*”<sup>15</sup>.

Il paliotto è stato recentemente riabilitato da Susanna Zanuzo, che lo reputa una tra le opere più riuscite dello scultore, il quale qui riuscì a sintetizzare l'estremo realismo che lo contraddistinse e che ha maturato nel corso della lunga esperienza presso i Sacri Monti, con una certa enfasi barocca<sup>16</sup>.

Se il ritmo all'interno della composizione è ancora rigidamente scandito dalle sintetiche architetture poste alle estremità e dalla torre al centro che occupa tutto lo spazio in

---

<sup>9</sup> *Breve e fedele descrizione*, 1777, f. 14r.

<sup>10</sup> *Inventario e stima*, 1782.

<sup>11</sup> *Descrizione della Certosa*, 1818, p. 40.

<sup>12</sup><sup>12</sup> Natali, *Pavia e la sua Certosa*, 1911, p. 69; Morassi, 1938.

<sup>13</sup> Vigezzi, *Dionigi Bussola e la sua scuola*, 1930, p. 47.

<sup>14</sup> Nicodemi, 1958, p. 527.

<sup>15</sup> Bossaglia, *La Scultura*, 1968, p. 71

<sup>16</sup> Zanuzo, 2006, p. 103.

altezza, una maggiore scioltezza è percepibile nella resa dei carnefici che brandendo pugnali si accaniscono sulle donne disperate, cui cercano di strappare gli infanti.

I precedenti più significativi in pittura sono da individuarsi nella tela di Morazzone di analogo soggetto, in origine parte del lascito del cardinale Cesare Monti all'arcivescovado milanese, oggi conservata presso il museo diocesano di Milano, dipinta nel secondo decennio del Seicento, e in quella di Daniele Crespi oggi a Monaco di Baviera al Bayerische Staatsgemäldesammlungen, del 1623-1624.

Bussola riprende in particolare da Morazzone la simmetria delle anatomie delle donne e degli aguzzini che si incrociano, mettendo in evidenza le braccia alzate nell'atto di pugnalarle gli innocenti, e quelle delle madri che tentano di difendere i figli, e da Daniele Crespi l'idea della composizione concitata dei corpi aggrovigliati, rinvenibile nella parte destra del paliotto.

Nel paliotto è ben calibrato il rapporto tra le parti in aggetto e quelle appena accennate, come nel caso del manto svolazzante al centro della scena.

Anche in questo caso, come nell'*Adorazione dei pastori* (scheda n.1), il rilievo è da leggersi con il corrispettivo realizzato da Giovanni Battista Maestri il Volpino per la simmetrica cappella del Crocifisso (la quarta a destra), raffigurante *La sepoltura di Cristo*.

Da un confronto emerge, come già fatto notare da Susanna Zanuso<sup>17</sup>, la superiorità dell'allievo rispetto al maestro, sia nella trattazione del marmo, sia nella composizione, più fluida e innovativa, come del resto ben dimostra la figura maschile di spalle che regge la lastra del sepolcro, così ardita e lontana dal pacato classicismo imperante nelle opere in marmo di Bussola.

Bibliografia: *Breve e fedele descrizione*, 1777, f. 14r.; *Descrizione della Certosa*, 1818, p. 40; Magenta, 1897, p. 297; Natali, 1911, p. 77; Vigezzi, 1930, p. 47; Bossaglia 1968, p. 71; Zanuso 2006c, p. 103.

---

<sup>17</sup> Zanuso, 2006c, p. 103.



Giovanni Battista Maestri, il Volpino, *La sepoltura di Cristo*, Certosa di Pavia, cappella del Crocifisso, 1677.



3.

Dionigi Bussola

*La Carità*

1675 – 1680 (?)

Marmo

Certosa di Pavia, presbiterio

Nell'ultimo quarto del Seicento vennero realizzate le quattro statue poste su piedistalli intarsiati ai lati dell'altare maggiore della Certosa. A destra vediamo la *Carità* di Dionigi Bussola e la *Religione* di Giuseppe Rusnati, a sinistra la *Fede* di Carlo Simonetta e la *Speranza* sempre di Rusnati.

La *Carità* è stata assegnata per la prima volta a Dionigi Bussola dal contemporaneo Giussano nel manoscritto del 1696<sup>18</sup>. Citata nella *Descrizione* del 1818<sup>19</sup>, non compare invece nelle guide di Natali e di Morassi<sup>20</sup>, ed è definita da Rossana Bossaglia come una delle migliori realizzate dallo scultore, “*il cui auto-controllo riconduce i tipi berniniani, assimilati a Roma, alla loro radice reniana, e porta a esiti di maggior contenutezza gli schemi paralleli a quanti in quegli anni veniva usando a Roma il lombardo Ferrata*”<sup>21</sup>.

La *Carità* di Bussola è una giovane donna seduta in modo scomposto che tiene in braccio un bambino e afferra un cuore con la mano sinistra, presentando qualche divergenza rispetto all'iconografia consueta di Cesare Ripa, che prevedeva una fiamma ardente sul capo della figura femminile che allattava un bimbo mentre ne tiene per mano altri due<sup>22</sup>.

I documenti non offrono alcun aiuto per datare questa statua. Alcune riflessioni possono sorgere dal confronto con altre opere marmoree di certa attribuzione, come nel caso della *Madonna con Bambino* del santuario di San Pietro Martire a Seveso, del 1673, con cui la *Carità* condivide la monumentalità delle forme e l'ovale del volto, incorniciato da due morbide ciocche di capelli che fuoriescono dal velo mollemente adagiato sul capo.

---

<sup>18</sup> Giussano 1696, cc. 142, 148.

<sup>19</sup> *Descrizione della Certosa di Pavia*, 1818, p. 51.

<sup>20</sup> Natali, 1911; Morassi 1938.

<sup>21</sup> Bossaglia, *La Scultura*, 1968, p. 71.

<sup>22</sup> Ripa, 1618 (ed. 1991), pp. 48-49.

Altra analogia è riscontrabile tra i bambini tenuti tra le braccia dalle due donne, connotati dalla stessa grazia e dolcezza rinvenibile anche in quelli della balaustra dell'altare maggiore della Certosa, presumibilmente scolpiti nei primissimi anni ottanta del Seicento.

Molto riuscito appare il vivace bambino che cerca di divincolarsi dall'abbraccio della donna, aggrappandosi con forza alla veste, mentre non poche difficoltà esecutive si percepiscono nella resa del braccio alzato e della mano che tiene il cuore, certamente pensati per una visione non frontale, ma di scorcio, dal coro.

La *Carità* presenta inoltre alcune affinità con due delle terrecotte plasmate da Dionigi per l'Accademia Ambrosiana (cap. 4, schede nn. 1-2). In particolare il volto tondo della *Carità* è molto simile a quello della *Teologia*, e l'abito stretto sotto il seno da una cintura finemente decorata richiama pedissequamente quello della *Giurisprudenza*, il che a mio avviso induce a poter datare la *Carità* alla metà degli anni settanta, quando Dionigi realizzò all'interno del cantiere della Certosa anche i due paliotti con l'*Adorazione dei pastori* e con la *Strage degli Innocenti* (schede nn. 1-2).

Un'altra considerazione scaturisce dal confronto con le altre tre statue del presbiterio, eseguite da Simonetta e Rusnati, tradizionalmente datate entro il 1696, anno in cui sono citate da Giussano<sup>23</sup>. Si nota infatti una sostanziale divergenza stilistica, soprattutto tra le due slanciate figure femminili di Rusnati, già proiettate verso istanze rococò e la solidità tutta seicentesca tipica delle sculture di Dionigi.

Bibliografia: Giussano 1696, cc. 142, 148; Ms. AD. XV 12 20/1-7, fasc. 1; Bossaglia, 1968, p. 70; Zanuso, 2006d, p. 239.

---

<sup>23</sup> Zanuso, 2006d, p. 239.





Giuseppe Rusnati, *La Religione*; Dionigi Bussola, *La Carità*, Certosa di Pavia, presbiterio



Carlo Simonetta, *La Fede*, Giuseppe Rusnati, *La Speranza*, Certosa di Pavia, presbiterio

4.

Dionigi Bussola

*Angeli della balaustra dell'altare maggiore*

Marmo

1683

Certosa di Pavia

Nel 1680 “*fu piantata la balaustra; il disegno è del Volpino. Li puttini di Dionigi Bussola e Carlo Simonetta. Gli ornamenti di bronzo di Antonio Grossi. In tutto costa £. 60.000*”, così si legge nella *Breve e fedele descrizione* del 1777<sup>24</sup>.

Tale notizia è confermata dal pagamento nello stesso anno dell'ottone necessario alla messa in opera<sup>25</sup>, mentre nell'*Inventario* del 1785 si fa riferimento al 1683 come data di esecuzione su disegno di Giovanni Battista Maestri, il Volpino<sup>26</sup>, il quale però morì nel 1680.

Generalmente attribuita dalla bibliografia otto e novecentesca a Carlo Battista Sacchi su disegno di Giovanni Battista Maestri il Volpino<sup>27</sup>, o a Carlo Simonetta<sup>28</sup>, Magenta nel 1897 individuò le iniziali di Carlo Simonetta e la data “*1683, 4 giugno*” in diverse parti della balaustra stessa<sup>29</sup>.

Rossana Bossaglia presumeva l'intervento dei tre scultori, ovvero Volpino, Bussola e Simonetta, e considerava anche che il primo essendo morto nel 1680 avrebbe potuto realizzare ben poco di quanto disegnato, rispetto ovviamente agli altri due, scomparsi nel 1687 e nel 1693.

La studiosa percepiva inoltre le similitudini tra i floridi bambini della balaustra e quello della *Carità*<sup>30</sup>, così diversi da quelli più rigidi e impacciati nella parte sinistra, scolpiti da Carlo Simonetta.

---

<sup>24</sup> *Breve e fedele descrizione*, 1777, f. 3v.

<sup>25</sup> Zanuso, 2006a, p. 239.

<sup>26</sup> Citato in Zanuso, 2006a, p. 239.

<sup>27</sup> *Descrizione della Certosa*, 1818, p. 30.

<sup>28</sup> Natali, 1911, p. 71-72; Morassi, 1938, p. 16; Salmi, t. XXVII

<sup>29</sup> Magenta, 1897, p. 385.

<sup>30</sup> Bossaglia, 1968, p. 71.

Gli aggraziati e spiritosi bambini di Dionigi richiamano quelli dolci e trasognati affrescati da Daniele Crespi nel fregio sotto i lunettoni del coro della Certosa, molto più che quelli eseguiti pochi anni prima, nel 1670, dall'amico Antonio Busca nella quinta cappella della navata destra. Tale scelta dimostra, ancora una volta, la predilezione di Dionigi per scelte compositive consolidate e messe in atto quasi cinquant'anni prima.

La considerevole somma di 60.000 lire per cui era valutata la balaustra comprendeva non solo la struttura in marmo e la decorazione, ma anche gli elementi in bronzo, per i quali nel 1685 venne pagato Antonio Grossi, che già aveva collaborato con il Volpino presso la Certosa di Pavia, nell'esecuzione di una croce d'argento, oggi non più identificabile<sup>31</sup>.

Bibliografia: *Breve e fedele descrizione*, 1777, f. 3v.; *Inventario*, 1782; *Cessione*, 1785, *Descrizione della Certosa*, 1818, p. 30; Magenta, 1897, p. 385, 386; Natali, 1911, pp. 71-72; Bossaglia 1968, p. 70, 72; Zanuso 2006a, p. 239.

---

<sup>31</sup> *Oro, argento*, 1782, citato in Zanuso, 2006c, p. 239.





Carlo Simonetta, *Angelo*, Certosa di Pavia, balaustra dell'altare maggiore



Dionigi Bussola, *Angelo*



Dionigi Bussola, *Angelo*

5.

Dionigi Bussola

*Sacrificio di Davide*

Marmo

1685

6.

Dionigi Bussola

*Sacrificio di Salomone*

marmo

1685

Certosa di Pavia, parete laterale destra dell'altare maggiore

Nella *Breve e fedele trascrizione* del 1777 è riportata l'esecuzione, datata al 1685, di due “istoriette unite al pallio del Bussola”, pagate 1.100 lire<sup>32</sup>, notizia confermata anche da Bartoli nel medesimo anno<sup>33</sup>.

Secondo Rossana Bossaglia i due rilievi laterali dell'altare maggiore sarebbero stati iniziati da Orsolino o da Bussola e portati a termine da Giuseppe Rusnati, esecutore anche dei rilievi frontali, ai lati del paliotto centrale<sup>34</sup>, mentre Susanna Zanuso ipotizza che entrambi i rilievi laterali raffiguranti rispettivamente il *Sacrificio di Davide* e il *Sacrificio di Salomone* siano da ritenere autografi di Bussola<sup>35</sup>, proposta che condivido.

Nel primo caso Dionigi rappresenta più episodi riferiti al *sacrificio di Davide* tratti dal *Secondo Libro* di Samuele, in cui si narra che il Signore mandò la peste in Israele per uccidere settantamila persone, e l'Angelo per distruggere la città di Gerusalemme.

---

<sup>32</sup> *Breve e fedele trascrizione*, 1777, f. 4r.

<sup>33</sup> Bartoli, 1777, p. 72.

<sup>34</sup> Bossaglia, 1968, p. 69.

<sup>35</sup> Zanuso, 2006d, p. 239.

Davide per salvare il suo popolo acquistò un'aia e degli animali e offrì olocausti e sacrifici per placare il flagello che colpiva la sua gente (2 Sam, 24, 1-25).

Bussola scolpì Davide penitente, inginocchiato davanti all'aia del sacrificio, con la corona appoggiata sul corpo esanime di un uomo colpito dalla peste, mentre sullo sfondo la carneficina pareva non ancora conclusa.

L'angelo in volo è una costante nei marmi di Bussola, lo troviamo infatti nei due rilievi e nelle terrecotte preparatorie del duomo di Milano (cap. 3, schede nn. 7-8) e nel paliotto con l'*Adorazione dei pastori* della Certosa di Pavia (scheda n. 1). Questo rilievo presenta altre assonanze con il paliotto dell'*Adorazione dei pastori*, in particolare nell'impostazione scenica, calibrata e attenta ai diversi volumi, e nell'architettura appena accennata sullo sfondo.

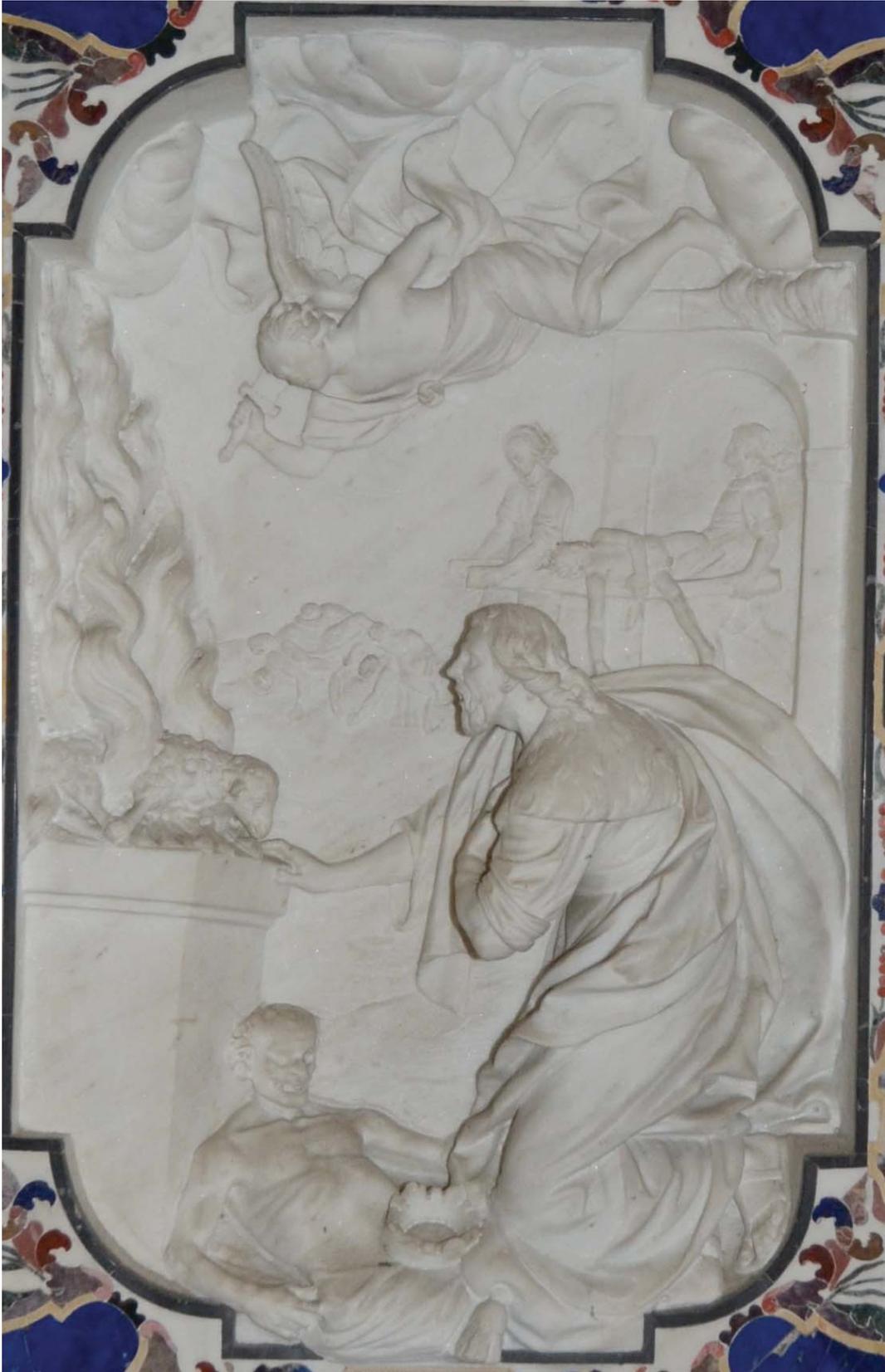
Per quanto concerne il secondo rilievo, presumibilmente si riferisce all'episodio in cui il giovane re Salomone, offrendo sacrifici, chiese la sapienza a Dio (Primo Libro dei Re, 3, 1-18), e lo dimostrerebbero gli sguardi rivolti verso l'alto e il gesto orante del personaggio in primo piano a sinistra.

La scena in questo caso appare molto semplificata e strutturata solo su due livelli, con le due figure in primo piano indagate con perizia, mentre le nuvole dietro cui si cela il divino e il fumo del sacrificio che sale al cielo è appena accennato, così come i tre uomini che partecipano all'episodio.

Confrontando i due rilievi con quelli frontali attribuiti a Giuseppe Rusnati si nota particolarmente lo scarto stilistico tra i due artisti.

Mentre Bussola è ancora ancorato ad un'impaginazione scenica equilibrata e simmetrica, Rusnati si distingue per la rapidità narrativa che si traduce in un linguaggio fluido e sciolto.

Bibliografia: *Breve e fedele trascrizione*, 1777, f. 4r; Bartoli, 1777, p. 72; Bossaglia, 1968, p. 70; Zanuso, 2006d p. 239.





7.

Dionigi Bussola

*San Gregorio*

Marmo

1685-1687

Certosa di Pavia, navata laterale sinistra

Nella *Breve e fedele descrizione* del 1777 si assegnano a Dionigi Bussola tre degli otto “colossi” disposti lungo le navate laterali della Certosa di Pavia, ovvero *San Gregorio*, *Sant’Ambrogio* e *San Giovanni Evangelista*<sup>36</sup>.

All’interno della stessa fonte il *Sant’Ambrogio* è datato 1692 e valutato 3.500 lire, il *San Giovanni* è datato 1695<sup>37</sup>, mentre nell’*Inventario* del 1782 compare spesso il nome di Cesare anche in riferimento ai colossali santi.

La critica è concorde nel ritenere solo il *San Gregorio* opera di Dionigi, sia per ovvie ragioni cronologiche, morendo lo scultore nel 1687, sia per la cifra stilistica, meno incisiva e soprattutto più debole, che fa riferire *Sant’Ambrogio* e *San Giovanni* allo scalpello di Cesare<sup>38</sup>.

Il *San Gregorio*, citato come opera di Dionigi Bussola nella *Descrizione* del 1818<sup>39</sup>, è ritenuto dalla Bossaglia di “*grande respiro culturale*”, così come la *Carità* nel presbiterio<sup>40</sup>.

Bussola scelse di ritrarre il dottore della Chiesa d’Occidente con gli attributi papali e con l’episodio della colomba dello spirito santo mentre gli bisbiglia all’orecchio. Quest’ultimo dettaglio consente allo scultore di effigiare il santo con il capo voltato a destra, in un’espressione sorpresa, mettendone in risalto il volto finemente scolpito e il magro collo scoperto. Rispetto a *Sant’Ambrogio* e a *San Giovanni*, *San Gregorio* presenta una naturalezza compositiva che si traduce in una resa capillare del piviale riccamente decorato e trattenuto dall’importante fermaglio gioiello al centro del petto.

---

<sup>36</sup> *Breve e fedele descrizione*, 1777, f. 17v.

<sup>37</sup> *Breve e fedele descrizione*, 1777, f. 18r.

<sup>38</sup> Si vedano in proposito Bossaglia, 1968, p. 70; Zanuso, 2006c, p. 103.

<sup>39</sup> *Descrizione della Certosa*, 1818, p. 45.

<sup>40</sup> Bossaglia, 1968, p. 70.

Analogamente le pieghe sottili, ravvicinate e nervose della tunica, accompagnano il movimento del corpo, evidenziato dal piede destro leggermente sollevato.

Il *San Gregorio* può essere considerato a mio avviso tra le opere in marmo meglio riuscite di Bussola, in cui l'eco tardo manierista che ha caratterizzato buona parte della sua produzione, soprattutto nel cantiere del duomo di Milano, si è affievolita, per lasciare spazio ad un rinnovato modo di scolpire, che prende le distanze dagli insegnamenti di Marc'Antonio Prestinari nella plastica e di Cerano, Morazzone e Daniele Crespi in pittura. A questo proposito basterebbe accostare *San Gregorio* con *Sant'Ambrogio che allontana gli ariani* eseguito dal Prestinari per la cattedrale milanese nel 1610, definito da Alessandro Morandotti "una figura paludata, di un classicismo atono e severo... l'ultima pallida eco delle frenesie manieriste che avevano allora percorso la città"<sup>41</sup>, o con il *San Carlo in gloria* di Cerano (Chiesa di San Gottardo in corte, Milano), e i santi affrescati da Daniele Crespi nel coro della Certosa di Pavia, per percepirne le novità. Tali scelte innovative saranno però senza seguito, considerando che quest'opera è l'ultima documentata di Dionigi Bussola, i cui slanci non furono recepiti dal figlio Cesare, come chiaramente si evince osservando il *Sant'Ambrogio* della Certosa di Pavia.



Marc'Antonio Prestinari, *Sant'Ambrogio che scaccia gli ariani*,  
Milano, Museo della Veneranda Fabbrica del Duomo

Bibliografia: *Breve e fedele descrizione*, 1777, ff. 17v., 18r; *Inventario*, 1782; Bossaglia, 1968, p. 70; Zanuso, 2006c, p. 103.

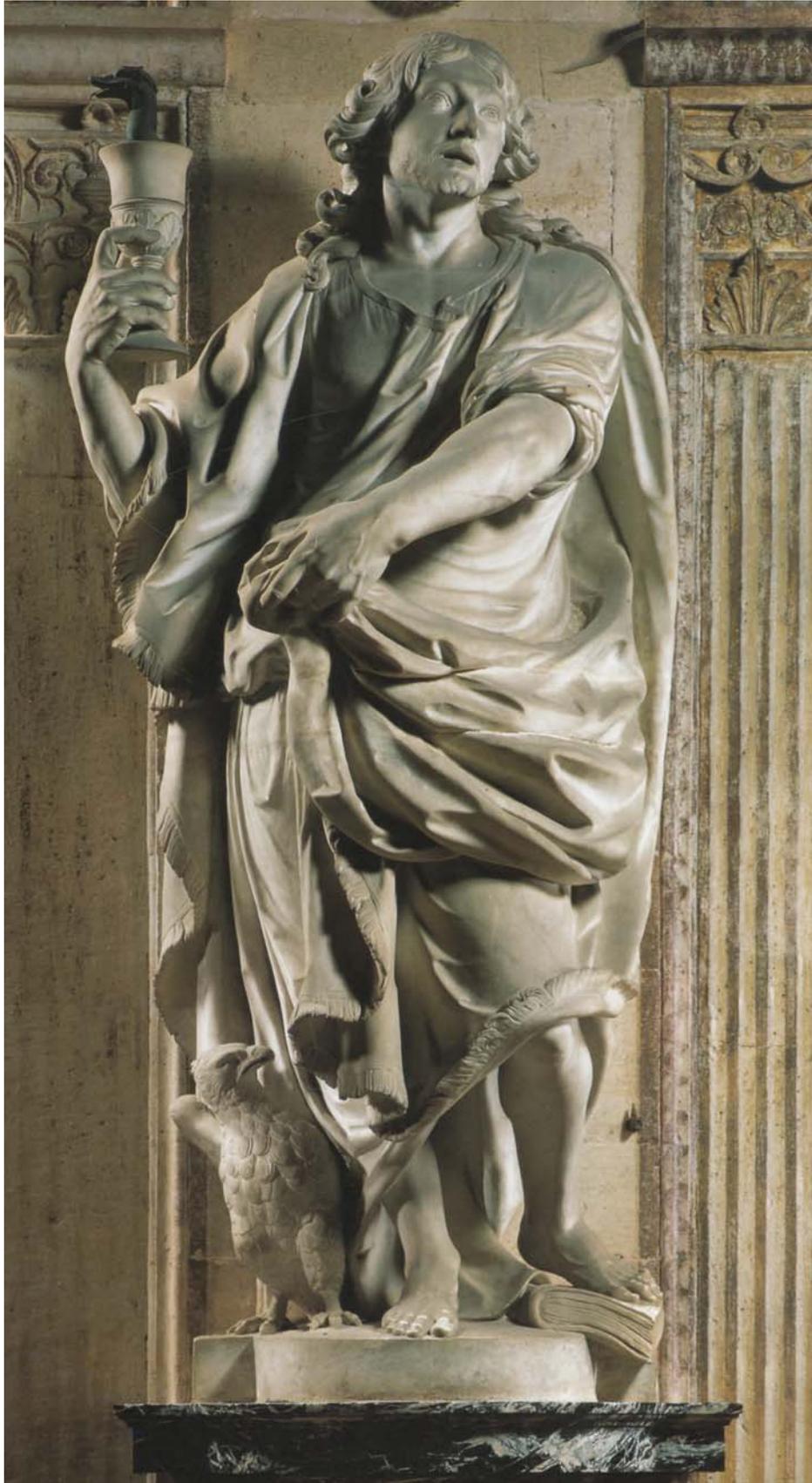
---

<sup>41</sup> Morandotti, 2005, p. 243.





Cesare Bussola, *Sant' Ambrogio*, Certosa di Pavia, navata laterale destra, 1692.



Cesare Bussola, *San Giovanni*, Certosa di Pavia, navata laterale destra, 1695.

## 6.

### **L'attività nello Stato di Milano (1650-1673)**

Tra il 1650 e il 1673 Dionigi Bussola, oltre ad essere particolarmente attivo nel cantiere della Fabbrica del duomo di Milano, presso l'Accademia Ambrosiana e nei Sacri Monti di Varese, Domodossola, Orta, Varallo e presso il santuario di Galliate, lavora anche a Varese, Novara e Milano, realizzando opere in terracotta, marmo e bronzo.

Nel 2002 Susanna Zanuso ha pubblicato un bronzo inedito assegnabile allo scultore, un ritratto di Teodoro Trivulzio (scheda n. 1), che ha consentito interessanti confronti con altri lavori documentati, come nel caso dei *Santi Pietro e Paolo* ideati per la cattedrale di Novara (schede 8-9) e del *San Carlo*, in origine pensato per il crocicchio del Cordusio a Milano (scheda n. 10). Il ritratto Trivulzio resta comunque per ora un caso isolato nella produzione di Bussola, di cui non si conoscono ad oggi altri busti.

Sul finire degli anni cinquanta del Seicento Dionigi fu presumibilmente coinvolto, grazie a Carlo Antonio Bono e al fratello impresario Francesco, nell'esecuzione delle statue dell'attico della facciata del Santuario della Beata Vergine dei Miracoli di Saronno.

In quegli stessi anni i deputati della fabbrica, considerando la facciata del santuario troppo tozza, avevano coinvolto Carlo Buzzi, ingegnere collegiato nel 1640-1641, membro del Collegio Ingegneri Architetti di Milano dal 1645 al 1658, ingegnere dell'Ospedale Maggiore di Milano e soprattutto della Veneranda Fabbrica del duomo dal 1644 al 1658. Buzzi era stato il promotore, all'interno del duomo milanese, di un rinnovato assetto gotico della facciata, motivo che lo fece scegliere anche per la progettazione del rialzo di Saronno, affinché conferisse maggior slancio alla struttura.

È ipotizzabile che il tramite diretto tra i Bono e i deputati della fabbrica di Saronno sia stato proprio Carlo Buzzi.

Non è purtroppo documentata la portata dell'intervento di Bussola nelle cinque statue dell'attico della facciata saronnese, e non ritengo sia da accogliere completamente la proposta di Maria Luisa Gatti Perer di assegnargli sia l'*Assunta* sia i due *Angeli* esterni (schede nn. 2-3), e di attribuire a

Carlo Antonio Bono gli altri due *Angeli*<sup>1</sup>; a mio avviso potrebbe trattarsi piuttosto di una compartecipazione tra i due artisti.

La presenza di Dionigi Bussola in area varesina interessò anche la vicina città: infatti, grazie al ritrovamento di due documenti d'archivio, Silvano Colombo nel 1987 ha aggiunto alle opere autografe di Bussola quattro monumentali terrecotte realizzate negli anni 1664-1665 per la chiesa di Sant'Antonio della Motta (schede nn. 4-7) a Varese, commissionategli dalla omonima Confraternita locale.

Ancora una volta l'attività di Dionigi Bussola in quest'area va letta in stretto rapporto con quella dell'amico pittore Antonio Busca. Mentre dalle lettere riportate in *Appendice documentaria* risulta che Bussola fosse già operativo al Sacro Monte di Varese nel 1661<sup>2</sup>, Busca arrivò successivamente, visto che solo nel 1667 affrescò la volta della chiesa della Madonnina in Prato a Biumo Inferiore e l'anno seguente la decima cappella del Sacro Monte di Varese.

In questo caso specifico è dunque presumibile che sia stato Dionigi a coinvolgere il pittore; quest'ultimo ebbe un ruolo di rilievo nella ripresa della decorazione barocca varesina dal secondo lustro degli anni sessanta del Seicento, e fu responsabile anche della decorazione ad affresco della chiesa prepositurale di San Vittore di Varese.

Agli inizi degli anni settanta del Seicento Bussola realizza alcune opere in bronzo, il *San Carlo* per il crocicchio del Cordusio a Milano (scheda n. 10), e i *Santi Pietro e Paolo* e il medaglione (andato perso) del tabernacolo per l'altare maggiore della cattedrale di Novara (schede nn. 8-9).

Nel primo caso allo scultore venne assegnato il compito di eseguire un monumento voluto già da Federico Borromeo in omaggio al cugino, la cui realizzazione iniziava solo quarant'anni dopo la scomparsa del cardinale. La scelta di Dionigi Bussola confermava la fama raggiunta dallo scultore soprattutto in veste di protostatuario della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano, non essendo note altre sue opere bronzee precedenti, se si esclude il busto recentemente individuato dalla Zanuso.

Nel caso della cattedrale novarese i lavori di Dionigi Bussola rientrarono nel progetto di rinnovamento dell'altare maggiore, ideato dall'architetto milanese Francesco Castelli, che fornì il disegno del ciborio, del medaglione e dei due scalini, oltre al modello ligneo<sup>3</sup>. Lo stesso Castelli in questi anni lavorava sempre a Novara per lo scurolo di San Gaudenzio, continuando la scelta della città di prediligere maestranze milanesi, messa in atto dal vescovo comasco Giulio Maria Odescalchi, scomparso nel 1666.

---

<sup>1</sup> Gatti Perer, 1996, pp. 370-371. Già la Ferri Piccaluga gli assegnava la *Vergine* e i *Santi* (si tratta invece di Angeli) dell'attico della facciata saronnese. Vd. Ferri Piccaluga, 1972, p. 578. La bibliografia precedente insisteva invece sul solo nome di Francesco Bono, si veda a questo proposito Ottolini, 1910, p. 59.

<sup>2</sup> Si veda il capitolo relativo al Sacro Monte di Varese e l'*Appendice documentaria*, doc. n.

<sup>3</sup> Dell'Omo, 1993, p. 54.

Castelli e Bussola nel medesimo torno di anni furono contemporaneamente coinvolti in un altro cantiere, ovvero nella chiesa di San Pietro Martire a Seveso, dove il nostro scultore realizzò la *Madonna con il Bambino* della cappella laterale dedicata alla Madonna del Rosario, che gli venne pagata nel 1673 (scheda n. 16), e dove fu particolarmente attivo anche il pittore Antonio Busca, che affrescò la cappella con la statua della *Madonna* e dipinse la pala d'altare della cappella di Sant'Antonio.

Negli stessi anni Bussola scolpì quelli che sono considerati i suoi capolavori, ovvero i due *Angeli* in marmo per la cappella dedicata a San Carlo Borromeo nella chiesa di Santa Maria della Vittoria a Milano.

Nel sesto decennio del Seicento la chiesa e l'annesso convento domenicano femminile furono restaurati per volontà del cardinale Luigi Alessandro Omodei (1608-1685), fratello della priora Beatrice Eleonora e della monaca Costanza<sup>4</sup>.

Il cardinale, colto committente e collezionista, diede vita all'interno dell'edificio ad un rinnovamento di matrice romana, che incluse l'arrivo di due dipinti di Salvator Rosa (la pala dell'altare maggiore con l'*Assunta*, ora a Parigi in St. Thomas d'Aquin, e il *Sant'Antonio Abate* ora a Brera), e il *San Giovannino* di Pierfrancesco Mola e Gaspar Dughet, anch'esso a Brera, originariamente posti sulle pareti del presbiterio.

Omodei fece inoltre costruire agli angoli del vano centrale su cui si innestano i quattro pennacchi della cupola altrettanti monumenti intitolati ai fratelli Giovanni Giacomo III (1601-1628), Agostino III (1607-1657), Carlo Giovanni Battista III (1607-1651) e Francesco Maria (1617-1636), con i rispettivi ritratti in bronzo dorato in piramidi di marmo nero. Si trattava ovviamente di una novità assoluta per Milano, così come lo era il tabernacolo retto da due vivaci Angeli, inviato direttamente da Roma<sup>5</sup>.

All'interno di questo allestimento di dichiarato barocco romano rientrano anche le due cappelle laterali, con altrettante coppie di *Angeli* che reggono ciascuno una pala dipinta. Gli scultori ingaggiati furono il berniniano Antonio Raggi e il milanese Dionigi Bussola, (scheda n. 11), che giunsero ad esiti molto diversi.

Allo stesso Bussola, in collaborazione con Carlo Antonio Bono, venne affidata l'esecuzione degli *Evangelisti* in stucco collocati nei pennacchi della cupola (schede nn. 12-14), i cui risultati sono però molto lontani da quelli ottenuti da Raggi nella chiesa di San Tommaso da Villanova a Castel Gandolfo, dove eseguì soggetti analoghi in stucco negli anni 1660-1661, con una levità e una grazia sconosciute alla ditta Bussola, Bono.

---

<sup>4</sup> Sulla chiesa e sulla committenza Omodei si veda in particolare: Spiriti, 1994, pp. 108-114.

<sup>5</sup> Spiriti, 1994, p. 109; Bora, 2006, p.15; Spiriti, 2010, pp. 97-98.

1.

Dionigi Bussola (?)

*Busto del cardinale Teodoro Trivulzio*

Bronzo

1650-1655 circa

65 x 66 x 45 cm

Collezione privata

Publicato per la prima volta nel 2002 da Susanna Zanuso, il bronzo ritrae il cardinale Teodoro Trivulzio<sup>1</sup>. Secondo la studiosa il ritratto potrebbe essere stato eseguito dal vivo, quindi entro il 1656, anno della morte dell'effigiato.

Giovanni Giacomo Teodoro nacque il 27 ottobre 1597 dal conte Carlo Emanuele e da Caterina Gonzaga, e svolse una carriera militare e diplomatica fino alla morte della moglie, Giovanna Grimaldi dei principi di Monaco, per poi intraprendere nel 1625 la vita ecclesiastica, divenendo cardinale nel 1629. Principe dell'Impero dal 1622, era una delle personalità più influenti della Milano della prima metà del Seicento<sup>2</sup>.

Il busto è registrato in un inventario relativo ai beni del palazzo milanese della famiglia situato in Porta Tosa, steso nel 1665, l'anno successivo alla morte di Ercole Trivulzio<sup>3</sup>. L'opera è inoltre citata nell'inventario, non datato ma riferibile al 1678, *di tappezzerie e stoffe seriche di Casa Trivulzio*<sup>4</sup>, senza indicazioni relative all'autore, mentre non risulta menzionata nella descrizione inventariale dei beni del cardinale presenti sempre nel palazzo di Porta Tosa, redatta nel 1654<sup>5</sup>.

Ancora alla metà dell'Ottocento il bronzo si trovava nella dimora milanese dei Trivulzio, dove Litta ebbe modo di vederlo e soprattutto di riprodurlo<sup>6</sup>, mentre attualmente è conservato in collezione privata.

---

<sup>1</sup> Zanuso, 2002, p. 186.

<sup>2</sup> Sulla personalità di Teodoro Trivulzio si veda in particolare Squizzato, 2009, pp. 85-154.

<sup>3</sup> Squizzato, 2013, p. 130 nota 227.

<sup>4</sup> Zanuso, 2002, p. 186.

<sup>5</sup> Squizzato, 2013, p. 131 nota 227.

<sup>6</sup> Litta, 1853, f. 102, n. 4, citato in Zanuso, 2002, p. 186.

L'effigie bronzea presenta notevoli sono le affinità fisionomiche con altri ritratti di Teodoro, in particolare come è già stato rilevato dalla critica, con l'incisione ideata da Francesco Payno ed eseguita da Giacomo Cotta il 16 agosto 1656<sup>7</sup>, recante la dedica al nipote Antonio Trivulzio, trascrizione calcografica a sua volta derivata, secondo Alessandro Morandotti, da un prototipo dello stesso Payno<sup>8</sup>.

Il busto di Teodoro, se effettivamente realizzato da Bussola entro il primo lustro del 1650, sarebbe il primo lavoro in bronzo.

Sono assolutamente condivisibili le motivazioni apportate da Susanna Zanuso per l'attribuzione a Dionigi, che lo definisce un artista “*che, conoscendo i busti del Bernini e la cultura barocca romana si discosta da quei modelli interpretandoli a suo modo*”, insistendo sui tratti molto marcati del volto, quasi caricaturali, di un “*un realismo quasi espressionista*”<sup>9</sup>.

Una delle caratteristiche di Bussola, rinvenibile soprattutto nei cantieri dei Sacri Monti di Domodossola e di Varese, che inizia a frequentare nel 1660, è del resto proprio l'insistita caratterizzazione dei visi, la resa delle fluenti capigliature spesso scarmigliate, ben individuabili anche in altre opere bronzee per cui il nostro scultore ha fornito i modelli, tutti ben documentati dalle fonti.

Mi riferisco in particolare alle statue dei santi *Pietro e Paolo* in origine ideate per la cattedrale di Novara (schede nn. 8-9) e soprattutto al *Sant'Ambrogio* del Museo del duomo di Milano, messo in opera su un suo modello solo nel 1698<sup>10</sup>, mentre non rinvengo le affinità proposte dalla Zanuso con il gruppo di *Caino e Abele* del museo nazionale di Napoli<sup>11</sup>, opera non documentata e secondo me non assegnabile a Bussola (capitolo 3, scheda n. 11).

---

<sup>7</sup> Riprodotta in Zanuso, 2002, p. 186 e in Squizzato, 2013, p. 148.

<sup>8</sup> Morandotti, 1999, p. 273.

<sup>9</sup> Zanuso, 2002, p. 186.

<sup>10</sup> Cinotti, 1973, p. 269.

<sup>11</sup> Zanuso, 2002, p. 186



Policarpo Sparoletti, (su modello di Dionigi Bussola), *Sant' Ambrogio*, Museo della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano, 1698.

Torre nel 1674 menzionava anche un busto in marmo del Trivulzio, senza però indicarne l'autore<sup>12</sup>, posto all'interno della cappella di famiglia nella chiesa di Santo Stefano in Brolio a Milano, dove ancora oggi sono visibili i resti di un monumento funebre con l'epigrafe fatta apporre da Ercole, figlio di Teodoro, nel 1657<sup>13</sup>.

Bibliografia: Zanuso, 2002, pp. 186-187; Squizzato, 2013, p. 29, 130.

---

<sup>12</sup> Torre, 1674, p. 335.

<sup>13</sup> Zanuso, 2002, p. 186.



2.

Dionigi Bussola (?) e Carlo Antonio Bono

*Assunta*

Pietra delle cave di Brenno

1658

3.

Dionigi Bussola e Carlo Antonio Bono

*Angeli con trombe*

Pietra delle cave di Brenno

1658

Saronno, santuario della Beata Vergine dei Miracoli, attico della facciata

Nel 1657 i deputati della Fabbrica del Santuario di Saronno ordinarono all'impresario e lapicida Francesco Bono di realizzare le statue per il coronamento della facciata, avvalendosi per l'esecuzione anche di suo fratello Carlo Antonio, scultore che fu in più occasioni attivo al fianco di Dionigi Bussola in particolare dal 1645 nel cantiere del duomo di Milano<sup>14</sup>.

Nel *Libro delle ordinationi* che si conserva nell'archivio del Santuario di Saronno si legge infatti, a proposito della riunione tenutasi il 13 maggio 1657: “*essendo concertato di far le statue et sbarra sopra la faciata nelli capitoli passati hano di novo rinovato detta ordinazione con impore che essendosi fata l'elezione di Fran.co Boni et fratelli capi mastri... et ordinato che detto Boni s'abochi con detto sig. Buzi per quello che bisogna et si ha da fare*”<sup>15</sup>.

Come già propose Maria Luisa Gatti Perer, il modello più ovvio cui ispirarsi per una simile impresa era il Santuario di Santa Maria presso San Celso a Milano, dove il fastigio era abbellito dalla celebre *Assunta* di Annibale Fontana<sup>16</sup> e da quattro *Angeli*,

---

<sup>14</sup> ASS, *Manoscritto Sanpietro*, citato in Gatti Perer, 1996, p. 370. Sull'attività in duomo di Dionigi Bussola e Carlo Antonio Bono si rimanda al capitolo 3.

<sup>15</sup> Trascritto in *La facciata del Santuario*, 1993, p. 93 n. 83.

<sup>16</sup> Gatti Perer, 1996, p. 371.

due oranti e due con lunghe trombe, iniziati anch'essi da Fontana e ultimati da Vimercati<sup>17</sup>.

Anche a Saronno si decise di collocare quattro *Angeli* a fianco della *Madonna*, due per lato, tutti reggenti lunghissime trombe: due rivolti verso la Vergine, uno a nord e uno a sud.

A Dionigi Bussola la Gatti Perer attribuiva l'*Assunta* e i due *Angeli* esterni, mentre a Carlo Antonio Bono i due interni, ma nei documenti si fa comunque sempre riferimento al solo impresario Francesco Bono ed al fratello Carlo Antonio. Nel contratto stipulato con Francesco Bono si legge infatti: “*Patti e convenzioni d’osservarsi tra li signori Deputati della Madona di Serono, e Francesco, Carlo Antonio Fratelli de Boni. Li sodetti fratelli de Boni s’obligano di fare il finimento della facciata della Chiesa della sudetta Madonna di Serono conforme al disegno fatto dal sig. Carlo Buzzo Ingegnero, et firmato dalli sodetti signori Deputati, di pietra di Vigù condotta al sodetto luogo, cioè Carlo Antonio Scultore per le statue, e Francesco Impresario per tutta la condotta della pietra, fatura, et lavoratura di quadro di tutta la balaustrata con suoi piedistalli, cornice, base, zoccolo, piramidi conforme alle sagome et misure fatte dal sodetto Ingegnero et anco per il farla ponere in opera a tutta sua spesa, come farà ancora delle cinque statue finite che sijno, et tutto questo in rimessa dell’illustrissimo Sig. Cav. Giorgio Raynoldi, et Iig. Cesare Brasca*”<sup>18</sup>.

Bussola non è mai dunque espressamente citato, e sebbene sia ipotizzabile il suo coinvolgimento nell'impresa, a mio avviso l'*Assunta* non può essere imputabile alla sua sola mano.

La *Vergine* si ispira ancora chiaramente al prototipo di Annibale Fontana per Santa Maria presso San Celso, ma sono evidenti alcune importanti semplificazioni nell'impostazione della veste e del manto, e un certo impaccio nella resa delle mani giunte. Queste difficoltà stilistiche non si ravvisano mai in altre opere certe di Dionigi, come nel caso dell'*Annunciata* compiuta nel 1661 per l'esterno della cappella della Madonna dell'Albero in duomo a Milano (capitolo 3., scheda n. 9).

---

<sup>17</sup> L'originale dell'*Assunta* di Fontana venne sostituito da una copia già nel diciassettesimo secolo, e conservato all'interno della chiesa.

<sup>18</sup> L'intero documento è trascritto in *Appendice documentaria*, doc. n. 12.

Più disinvolti appaiono invece i due *Angeli* posti alle estremità esterne dell'attico della facciata di Saronno, soprattutto nella posa aggraziata che ne pone in evidenza le gambe, velate in quello alla destra dell'*Assunta*, scoperte oltre il ginocchio nell'altro.

In particolare in quest'ultimo sono evidenti i rimandi all'*Angelo Annunciante* scolpito da Bussola per l'esterno della cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano (capitolo 3., scheda n. 10). I due giovani condividono i capelli ricci che cadono morbidi sulle spalle, il nodo della veste al centro del petto, una manica arrotolata, il morbido rimborso della tunica appena sopra i fianchi, e il fermaglio che appunta l'orlo sopra il ginocchio nudo.

Nonostante i due *Angeli* esterni rivelino una qualità nettamente superiore, in tutti e quattro si avverte un'evidente affinità di intenti, la medesima che si riscontra in altre opere compiute da Dionigi Bussola e Carlo Antonio Bono in stretta collaborazione, come nel caso degli stucchi raffiguranti i *Quattro Evangelisti* in Santa Maria della Vittoria a Milano eseguiti dai due scultori agli inizi degli anni settanta del Seicento.

La doratura dell'aureola della *Vergine* e delle trombe degli *Angeli*, avvenuta nel settembre del 1666, decretò la fine dei lavori alla facciata dell'edificio<sup>19</sup>.

Bibliografia: Ferri Piccaluga, 1972, p. 578; *La facciata del santuario*, 1993, p. 11; Gatti Perer, 1996, pp. 370-371.

---

<sup>19</sup> Gatti Perer, 1996, p. 371.





Dionigi Bussola, *Angelo esterno*



Dionigi Bussola, *Angelo esterno*



Carlo Antonio Bono, *Angelo interno*



Carlo Antonio Bono, *Angelo interno*

4.

Dionigi Bussola

*Sant'Ilarione*

Terracotta

1664-1665

Varese, chiesa di Sant'Antonio della Motta

Le quattro grandi terrecotte raffiguranti i santi anacoreti *Ilarione*, *Macario*, *Onofrio* e *Paolo* sono collocate in altrettante nicchie nell'aula d'ingresso della chiesa di Sant'Antonio della Motta a Varese.

Sabina Gavazzi Nizzola e Mariaclotilde Magni<sup>20</sup>, riprendendo quanto scritto da Bizzozzero nel 1874, le attribuirono a Francesco Silva, datandole entro gli anni venti del Seicento.

Solo in anni recenti le ricerche condotte da Silvano Colombo sul materiale documentario che si conserva nell'Archivio Prepositurale di San Vittore Martire a Varese<sup>21</sup>, hanno consentito di precisarne la cronologia e di ascriverle con sicurezza al catalogo di Dionigi Bussola.

In data 13 dicembre 1664 il tesoriere Gerolamo Baratelli certificava di dover corrispondere a Dionigi Bussola 250 lire come compenso per l'esecuzione dei quattro santi, e sullo stesso foglio si registra anche la conferma dell'avvenuto saldo: "*Adi 28 Marzo 1665. Ho receputo per mani del sig.r Ambrogio fraschone [Frasconi] lire duecente cinquanta quali sono per saldo delle quatro statue fatte come sopra et in fede. Io Dionisio Bussola Afermo come sopra*"<sup>22</sup>.

Bussola eseguì i quattro santi per la Confraternita di Sant'Antonio di Varese negli stessi anni in cui lavorava alle cinquanta terrecotte della decima cappella del Sacro Monte di Varese.

---

<sup>20</sup> Bizzozzero, 1874; Nizzola, Magni, 1972, p. 87 nota 9.

<sup>21</sup> APSVV, cart. 911, documento trascritto in Colombo, 1987, p. 115. Silvano Colombo confermava nel 1977, prima del rinvenimento documentario, l'attribuzione a Silva. Vd. Colombo, 1977, p. 299. Andrea Spiriti nel 2009 assegnava ancora le quattro statue a Silva, non citando la bibliografia di Colombo. Spiriti, 2011, p. 232.

<sup>22</sup> APSV, fasc. 911.

Lo scultore ricevette il pagamento per il lavoro in Sant'Antonio della Motta direttamente da un esponente di una delle famiglie più in vista della nobiltà varesina, quei Frasconi proprietari di un edificio quattrocentesco in città<sup>23</sup>.

*Sant'Ilarione* è il più giovane dei quattro eremiti modellati nella terracotta nella chiesa varesina. È ritratto senza barba, con l'abito monastico, in una posa scomposta che mette in evidenza la gamba destra scoperta fino alla coscia, mentre l'arto sinistro è solo accennato, nascosto dai morbidi panneggi del saio e dalle rocce scoscese su cui si appoggia. Alle sue spalle si intravede la misera stuoia intrecciata usata come giaciglio.

Bussola si rivela ancora una volta influenzato dalla pittura di inizio Seicento, sono infatti evidenti a mio avviso i rimandi alla vigorosa maniera di Morazzone, soprattutto nella resa della postura del giovane eremita, insistendo sulla torsione del capo, delle spalle e delle braccia. In particolare lo scultore pare memore delle composizioni concitate che animano le scene affrescate non solo al Sacro Monte di Varese, ma anche nella chiesa del Crocifisso di Tradate, ispirandosi forse all'aguzzino protagonista dell'episodio della *Decapitazione di San Gemolo*

Per quanto concerne l'ambientazione delle terrecotte della chiesa di Sant'Antonio della Motta, la componente naturalistica assume un ruolo rilevante: i santi sono infatti tutti ritratti seduti o comunque appoggiati come nel caso di *Ilarione*, su ispide pietre che amplificano l'idea di luoghi solitari e desertici.

Bibliografia: Colombo, 1987, p. 119; Colombo 2006, pp. 61-63.

---

<sup>23</sup> Sui Frasconi si veda in particolare Colombo, 1979, pp. 74-75.



Morazzone, *Decapitazione di San Gemolo*, Tradate, chiesa del Crocifisso



5.

Dionigi Bussola

*San Macario*

Terracotta

1664-1665

Varese, chiesa di Sant'Antonio alla Motta

*San Macario* si presenta come un anziano quasi calvo e dalla fluente barba, con la veste squarciata sul petto, sulle braccia e sulle gambe, e stretta in vita da una rozza corda, abbarbicato su una roccia, mentre tiene con la mano destra un teschio che fissa meditabondo.

Un voluminoso libro è abbandonato, chiuso, sulle rocce che costituiscono la base della scultura.

Secondo Silvano Colombo sono evidenti i rimandi alla espressiva gestualità della scultura di Bernini e di Ferrata, poiché il santo “*rispecchiandosi nel teschio lucido, ne diparte per elevarsi al cielo con il gesto della mano sinistra*”<sup>24</sup>.

A mio avviso i riferimenti più immediati sono invece ancora una volta da ricercare nella pittura lombarda del primo trentennio del Seicento, soprattutto per quanto concerne l'accurata indagine della mimica facciale, di primaria importanza nelle opere di Dionigi Bussola come in quelle di Daniele Crespi. A questo proposito riterrei plausibili citazioni da opere precise, come il *Sant'Antonio Abate* della tela raffigurante la *Morte di san Paolo Eremita* della basilica di San Vittore al Corpo a Milano, o il *San Pietro* della tela della Pinacoteca Malaspina di Pavia.

La forte caratterizzazione dei volti dei quattro eremiti incarna del resto il preludio alla variegata e abbondante galleria di tipologie che in questi stessi anni Dionigi Bussola mise in atto nella decima cappella del vicino Sacro Monte di Varese.

Bibliografia: Colombo, 1987, p. 119; Colombo 2006, pp. 61-63

---

<sup>24</sup> Colombo, 2006, p. 62.



S MACARIUS  
DISCIPULVS B. ANTONY ABRASIN AEG

5.

Dionigi Bussola

*Sant'Onofrio*

Terracotta

1664-1665

Varese, chiesa di Sant'Antonio della Motta

Dionigi Bussola scelse di immortalare *Sant'Onofrio* secondo l'iconografia consueta, che prevedeva un anziano nudo, ricoperto solo dai propri capelli e da qualche foglia, come descritto nel racconto di Pafnuzio nella vita del santo<sup>25</sup>.

Rispetto alla nota versione di Giuseppe Ribera conservata presso l'Hermitage, in cui il santo è inginocchiato, l'eremita di Bussola è seduto su una stuoia consunta e tiene appoggiato sulla gamba sinistra un voluminoso libro aperto che è intento a leggere, mentre con la mano destra indica il cielo.

Per quanto concerne la scelta compositiva non ho rinvenuto rimandi diretti in pittura. Quasi certamente lo scultore inventò la posa, ottenendo il medesimo slancio verticale dell'altrettanto nervoso *San Macario*, che ritroveremo più volte nell'affollata scena della Crocifissione nella decima cappella del Sacro Monte di Varese.

La nudità di *Sant'Onofrio* consente a Bussola di porre in particolare evidenza la studiata anatomia del corpo, soffermandosi su alcuni virtuosismi, come le membra muscolose, la fluente barba che diviene tutt'uno con i capelli e scivola lungo il busto coprendo completamente il torace.

Secondo Silvano Colombo *“alla radice classica si combina quella squisitamente barocca, nutrita del Bernini e di Ercole Ferrata, che si esprime nel gesto delle braccia a segnare una diagonale che saetta fuori dal vano della nicchia”*<sup>26</sup>.

A mio avviso non sono così evidenti i prestiti da Bernini e da Ferrata. Il modo di modellare la terracotta da parte di Bussola è lo stesso messo in atto nei cantieri dei Sacri Monti in cui è impegnato in questo torno di anni.

---

<sup>25</sup> Sauget, 1967, pp. 1187-1197. Sull'iconografia del santo si veda in particolare Celletti, 1967, pp. 1197-1200.

<sup>26</sup> Colombo, 2006, p. 62.

Le posture contorte e dinoccolate degli anacoreti di Bussola sono piuttosto da ricercare ancora nella pittura milanese di primo Seicento, con evidenti rimandi ai drammi misurati e ben calibrati di Daniele Crespi, soprattutto quelli intrisi di classicismo, raffiguranti l'*Elevazione della Croce* e la *Deposizione*, dipinti sulle ante dell'organo in Santa Maria della Passione a Milano tra il 1620 e il 1623.

Bibliografia: Colombo, 1987, p. 119; Colombo 2006, pp. 61-63.



7.

Dionigi Bussola

*San Paolo*

Terracotta

1664-1665

Varese, chiesa di Sant'Antonio della Motta

Tra i santi anacoreti della chiesa di Sant'Antonio della Motta non poteva mancare il primo eremita, *San Paolo*, spesso associato alla vita di Sant'Antonio Abate.

Generalmente l'iconografia consueta presenta un anziano barbuto, vestito con foglie di palma intrecciate e con un libro in mano, attorniato da un corvo e da due leoni, in riferimento a due episodi precisi della sua vita, quello in cui ogni giorno un corvo gli portò del pane con il becco, e quello in cui due leoni scavarono un buco nella sabbia per deporlo dopo la morte.

Dionigi Bussola semplifica l'iconografia effigiando l'anziano seminudo seduto su alcune rocce, mentre sopra la sua testa, appoggiato al cornicione della nicchia, sopraggiunge un corvo con il cibo.

L'esuberante fisicità di *San Paolo* è particolarmente percepibile nella resa del busto, modellato con rigore plastico, che fa emergere le capacità di Bussola nel plasmare la terracotta.

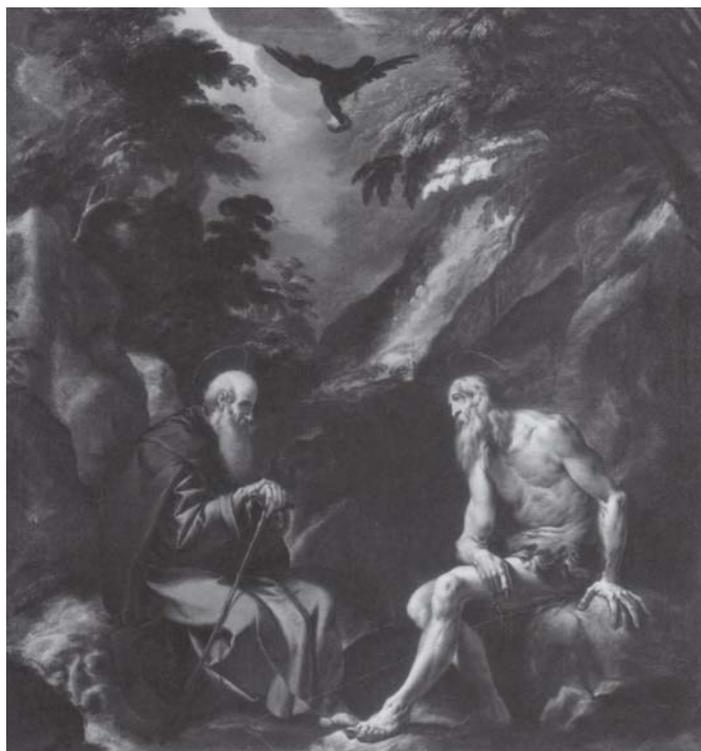
Secondo Silvano Colombo il busto del santo era stato concepito su modello del *Torso del Belvedere*<sup>27</sup>. È vero che nel ritratto di Bussola eseguito da Gianoli lo scultore è ritratto a fianco della celebre opera, ma ritengo che anche in questo caso l'ispirazione per il soggetto provenisse direttamente dalla pittura.

In particolare Dionigi avrebbe potuto considerare un dipinto di Morazzone, raffigurante i *Santi Antonio Abate e Paolo*, giuntoci solo grazie ad una copia di Antonio Mondino, oggi conservata presso la Pinacoteca di Brera, in cui l'anziano eremita è effigiato seminudo, in contemplazione di *Sant'Antonio*.

---

<sup>27</sup> Colombo, 2006, p. 62.

Sempre da Morazzone avrebbe potuto inoltre prendere qualche spunto per la modellazione del prestante corpo di *San Paolo*, e a questo proposito basterebbe citare l'*Incoronazione di spine* della Fondazione Roberto Longhi di Firenze, dipinta entro il primo decennio del diciassettesimo secolo, o la *Tortura di Cristo* del Museo de Arte di Ponce<sup>28</sup>, in cui l'evidente torsione del capo del Cristo pone in risalto i fasci muscolari contratti del collo e delle spalle.



Antonio Mondino, *Santi Antonio Abate e Paolo eremiti*, Milano, Pinacoteca di Brera  
(copia da Morazzone)

Bibliografia: Colombo, 1987, p. 119; Colombo 2006, pp. 61-63.

---

<sup>28</sup> Sui dipinti citati si veda in particolare Stoppa, 2003, pp. 82, 195-196, 227.







Dionigi Bussola, *San Macario*, particolare



Dionigi Bussola, *San Paolo*, particolare

8.

Dionigi Bussola

*San Pietro*

Bronzo

1671-1673

9.

Dionigi Bussola

*San Paolo*

Bronzo

1671-1673

Novara, chiesa di San Pietro al Rosario, altare della Madonna del Rosario (già sull'altare maggiore della cattedrale)

Si deve a Marina Dell'Omo il rinvenimento di fondamentali documenti d'archivio relativi a queste due statue, in origine ideate per l'altare maggiore della cattedrale di Novara<sup>29</sup>.

Come attestano i libri della tesoreria della Fabbrica e alcune ricevute datate 1671, 1672 e 1673, nel settimo decennio del Seicento furono intrapresi i lavori relativi alla sostituzione del tabernacolo in legno con uno nuovo in metallo e il rinnovamento dell'altare maggiore del duomo<sup>30</sup>.

Dai documenti risulta che il disegno del ciborio, del medaglione e dei due scalini venne eseguito dall'architetto milanese Francesco Castelli e dallo scultore Dionigi Bussola, mentre l'esecuzione in metallo fu assegnata al bronzista milanese Ambrogio Grossi<sup>31</sup>.

Dalla visita pastorale del vescovo Balbis Bertone, avvenuta nel 1764, si apprende che sul medaglione posto al centro del tabernacolo bronzeo era raffigurato il *Mistero della Passione*<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> Dell'Omo, 1990, p. 195; Dell'Omo, 1993, pp. 54-56. Nella voce biografica di Ferri Piccaluga non venne considerato il cantiere dell'altare maggiore della cattedrale di Novara. Vd. Ferri Piccaluga, 1972, pp. 578-580.

<sup>30</sup> Dell'Omo, 1993, p. 54.

<sup>31</sup> Dell'Omo, 1993, p. 54.

Castelli fornì un modello ligneo del tabernacolo, mentre per le statue risultavano pagamenti solo ad Ambrogio Grossi. In aggiunta in una lettera di Grossi datata 20 marzo 1673 si faceva esplicito riferimento all'impegno di "*fare due statue di bronzo di altezza once 29, compreso il piedistallo, da qui al mese di ottobre prossimo e metterle ancora in opera sopra l'altare maggiore*", avendo per testimoni gli stessi Bussola e Castelli<sup>33</sup>.

L'altare secentesco venne smembrato in occasione della messa in opera di quello antonelliano, avvenuta negli anni 1831-1836. Le due statue dei *Santi Pietro e Paolo*, il ciborio e due colonne tortili furono riposte nei locali della Biblioteca Capitolare, dove ancora sono registrati nell'inventario del 1845-1850. Le statue furono acquistate da Pietro Tacconi, che vi fece incidere il suo nome nel basamento, e le donò alla chiesa di San Pietro al Rosario di Novara, mentre si persero le tracce del ciborio e delle colonne, vendute nella medesima occasione<sup>34</sup>.

Già Marina Dell'Omo segnalava il ruolo di Bussola nell'ideazione del paliotto e delle statue, e in particolare per queste ultime proponeva confronti diretti con l'*Abacuc e l'Angelo* del duomo milanese (capitolo 3, schede nn. 16-17) "*nel panneggiare largo e disteso delle vesti, nella fattura della barba e delle capelli*"<sup>35</sup>, nonché con le terrecotte dell'Ambrosiana (capitolo 4, schede 1-8), e più genericamente con le opere non specificate di Bussola alla Certosa di Pavia.

Ritengo che confronti ancora più diretti si possano fare con le terrecotte della chiesa di Sant'Antonio alla Motta a Varese (schede 4-7), con le quali i *Santi Pietro e Paolo* condividono una spiccata accentuazione della mimica facciale. In particolare è ravvisabile una certa corrispondenza tra *San Paolo Apostolo* e *San Paolo eremita*, nella barba ottenuta con ciocche sintetiche e inquiete. Con le terrecotte dell'Ambrosiana condividono invece gli eleganti panneggi, che avvolgono morbidamente le figure dei due santi dai piedi nudi e scalzi.

Bibliografia: Barlassina, Picconi, 1933, p. 124; Dell'Omo, 1990, p. 195; Dell'Omo, 1993, pp. 54-56

---

<sup>32</sup> Dell'Omo, 1993, p. 56.

<sup>33</sup> ACSMN, *Libri della tesoreria*, citato in Dell'Omo, 1993, p. 54.

<sup>34</sup> Dell'Omo, 1993, pp. 64-65 nota 30. Vd. anche Barlassina, Picconi, 1933, p. 124.

<sup>35</sup> Dell'Omo, 1993, p. 54.





10.

Dionigi Bussola

*San Carlo Borromeo*

Bronzo

1672-1673 (?)

Milano, piazza Borromeo

Nel 1674 Carlo Torre, a proposito della statua di *San Carlo* collocata nella piazza Borromeo a Milano, scrisse: “*Il di tal colosso uscì dall’industriose operazioni di Dionigi Bussola statuario, il getto operò Ambrogio Grossi, e gli Abiti furono tirati in piastra da Alberto Guerra*”<sup>36</sup>.

Il monumento a quella data era dunque già collocato nel crocicchio del Cordusio a Milano, posizionato su un piedistallo di “*marmo macchiato liscio in moderna Architettura*”, con la scritta *Societas Curiae Ducis*<sup>37</sup>.

Nel 1738 Latuada confermando quanto già scritto da Torre, aggiunse che furono il cardinale Federico Borromeo e i Confratelli della Croce del Cordusio a volere erigere il bronzo, “*superiore alla grandezza di un uomo*”<sup>38</sup>, e la prima pietra del basamento fu posta proprio dal cardinale nel 1624<sup>39</sup>.

Bianconi nella sua *Nuova Guida di Milano*, nel 1787 spiegava che il monumento era stato trasferito per motivi di viabilità, ovvero “*per comodo delle carrozze*”<sup>40</sup>, in piazza Borromeo, e issato su un altro basamento<sup>41</sup>, recante la data 1786.

---

<sup>36</sup> Torre, 1674, p. 244; Torre, 1714, p. 230.

<sup>37</sup> Torre, 1674, p. 244; Torre, 1714, p. 230.

<sup>38</sup> Latuada, 1738, V, p. 21.

<sup>39</sup> Latuada riportò l’iscrizione: “*Federicus Cardinalis Borromaeus Archiepiscopus Mediolani die 25. Agusti, anno 1624*”. Descrisse anche tre affreschi sulle case intorno al monumento, una *Sacra Famiglia* di Morazzone, un’*Andata al Calvario* di Fiammenghino, e un’*Adorazione dei Magi* di Barabino. Latuada, 1738, V, p. 22.

<sup>40</sup> Bianconi, 1787, p. 168.

<sup>41</sup> Sul piedistallo settecentesco è incisa l’iscrizione che ne attesta lo spostamento: KAROLO CAELESTI PATRONO SACRUM GIBERTUS REN. F. BORROMAEUS SIGNUM IN CURIA DUCIS SANCTISSIMO MAIORUM SUORUM DICATUM D. N. JOSEPHI AUG. ADMONITU IN AREA AVITAE DOMUS STATUENDUM CURAVIT DEC. IDIB. NOVEMB. MDCCLXXXVI.

Presumibilmente furono la morte di Federico, avvenuta nel 1631, e la peste, ad interrompere bruscamente i lavori dell'esecuzione della statua, che la Ferri Piccaluga datava al 1670 circa<sup>42</sup>.

Unico appiglio utile è la data 1673 incisa nel basamento in bronzo, sotto la scritta *Humilitas*, da riferirsi quasi certamente alla posa della statua.

In una tela di Sebastinone, di proprietà della famiglia Borromeo, pubblicata per la prima volta nel 1927<sup>43</sup>, si intravedeva la statua di *San Carlo* al centro della piazza del Cordusio, svettante dal suo piedestallo, in un giorno di mercato.

Il pittore di genere secondo Giuseppe Bossi dipingeva “*con istile ignobilissimo, ma con molta verità*”<sup>44</sup>, e nella veduta tardo secentesca del Cordusio, come ha già evidenziato Barbara Agosti, è interessante notare le dimensioni del “colosso” in rapporto agli edifici circostanti, di limitate dimensioni<sup>45</sup>.

Da un punto di vista stilistico sono notevoli le discrepanze tra i mossi e fluidi *Santi Pietro e Paolo* di Novara e l'austero e rigido *San Carlo* milanese, che risente, senza accoglierli appieno, i consolidati prototipi ceraniani di primo Seicento.

L'epilogo più noto e monumentale di questa iconografia carliana è rinvenibile (con qualche piccola variante) nel colosso di Arona, disegnato da Giovanni Battista Crespi, il Cerano, portato a compimento solo nel 1698, quasi un secolo dopo.

Sia nel colosso di Arona, sia in quello di Bussola la veste del Borromeo appare rigida e costellata di pieghe nervose, che si increspano e stropicciano sul fondo.

Inoltre secondo la Agosti il volto serio e contratto del San Carlo di Bussola è “*da uomo austero della classicità, quasi un Catone con l'aureola*”<sup>46</sup>, lontano dunque persino dall'espressionismo consolidato dello scultore.

Nel caso del *San Carlo* disegnato da Bussola, anche la base è di un certo interesse, con quattro volute angolari, festoni e drappi addentati da leoni. Su ogni drappo sono effigiati simboli borromaici: la scritta *Humilitas* sormontata da una corona, un cammello in una cesta con sopra un pennacchio con cinque piume di struzzo, tre cerchi intrecciati e un cavallo marino.

---

<sup>42</sup> Ferri Piccaluga, 1972, p. 579.

<sup>43</sup> Bertarelli, Monti, 1927, pp. 149, 151.

<sup>44</sup> Citazione riportata da Alessandro Morandotti, in Morandotti, 1989, pp. 397-399.

<sup>45</sup> Agosti, 1996, pp. 179-180.

<sup>46</sup> Agosti, 1996, p. 180.

È il Demolli per primo, nel 1937, a sottolineare il ruolo svolto dalla scultura di Bussola che qui i prende in esame, certamente evocativa di una figura fondamentale per la stessa città di Milano, da intendersi come “*il primo simulacro pubblico eretto al nostro Santo*”.

Per quanto concerne la resa in bronzo, Ambrogio Grossi lavorò spesso su modelli di Dionigi Bussola, e infatti viene citato sia per la fusione del *Sant’Ambrogio* del duomo di Milano (vd. scheda n. 1), sia per le statue dei *Santi Pietro e Paolo* di Novara (schede nn. 8-9)<sup>47</sup>.

Bibliografia: Torre, 1674, p. 244; Torre, 1714, p. 230; Latuada, 1738, V, pp. 21-22; Bertarelli, Monti, 1927, pp. 149, 151; Vigezzi, 1930, pp. 51-52; Demolli, 1937, pp. 1-6; Mezzanotte, Bascapè, 1968, p. 139; Ferri Piccaluga, 1972, p. 579; Ogliari, 1982, p. 83; Agosti, 1996, pp. 179-180; Bora, 2006, p. 19 n. 34.

---

<sup>47</sup> Su Ambrogio Grossi si veda in particolare *Grossi Ambrogio*, 1922, p. 104.



11.

Dionigi Bussola

*Angeli*

Marmo

1672

Milano, chiesa di Santa Maria della Vittoria

I due *Angeli* in marmo posti nella chiesa di Santa Maria della Vittoria a Milano, ai lati della tela di *San Carlo che comunica gli appestati* dipinta da Giacinto Brandi nel 1669, furono assegnati per la prima volta a Dionigi Bussola da Carlo Torre nel 1674<sup>48</sup>.

L'attribuzione, ribadita nel Settecento da Latuada<sup>49</sup> e da Sormani<sup>50</sup> è stata ripresa e accettata in tempi moderni da Ferri Piccaluga<sup>51</sup>.

Giulio Bora nel 2006 ha pubblicato un documento, conservato nell'Archivio della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano, che ha consentito la datazione dei due *Angeli*<sup>52</sup> entro il 1672.

Nel foglio, privo di giorno e mese ma datato 1672, si legge: “*Il scultore Dionigi Bussola prostatuario di questa Veneranda Fabrica servitore delle Signorie Loro Illustrissime e Reverendissime gli significa come già è noto avere ultimata la statua del primo homicidio di Caino et Abele come ancora li Angeli impostogli del eminentissimo sig. Cardinale Homodeo per pore nella chiesa della Vittoria di questa citta*”<sup>53</sup>.

In base a quanto dichiarato, Bussola stava lavorando contemporaneamente al gruppo di *Caino e Abele* nel duomo milanese (capitolo 3, scheda n. 11) e alla decorazione della chiesa della Vittoria, in quegli anni in corso di ristrutturazione per volere del cardinale Luigi Alessandro Omodei.

La chiesa claustrale domenicana femminile era collocata in un punto nodale, tappa delle entrate arcivescovili e degli ingressi reali in città.

Essa presenta all'interno dipinti e sculture “alla romana”, e anche le due cappelle laterali, i cui altari presentano coppie di Angeli in marmo che reggono la pala d'altare, sono state concepite su un modello chiaramente beniniano, ripreso dal transetto di Santa Maria del Popolo a Roma.

---

<sup>48</sup> Torre, 1674, p. 96.

<sup>49</sup> Latuada, 1738, III, p. 253.

<sup>50</sup> Sormani, 1751, *Giornata II*, p. 14.

<sup>51</sup> Ferri Piccaluga, 1972, p. 579.

<sup>52</sup> AFVDM, AS, 140, fascicolo 24, pubblicato in Bora, 2006, p. 18 n. 33. La trascrizione del documento è in *Appendice documentaria*, doc. n. 31.

<sup>53</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 31.

Dunque se non stupiscono in questo contesto gli *Angeli* di Antonio Raggi che sostengono il dipinto di Giovanni Ghisolfi raffigurante *La liberazione di San Pietro dal carcere*, il coinvolgimento del milanese Dionigi Bussola ha indotto Bora a supporre che lo scultore fosse all'epoca considerato l'unico "idoneo e in grado di confrontarsi con quella cultura"<sup>54</sup>.

Lo stesso Bora, rispetto alla coppia di statue di Raggi, ha rilevato che "quella di Bussola non è in grado di reggerne l'eleganza, tesa invece verso una resa più complessa e articolata plasticità e un più accentuato dinamismo, sottolineato dal complesso gioco di volute dei panneggi"<sup>55</sup>.

I due *Angeli* di Bussola sono innegabilmente caratterizzati da una certa monumentalità, soprattutto se confrontati con quelli sinuosi e allungati di Raggi.

I volti tondi e dalle espressioni trasognate sono contornati da masse di morbidi ricci scompigliati che sfiorano le spalle.

I panneggi coprono i corpi più che mostrarli, e in alcuni casi indugiano su eccessivi virtuosismi, come il tessuto rimborsato in vita nell'*Angelo* di destra, che ricade in rigidi svolazzi.

Rispetto però al giovane scolpito da Bussola nell'*Annunciazione* sull'arco esterno della cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano nel 1661, si avverte qui una maturazione da parte dell'artista, che pare finalmente recepire un'eco berniniana, abbandonando gli insegnamenti di Annibale Fontana e Marc'Antonio Prestinari.

Soprattutto l'*Angelo* di sinistra rimanda, almeno concettualmente, a quello di Gian Lorenzo Bernini, originariamente scolpito per il ponte Sant'Angelo e poi collocato in Sant'Andrea delle Fratte a Roma. Sono però assenti nell'impostazione di Bussola l'idea di movimento e l'intensa spiritualità che caratterizza il Bernini tardo.

I due *Angeli* di Santa Maria della Vittoria segnano comunque a mio avviso un'innovazione stilistica nel modo di scolpire di Bussola, che ritroveremo anche nell'*Angelo* del coro del duomo di Milano, eseguito negli stessi anni (capitolo 3, scheda n. 13), e soprattutto nel *San Gregorio* della Certosa di Pavia (capitolo 5, scheda n. 7).

Bibliografia: Torre, 1674, p. 96; Latuada, 1738, III, pp. 251, 253, Sormani, 1751, *Giornata II*, p. 14; Ferri Piccaluga, 1972, p. 579; Spiriti, 1994, p. 109; Bora, 2006, p. 15.

---

<sup>54</sup> Bora, 2006, p. 15.

<sup>55</sup> Bora, 2006, p. 15.







Giacinto Brandi, *San Carlo che comunica gli appestati*. Dionigi Bussola, *Angeli*.



Giovanni Ghisolfi, *Liberazione di San Pietro dal carcere*. Antonio Raggi, *Angeli*

12.

Dionigi Bussola e Carlo Antonio Bono

*San Marco*

Stucco

*ante 1674*

13.

Dionigi Bussola e Carlo Antonio Bono

*San Luca*

Stucco

*ante 1674*

14.

Dionigi Bussola e Carlo Antonio Bono

*San Giovanni*

Stucco

*ante 1674*

15.

Dionigi Bussola e Carlo Antonio Bono

*San Matteo*

Stucco

*ante 1674*

Milano, chiesa di Santa Maria della Vittoria

Carlo Torre nel 1674 fu il primo a citare come opera di Dionigi Bussola e Carlo Antonio Bono i quattro *Evangelisti* in stucco situati nei pennacchi della cupola di Santa Maria della Vittoria a Milano, il che consente di ascriverli con certezza entro quella data<sup>56</sup>.

La notizia venne riportata anche da Latuada<sup>57</sup>, mentre Sormani nel 1751 assegnava gli stucchi al solo Bussola<sup>58</sup>, ipotesi sostenuta anche in epoca recente da Ruggeri<sup>59</sup>.

Vigezzi li definì “*opere piene di spirito beniniano per la potenza del movimento e per la forza da cui sono animati*”<sup>60</sup>, mentre di diverso parere era la Ferri Piccaluga, che non accettava l’attribuzione a Bussola, ritenendo i quattro “*di mediocre fattura e probabilmente opera della bottega*”<sup>61</sup>.

Come si desume dalla limitata bibliografia relativa all’opera, le opinioni circa la qualità e la paternità degli stucchi sono state piuttosto discordanti.

Anche in questo caso, come già per l’*Assunta* e gli *Angeli musicanti* dell’attico della facciata del santuario di Saronno (schede nn. 2-3), è però impossibile isolare l’intervento di Bussola rispetto a quello di Bono, ritenendo più probabile una collaborazione, sia a livello progettuale che esecutivo.

Bisogna inoltre ricordare che questo è l’unico cantiere noto in cui Bussola lavora lo stucco, generalmente usato solo per qualche modello preparatorio nel duomo di Milano. Presumibilmente i due scultori si cimentano nella realizzazione degli *Evangelisti* nello stesso lasso di tempo in cui Dionigi scolpisce i due *Angeli* per la cappella laterale destra all’interno della stessa chiesa, dedicata a San Carlo Borromeo (scheda n. 11).

Tutti e quattro i santi sono caratterizzati da uno svolazzante manto che si agita alle loro spalle. Sono appoggiati su non sempre riuscite masse di nuvole, e tengono tra le mani tavole con brani dei rispettivi vangeli.

*San Marco*, effigiato come un anziano barbuto, è seminudo, riconoscibile, oltre che dal versetto di vangelo, dal leone accucciato ai suoi piedi, in questo caso particolarmente arruffato.

---

<sup>56</sup> Torre, 1674, p. 96.

<sup>57</sup> Latuada, 1737, III, p. 251.

<sup>58</sup> Sormani, 1751, *Giornata II*, p. 13.

<sup>59</sup> Ruggeri, 1987, pp. 8-9.

<sup>60</sup> Vigezzi, 1930, p. 47.

<sup>61</sup> Ferri Piccaluga, 1972, p. 579.

Nell'impostazione Bussola e Bono paiono essersi ispirati direttamente al *San Paolo* plasmato pochi anni prima per la chiesa di Sant'Antonio della Motta a Varese (scheda n. 7).

In particolare il vigoroso busto dell'evangelista e le gambe in movimento riprendono pedissequamente quanto messo in atto pochi anni prima, come del resto il volto fortemente caratterizzato, con la bocca socchiusa e le rughe che gli solcano il viso.

Più infelice appare *San Luca*, sia per la poco riuscita torsione del capo e delle spalle, sia per la scelta di farlo quasi sedere sul toro, di cui si percepiscono solo la testa e le zampe anteriori in forte scorcio.

L'ispirazione diretta deriva ancora una volta dal cantiere varesino, poiché l'evangelista presenta la stessa posa (con pochissime varianti nelle braccia) di *San Macario* (scheda n. 5). Sono infatti identiche le gambe incrociate, muscolose e in questo caso nude fin sopra il ginocchio., e anche la veste attillata che definisce il corpo in oggetto.

Anche il *San Matteo* e l'*Angelo* che lo affianca presentano una certa difficoltà compositiva. Mentre il volto del santo rimanda a certe teste scarmigliate e fortemente espressive della decima cappella del Sacro Monte di Varese, l'*Angelo* è molto distante da quelli cui Bussola ci aveva abituati nei rilievi della facciata del duomo di Milano (capitolo 3, schede nn. 7-8), e nella Certosa di Pavia (capitolo 5, scheda n. 1). appare infatti rigido e innaturale, dall'espressione vacua e assente.

*San Giovanni*, ritratto come il più giovane degli evangelisti, presenta ancora nel busto delle reminiscenze dei vigorosi santi anacoreti di Sant'Antonio della Motta a Varese (schede nn. 4-7), sebbene denoti una maggiore secchezza e un oggettivo appiattimento, imputabile forse alla presenza di Carlo Antonio Bono. Le nuvole, morbide e vaporose su cui poggia i piedi il *San Giovanni* affiancato dall'aquila, risultano meno artificiose rispetto a quelle degli altri tre pennacchi.

Bibliografia. Torre, 1674, p. 96; Latuada, 1737, III, p. 251; Vigezzi, 1930, p. 47; Ferri Piccaluga, 1972, p. 579; Ruggeri, 1987, pp. 8-9; Spiriti, 1994, p. 109; Bora, 2006, p. 15.









16.

Dionigi Bussola

*Madonna con Bambino*

Marmo

1673

Seveso, chiesa di San Pietro Martire, cappella

Carlo Torre fu il primo a citare l'attività di Dionigi Bussola e Antonio Busca all'interno della chiesa domenicana dedicata a San Pietro Martire nel territorio di Seveso<sup>62</sup>, senza però specificare i singoli interventi.

Si deve a Frigerio la pubblicazione di un confesso conservato presso l'Archivio Borromeo dell'Isola Bella, datato 1 luglio 1673, in cui Bussola dichiarava di aver ricevuto 150 lire in acconto della statua “*che va facendo per la cappella*”<sup>63</sup>.

Nel 1673 dunque Bussola stava scolpendo questa *Madonna con Bambino* su commissione del presidente del Senato milanese Bartolomeo III Arese, per la cappella sinistra dedicata alla Madonna del Rosario.

L'opera, allocata in una nicchia e contornata dagli affreschi di Antonio Busca, gode purtroppo di una ristretta fortuna critica, perlopiù circoscritta al giudizio negativo che espresse la Ferri Piccaluga, definendola “*rigida e conchiusa, di modesto livello artistico a causa dell'ottusità della materia e della rozzezza delle forme*”<sup>64</sup>.

Ritengo invece che la *Madonna con il Bambino* meriti di essere riconsiderata. A mio avviso infatti il bimbo denota la medesima vivacità espressiva che caratterizza gli angioletti della balaustra dell'altare maggiore della Certosa di Pavia (capitolo 4., scheda n. ) e dell'infante tenuto in braccio dalla *Carità* sempre in Certosa, nel presbiterio (capitolo 4, scheda n. ).

Analogamente la monumentale *Vergine* di Seveso, nonostante risenta ancora, nell'impostazione, degli ingombranti lasciti dell'*Assunta* della chiesa milanese di San

---

<sup>62</sup> Torre, 1674, p. 211.

<sup>63</sup> ABIB, *Opere pie – Opera pia Arese di San Pietro Martire*. Confesso del 1 luglio 1673 di Dionigi Bussola, per aver ricevuto 150 lire in acconto della statua che stava facendo. Vd. P. Frigerio, 1999, p. 74, n. 49. All'interno della cartella archivistica non sono contenuti altri pagamenti allo scultore.

<sup>64</sup> Ferri Piccaluga, 1972, p. 579.

Celso di Annibale Fontana, dimostra una sostanziale maturazione dell'artista. Si denota nella composizione una nuova grazia, enfatizzata dal rigoglioso manto che avvolge la figura femminile facendone appena intuire le forme.

I rimandi a Fontana sono ancora particolarmente evidenti nelle gambe, con la destra leggermente piegata in avanti e la sinistra nascosta dall'abbondante tessuto, e nel manto che copre il capo, mentre nella parte superiore del corpo Bussola raggiunse una scioltezza e una fluidità che raramente ottenne, soprattutto nel marmo.

Molto naturale è anche la posa del *Bambino*, sostenuto con delicatezza dalla madre che ne tiene i piccoli piedi in un'unica mano, mentre con l'altra mano lo afferra delicatamente per un braccio, mostrandolo ai fedeli.

La *Madonna* di Fontana poggiava un piede sulla testa di un paffuto quanto inespressivo cherubino, Bussola scelse invece di scolpirne due, connotati dalla stessa vivacità espressiva di *Gesù Bambino*, con cui condividono anche i capelli leggermente ondulati che incorniciano i volti spiritosi.

Bibliografia: Ferri Piccaluga, 1972, p. 579; Frigerio, 1999, p. 69.



## 7.

***“Ho fatto tutto quello che ho saputo fare per dare a più al vivo”<sup>1</sup>.***

### **L’impresa di Dionigi Bussola nei Sacri Monti lombardi e piemontesi (1660-1687)**

Dal 1660 all’anno della morte, Dionigi Bussola lavorò incessantemente su più fronti: da un lato mantenne i ruoli istituzionali di protostatuario della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano (dal 1658), della Certosa di Pavia (dal 1674) e l’incarico di direttore della sezione di scultura della rinnovata Accademia Ambrosiana (dal 1668), dall’altro instaurò legami che si tradussero in proficui rapporti lavorativi presso i Sacri Monti di Domodossola, Varese, Orta, Varallo e del Santuario di San Pietro in Vulpiate a Galliate.

Proprio per i Sacri Monti lombardi e piemontesi, in un arco di tempo di oltre venticinque anni, realizzò un quantitativo ingente di terrecotte, che oltrepassano le 300 unità.

Dall’analisi dei documenti conservati presso l’archivio della Veneranda Fabbrica del duomo milanese risulta che fosse stata soprattutto la carenza di incarichi da parte dei deputati a spingerlo a cercare lavoro altrove, e in particolare già nel 1663 lamentava di essere *“stato necessitato a’ impiegarsi in altro”*<sup>2</sup>. Tale condizione di precariato all’interno del duomo non potè che peggiorare con l’Ordinanza del 1671 che prevedeva l’arrestarsi della produzione di nuove statue in marmo<sup>3</sup>, e corrispose inevitabilmente con l’incremento per il nostro dei lavori nei Sacri Monti di Orta, Varallo e a Galliate.

Infatti se negli anni sessanta del Seicento si dedicò quasi esclusivamente a Varese, Domodossola e Orta, è negli anni settanta che la sua attività si fece sempre più frenetica, in particolar modo a Orta, dove realizzò il maggior numero di opere, a Varallo e a Galliate.

Come si avrà modo di appurare caso per caso, l’operato di Dionigi non si limitò all’esecuzione delle statue ma prese avvio dalla progettazione spaziale di ogni singola cappella, di cui si conserva ancora qualche testimonianza scritta nelle lettere che lo

---

<sup>1</sup> ASMCD, Faldone 10, serie blu, *Lettere di Dionigi Bussola*. Vd. *Appendice documentaria*, doc. n. 17.

<sup>2</sup> AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 64.

<sup>3</sup> Si veda a questo proposito il capitolo 3.

scultore inviò nel corso della sua lunga e proficua attività al Sindaco del Sacro Monte Calvario di Domodossola, Giovanni Matteo Capis.

In particolare in una lettera del 25 novembre 1672 lo scultore fornì una descrizione dettagliata di come avrebbe dovuto essere la cappella con *Cristo caricato della Croce* a Domodossola<sup>4</sup>. Dal documento si apprende che Bussola era solito disegnare le statue e produrre un modello in scala ridotta delle stesse, e indicava anche le misure della cappella, come del resto aveva già fatto anche a Varese, condizionando parecchio la libertà compositiva degli architetti coinvolti nella progettazione degli spazi.

Bussola solo tenendo conto della struttura architettonica avrebbe potuto studiare i vari punti di vista e la disposizione dei personaggi, che infatti scolpiva solo nella parte visibile, dimostrando un'indiscussa capacità di scenografo.

Solo dopo aver ricevuto l'approvazione dei modelli e del progetto d'insieme procedeva all'esecuzione delle figure a grandezza naturale.

Nel caso più documentato, ovvero quello di Domodossola, Dionigi preparò spesso le statue a Milano, per poi inviarle in loco: inizialmente perché il cantiere non disponeva di una sua fornace, costruita solo nel 1664<sup>5</sup>, e successivamente quando era troppo occupato per lasciare la città. Altre figure per il Calvario domese furono invece realizzate a Orta, come si legge dalla lettera che lo scultore scrisse il 10 gennaio 1664<sup>6</sup>, a dimostrare l'impegno in più imprese.

In alcuni casi lo scultore si vide anche costretto a posticipare le consegne perché oberato dal lavoro, come si legge nella richiesta fatta dallo scultore a Capis il 25 gennaio 1666 di avere pazienza perché troppo indaffarato con le sculture di Varallo e di Orta<sup>7</sup>.

In un'altra lettera inviata sempre a Giovanni Matteo Capis, datata 28 giugno 1677, Bussola dichiarò di aver rifiutato un ingaggio presso il Sacro Monte di Locarno, perché scrisse "*mi churo pocho di tal facenda mentre perdo le ochasioni di Milano con mio grande dischomodo*"<sup>8</sup>.

Non sappiamo con esattezza a quali occasioni si riferisse, però dal 1679 Dionigi poteva tranquillamente plasmare le terrecotte destinate ai Sacri Monti stando a Milano, dal momento che con un'Ordinanza del 14 dicembre 1679 i deputati della Fabbrica del duomo

---

<sup>4</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 33.

<sup>5</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 15.

<sup>6</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 23.

<sup>7</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 26.

<sup>8</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 37.

milanese avevano decretato che gli scultori in tempi di scarsissime commissioni avrebbero potuto utilizzare la bottega concessagli anche per opere non destinate alla cattedrale<sup>9</sup>.

In ogni cantiere Bussola mirò alla messa in opera di vere e proprie scene teatrali, animate da personaggi pervasi da un insistito realismo espressivo, puntando da un lato all'imitazione dei luoghi santi gerosolimitani con l'intento di ricreare il pathos emotivo suscitato dagli episodi della Passione di Cristo, dall'altro provocando negli spettatori moti di sentimentale immedesimazione con i personaggi plasmati.

Nel caso delle statue di Dionigi non possiamo parlare di "*teatro pietrificato*"<sup>10</sup>, e nemmeno di una "*macchina teatrale in muratura*"<sup>11</sup>, ma piuttosto di una messa in scena di personaggi vibranti e interagenti, anche se non sempre in sintonia con le pareti affrescate alle loro spalle, in alcuni casi, come a Galliate, dipinte circa un secolo dopo la collocazione delle statue.

A questo proposito Bussola raggiunse gli esiti migliori solo collaborando con il pittore Antonio Busca presso la decima cappella del Sacro Monte di Varese dedicata alla Crocifissione e presso la ventesima cappella del Sacro Monte di Orta dedicata alla Canonizzazione di San Francesco. Gli affreschi di Busca sono a mio avviso quelli che dialogano meglio con le terrecotte di Bussola. I due artisti, responsabili della riapertura dell'Accademia Ambrosiana, lavorarono spesso insieme, e la maniera di Busca "*dai colori nitidi e caldi che contribuiscono alla saldezza di impostazione delle figure*"<sup>12</sup> si armonizza pienamente con la forza espressiva di Dionigi.

Il ruolo dei Sacri Monti soprattutto nel diciassettesimo secolo è da intendersi come strumento didattico e catechistico, poiché la contemplazione dei misteri espliciti all'interno delle cappelle diviene mezzo di educazione religiosa, e solo grazie alla collaborazione con Busca Bussola ottenne i risultati migliori.

È piuttosto arduo seguire un ordine cronologico nella ricostruzione dei singoli interventi nei vari cantieri, poiché Bussola lavorava contemporaneamente a più statue, come è stato possibile desumere dalle lettere inviate a Domodossola dallo scultore stesso e qui integralmente riportate in *Appendice documentaria*.

---

<sup>9</sup> "*essi statuarij habbino, et possino guodere fra' tanto le loro rispettive Botteghe, et in quelle operare per altri, fuori che per la sudetta fabrica*". AVFDM, *Provvidenze generali*, capo XVIII, 14/12/1679.

<sup>10</sup> Sul concetto di "teatro pietrificato" applicato ai Sacri Monti si veda in particolare: Ventrone, 1989, pp. 145-162.

<sup>11</sup> Il concetto di macchina teatrale in muratura è impiegato da Pacciani in riferimento ad alcune cappelle del Sacro Monte di Varallo. Vd. Pacciani, 1986, p. 80.

<sup>12</sup> Rossi, 1959, p. 314.

In particolare da una lettera che il pittore Carlo Mellerio inviava a Giovanni Matteo Capis il 4 ottobre 1661<sup>13</sup> risulta che Dionigi Bussola a quella data fosse già coinvolto anche nell'impresa della decima cappella del Sacro Monte di Varese, tradizionalmente ritenuta più tarda perché all'interno gli affreschi di Antonio Busca sono datati 1668.

La rapidità di esecuzione lascia intendere che Bussola disponesse di una vera e propria bottega, all'interno della quale lavorassero scultori già suoi collaboratori presso la Veneranda Fabbrica del duomo di Milano, come Giovanni Battista Maestri, il Volpino, e Carlo Antonio Bono, a cui si aggiunsero i figli dello stesso Dionigi, Cesare e Ottavio, spesso citati nei documenti.

In particolare Cesare si occupò in diverse occasioni della messa in opera delle statue modellate dal padre, come si legge nel *Libro delle spese* di Domodossola: “1678. 14 settembre venne il detto bussola con un suo figlio il Maggiore et un altro giovine per metter in opra dette statue, havendolo io per suo avviso, mandatolo a pigliare a Varallo”, e ancora “1683. 27 settembre venne il signor Cesare Bussola figlio del signor Dionisio a metter in opra de dette statue”<sup>14</sup>.

Mentre Ottavio, pittore formatosi a Roma, ricevette il 21 luglio 1678 un pagamento per il lavoro del padre presso il Sacro Monte di Orta<sup>15</sup>, e continuò ad essere creditore del cantiere di Varallo anche dopo la scomparsa del padre, congiuntamente ai fratelli Cesare e Paolo Antonio<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 18.

<sup>14</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 15.

<sup>15</sup> *Libri di fabbrica*, 2003, p. 240.

<sup>16</sup> De Filippis, 2006, p. 35.

*“... le qualità delle terre che non tutte non sono atte a’ far statue  
per eser la maggior parte troppo piene di sabia...”*

### **Dionigi Bussola e la terracotta**

Le lettere inviate da Dionigi Bussola a Matteo Capis si rivelano fondamentali per conoscere il modo di lavorare dello scultore, che si occupava non solo dell’esecuzione delle statue, ma di tutte le operazioni necessarie alla consegna dell’opera finita: dall’approvvigionamento della terra e dei ferri per ancorare le opere più grandi al muro, alla scelta della pavimentazione più adatta per tentare di ovviare ai gravosi problemi dell’umidità di risalita che avrebbero potuto deteriorare le terrecotte, alla messa in opera, e in alcuni casi anche alla coloritura.

Il pittore Carlo Mellerio, in una missiva che inviò al Capis il 4 ottobre 1661, svelava le preoccupazioni di Bussola sull’utilizzo delle terre, che in molti casi si rivelavano inadatte perché troppo ricche di sabbia, tanto che nel cantiere del Sacro Monte di Varese si era visto costretto a procurarsi la materia prima in un paese sul Lago Maggiore, e non direttamente in loco<sup>17</sup>.

Nel caso di Orta e di Domodossola l’utilizzo di terra proveniente dal non lontano Lago Maggiore avrebbe significato un viaggio del materiale più breve, e soprattutto per via fluviale, mentre nel caso di Varese implicava il trasporto “*per strada cativa per dodeci milia oltre il viaggio del lago*”<sup>18</sup>.

La scelta di approvvigionarsi la terra migliore, nonostante comportasse costi maggiori di trasporto, denota dunque l’attenzione di Bussola alla qualità della resa finale del prodotto.

Al di là delle notizie carpite direttamente da quanto scritto dallo scultore, ben poco si conosce della tecnica di esecuzione.

Dalle relazioni di restauro, compiute in particolar modo nei cantieri del Sacro Monte Calvario di Domodossola e di Varese, è emerso che le fasi per ottenere le statue in terracotta erano le seguenti: la preparazione dell’impasto in creta, la foggatura, l’essicazione e la cottura<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 18.

<sup>18</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 18.

<sup>19</sup> Carbonati, Bovio, 2010, pp. 385-396.

La creta si otteneva con un impasto di acqua e argilla di tipo illitico e cloritico con l'aggiunta di quarzo, ferro e ossido di calcio, le cui percentuali conferivano il differente colore rosso, arancio o giallo dopo la cottura.

L'impasto, a lungo mescolato, “*veniva decantato con quattro passaggi in diverse vasche, per poi essere impastato manualmente e battuto su un piano per eliminare le bolle d'aria e l'eccesso d'acqua*”<sup>20</sup>.

Essendo opere uniche si eseguiva un abbozzo in cera sostenuto da un'armatura, su cui si posava la creta bagnata, aggiungendo materia di volta in volta per ottenere i volumi desiderati. Si procedeva poi allo studio dei tagli di scomposizione che per i personaggi a dimensione naturale generalmente erano: testa, busto, braccia, bacino e gambe, e si effettuavano i fori necessari per il successivo assemblaggio.

Quando la creta era ancora fresca si tagliavano le varie sezioni grazie ad un filo di rame scaldato a più riprese, che consentiva di attraversare anche la cera.

Una volta ottenuti i vari pezzi si essicavano e cuocevano. L'artista doveva ridurre a pochi centimetri lo spessore, poiché durante il lento processo di essiccazione, con il graduale rilascio dell'acqua dall'impasto, si creassero meno crepe possibili<sup>21</sup>. Dionigi solitamente partecipava anche alle diverse fasi di asciugatura, e infatti in una lettera del 4 ottobre 1661 spiegava come doveva essere la sala per l'essiccazione al fine di scongiurare rotture della materia: “*la stanza deve esser in luogho molto rimoto da' qual sivolia vento*”<sup>22</sup>.

Una volta asciugati i singoli masselli venivano cotti in apposite fornaci a circa 900-1000 gradi centigradi, per una giornata intera. La temperatura dei forni, se non necessariamente elevata, riduceva la resistenza della terracotta. Durante la cottura la cera scioglieva, e veniva recuperata per essere riutilizzata, mentre ogni singola parte della statua, indurita, era pronta per essere assemblata.

Generalmente la cottura della terracotta avveniva in forni appositamente costruiti in prossimità dei Sacri Monti. Dalla corrispondenza e dal *Libro spese* di Domodossola si ricava che Bussola avesse seguito personalmente le varie fasi edificatorie, tanto che nell'agosto del 1664 Dionigi, Giovanni Battista Maestri e un loro aiutante chiamato Santino sono in loco “*30 Agosto sono ritornati il signore Bussola signor Volpino e loro Aggiutante detto Santino, con tutta la famiglia desso signor Bussola e comincirno far*

---

<sup>20</sup> Carbonati, Bovio, 2010, p. 387.

<sup>21</sup> Carbonati, Bovio, 2010, p. 388.

<sup>22</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 18.

*fabricare con loro assistenza la fornace, per cuocere le statue fabricate comessa per le tre Capelle*<sup>23</sup>.

Una delle fasi più delicate era proprio l'assemblaggio dei diversi componenti.

Anche in questo caso si rivelano fondamentali gli appunti di Bussola, che in una lettera giustificava il suo ritardo nella consegna dei pezzi da assemblare perché durante la cottura si erano inavvertitamente mescolati tra loro<sup>24</sup>.

La messa in opera delle statue richiedeva parecchio tempo ed era personalmente seguita da Dionigi e dai suoi stretti collaboratori, come dimostrano gli appunti nel *Libro delle spese* di Domodossola, in cui sono registrati anche i giorni di soggiorno degli scultori<sup>25</sup>. Era necessario procedere ancorando un montante in ferro ad una pietra interrata che fungesse da contrappeso. L'assemblaggio avveniva con malta di calce, e in alcuni casi le figure venivano anche legate, soprattutto le membra in aggetto, con zanche di ferro *“e con l'ausilio di resina naturale, denominata “pece greca”, solitamente a base di colofonia”*<sup>26</sup>.

Alcuni cavetti tiranti sempre in ferro, erano incassati nella terracotta e passati attraverso fori precedentemente predisposti. Le sculture di grandi dimensioni, come per esempio i cavalli, erano ulteriormente fissate al muro con travi di legno o tiranti metallici.

Nelle terrecotte di Bussola i segni di giuntura sono ben visibili sia osservando le statue dal retro, sia frontalmente nei punti in cui il colore è particolarmente deteriorato.

L'ultima fase di allestimento prevedeva un trattamento con un olio *“turapori”* che formasse una superficie in grado di sopportare la coloritura a freddo, che non richiedesse cioè un'ulteriore cottura<sup>27</sup>.

Solo in qualche rara eccezione Bussola si occupò anche della dipintura. Nel 1663 nel *Libro delle spese* di Domodossola è appuntato un pagamento a Giovanni Battista Maestri, il Volpino, per aver dipinto la *Madonna*, il *San Giovanni*, la *Maddalena* e il fondo del *Crocifisso* nella dodicesima cappella oltre ai due *Angeli* del Sepolcro<sup>28</sup>. Dopo queste testimonianze l'intervento diretto di Volpino non è più registrato.

Solo nel 1677 Dionigi Bussola, in una lettera a Giovanni Matteo Capis, propose che fossero i suoi due figli Cesare ed Ottavio a dipingere il gruppo dell'*Annunciata*<sup>29</sup>, e in

---

<sup>23</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 15.

<sup>24</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 39.

<sup>25</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 15.

<sup>26</sup> Carbonati, Bovio, 2010, p. 388.

<sup>27</sup> Carbonati, Bovio, 2010, p. 388.

<sup>28</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 15.

<sup>29</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 40.

un'altra dello stesso anno scrisse che avrebbe mandato colori e pennelli senza specificarne il motivo<sup>30</sup>.

Dalla lettura delle Visite pastorali di fine Seicento e inizio Settecento emerge comunque che molte statue continuavano a non essere dipinte, come nel caso della quarta cappella del Sacro Monte Calvario di Domodossola che visitata nel 1694 “*contiene dieci otto statue compresi li cavalli tutti di creta da colorire*”<sup>31</sup>, e della seconda cappella nel medesimo complesso in cui nel 1702 “*vi sono quindici statue compresi li cavalli tutti da colorire di creta*” come registrava il vescovo Giovanni Battista Visconti<sup>32</sup>. Analogamente a Galliate la coloritura delle statue di Bussola venne affidata a Lorenzo Peracino solo negli anni 1748-1652<sup>33</sup>. Le condizioni delle singole statue di Bussola all'interno dei Sacri Monti in cui ha operato sono molto diverse, e variano in base alla conservazione e al numero di ridipinture subite.

Un altro problema che angustia gli artisti subito dopo la messa in opera delle statue era quello dell'inevitabile esposizione alle intemperie. Il pittore Mellerio si raccomandava che presso il Sacro Monte Calvario di Domodossola le statue fossero poste in un luogo rialzato, affinché non si deteriorassero: “*che le statue non siano apogiate sopra la terra ma' sia luogo alto e' sotto altrimenti si patarano le statue*”<sup>34</sup>. Analogamente Bussola nel 1677 richiedeva, sempre a Domodossola, un ambiente consono da utilizzare come deposito per le statue in attesa di essere collocate definitivamente all'interno delle cappelle<sup>35</sup>.

Il problema relativo all'umidità in territorio domese fu sempre presente, dal momento che già nel 1683 Cesare, figlio di Dionigi Bussola, sarebbe dovuto intervenire per “*aggiustare*” alcune statue guaste nella quarta cappella<sup>36</sup>.

Ancora agli inizi del Settecento lo scultore Giuseppe Rusnati, in una lettera al rettore Triponetti del Sacro Monte Calvario di Domodossola datata 7 novembre 1703 scriveva: “*la prego se non à fatto giudere le Capelle di farle giudere aciò non senteno lumedotà sintanto che non sia sugato quel tera pieno...*”<sup>37</sup>. Chiudere le cappelle finché il piano di calpestio

---

<sup>30</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 40.

<sup>31</sup> ASDN, *Acta Visitae G.B. Visconti*, 1702, tomo 201, f. 94r v.

<sup>32</sup> ASDN, *Acta Visitae G.B. Visconti*, 1702, tomo 231, f. 94r.

<sup>33</sup> Si veda a questo proposito il capitolo dedicato a San Pietro in Vulpiate a Galliate.

<sup>34</sup> ASMCD, Faldone 10, serie blu, cartella 2. Il documento in parte pubblicato in Carbonati, Bovio, 2010, p. 390, è interamente riportato in *Appendice documentaria*, doc. n. 17.

<sup>35</sup> ASMCD, Faldone 10, serie blu, cartella 1. Il documento è in parte pubblicato in Carbonati, Bovio, 2010, p. 390.

<sup>36</sup> ASMCD, Faldone 10, serie blu, *Libro delle spese*. Il documento citato in Carbonati, Bovio, 2010, p. 390, è interamente riportato in *Appendice documentaria*, doc. n. 15.

<sup>37</sup> ASMCD, Faldone 14, cartella n. 2. Il documento citato in Carbonati, Bovio, 2010, p. 390, è interamente riportato in *Appendice documentaria*, doc. n. 55.

fosse completamente asciutto non doveva comunque essere una soluzione adeguata, poiché il mancato circolo di aria tra interno ed esterno avrebbe certamente peggiorato il già precario stato conservativo. Per i soliti motivi legati all'umidità nel 1727 lo stuccatore Antonio Tamiotti dovette intervenire su tutte le statue presenti nel complesso, e analogamente nel 1782 lo scultore Stefano Salterio di Laglio fu pagato per “*riattare le vecchie cappelle*”<sup>38</sup>.

L'annoso problema delle ridipinture ha interessato tutti i complessi in cui Bussola operò. In alcuni casi in assenza di un accurato restauro si è potuto solo constatare la presenza di interventi pittorici sovrapposti che rendono impossibile risalire al colore originario.

---

<sup>38</sup> Carbonati, Bovio, 2010, p. 392.

## 7.1

***"Non ho voluto perdere tempo a scrivere  
per che a me mi basta quello che ho fatto nelli modelletti di già esposti"<sup>1</sup>.***

**L'attività di Dionigi Bussola al Sacro Monte Calvario di Domodossola.**

### 1. La fondazione del Sacro Monte Calvario<sup>2</sup> .

La scelta di fondare ed erigere un Sacro Monte sul colle Mattarella, situato a sud della città di Domodossola e affacciato sulle valli Bognanco, Divedro, Antigorio-Formazza e Vigizzo, è tradizionalmente ricondotta alla leggenda secondo la quale Cipriano Capis, pellegrino di ritorno dalla Terra Santa, vi avesse riconosciuto una conformazione del tutto simile a quella del Calvario di Gerusalemme, leggenda del resto a sua volta evocativa di quella che aveva condotto alla fondazione del più noto Sacro Monte di Varallo ad opera del francescano Bernardino Caimi nel 1481<sup>3</sup>.

Le prime delle undici croci previste vennero conficcate in cima al colle Mattarella il 6 agosto 1656 e nei giorni seguenti, per volontà dei cappuccini Gioachino da Cassano e Andrea da Rho<sup>4</sup> e della comunità di Domodossola<sup>5</sup>, con l'intento di dare vita ad una Via Crucis sul ben noto e aulico modello di Varallo.

---

<sup>1</sup> Lettera di Dionigi Bussola a Giovanni Matteo Capis datata 25 novembre 1672, riportata in *Appendice documentaria*, doc. n. 33.

<sup>2</sup> Sul Sacro Monte Calvario di Domodossola si vedano in particolare: Prada, 1897; Racca 1899; Ferrari, 1900; *Guida al Monte Calvario* 1928; Langé, 1967, pp. 41-42; Bertamini, 1980, pp. 1-65; Caresio, 1989, pp. 246-260; Berra, 1992; Bocca, 1992, pp. 242-244; Frattalini, Marzi, 1994, pp. 64-87; Marzi, 1995; Bertamini, 1999, pp. 197-207; Bertamini, 2001, p. 140; Zanzi, Zanzi, 2002, p. 84; Frattalini, 2005, pp. 196-207; Longo, 2007, pp. 11-28; Zanzi, Zanzi, Pacciarotti, 2007, pp. 110-117; Argentiero, Armiraglio, Langé, 2008; Zanzi, Zanzi, Pacciarotti, 2008, pp. 110-117; Bertamini, 2009, pp. 211-218; Minissale, Feltre, 2009; Carbonati, Bovio, 2010, pp. 385-396; *I Sacri Monti del Piemonte*, 2013, pp. 17-27.

<sup>3</sup> Prada, 1897, p. 107.

<sup>4</sup> La presenza dei francescani a Domodossola era consolidata da tempo, infatti si ha la testimonianza di due distinte comunità, una dei Minori conventuali nel convento di San Francesco, e una di padri cappuccini nell'estremità settentrionale del centro abitato. Sulle testimonianze dei due cappuccini ispiratori del Sacro Monte Calvario, che la tradizione vuole fervidi predicatori della Quaresima nel 1656, si vedano in particolare Prada, 1897, pp. 102-109; Bertamini, 1980, p. 2.

<sup>5</sup> Oltre a donatori appartenenti a famiglie abbienti dell'Ossola, spesso ricordate grazie al nome inciso sulla prima pietra posta nelle cappelle, furono svariate le offerte economiche oppure in natura elargite per la prosecuzione del cantiere, come nel caso di Giorgio de Bernardis, proprietario di una scuola di scultura

Le croci, rappresentanti “*li dolorosi successi seguiti nella strada del Calvario, cominciando dal pigliar il Signore la croce circa le tormentate spalle sino al luogo dove fu alzato in croce*” come scrive Giovanni Matteo Capis nel suo *Libro delle spese*<sup>6</sup>, sorsero su un’altura di proprietà della diocesi di Novara, su cui si trovava un castello ormai in abbandono da più di due secoli, e su cui in pochissimi anni maestranze provenienti dalla Valle Intelvi costruirono il santuario e le prime delle quindici cappelle dedicate alla Passione, Morte e Resurrezione di Cristo, in concomitanza con gli ampliamenti che si stavano operando negli altri due grandi Sacri Monti della diocesi novarese, ovvero Varallo e Orta.

Il 7 maggio 1657 Giulio Maria Odescalchi, vescovo di Novara e fratello del pontefice Innocenzo XI, in visita pastorale presso il cantiere, annotò il rapido procedere dei lavori, in particolare si soffermò sull’arco trionfale<sup>7</sup>, inteso come nel caso del Sacro Monte di Orta e di Varallo, quale ingresso ad un luogo santo e segno tangibile di forte distacco dalle tribolazioni terrene nonché introduzione alla Via Regia Crucis. Tra l’arco, posto in aperta campagna in prossimità dell’oratorio della Madonna della Neve e abbattuto nel 1875, e la sommità del monte Mattarella, il vescovo scrisse che vi erano alcune croci infisse nel terreno che segnavano il punto in cui sarebbero sorte le cappelle, di cui a quella data non si era ancora intrapresa la costruzione.

La prima pietra del santuario venne tradizionalmente posata l’8 luglio del 1657, e in breve tempo, per volere vescovile, il colle Mattarella mutò nome in Sacro Monte Calvario, in evocazione di Gerusalemme<sup>8</sup>.

I rimandi al Monte Calvario gerosolimitano furono molteplici nelle intenzioni del vescovo, a partire dall’individuazione delle ‘pose’ e dei passi di distanza che intercorrevano tra l’una e l’altra, e che si tradussero non solo in una via crucis intesa come esercizio di pura devozione, ma piuttosto in un duro cammino evocativo della Passione, che in un climax vorticoso culminava con il trionfo della Croce.

Le stazioni originarie del Sacro Monte di Domodossola richiamavano quelle poste tra il pretorio di Pilato e il Calvario, lungo una distanza di 1321 passi o 3303 piedi, disegnate da

---

linea a Domodossola che offrì denaro, e di un certo Stefano Ledera che elargì alla fabbrica 300 libbre di calce, oppure dei molti che fornirono giornate lavorative gratuite. Nell’atto di fondazione dell’8 luglio 1657, rogato dal notaio Antonio Genzana e conservato nell’Archivio del Sacro Monte, è infatti riportato un lungo elenco di tutti gli offerenti. Vd. Prada, 1897, pp. 108-109; Bertamini, 1980, p. 6; Caresio, 1989, p. 260, n. 5.

<sup>6</sup> Vd. Longo, 2007, p. 13.

<sup>7</sup> Bertamini, 1980, p. 6; Caresio, 1989, pp. 248-249. Il documento è integralmente riportato in Bertamini, 2009, pp. 212-213.

<sup>8</sup> Prada, 1897, pp. 242-243; si vedano anche Frattalini, 2005, p. 198 e Ferrari, 2009, p. 18.

Christiaan van Adrichem nelle due opere *Jerusalem sicut Christi tempore floruit* del 1584 e *Theatrum Terrae Sanctae* del 1590<sup>9</sup>.

In Europa nel XVII secolo sorsero numerosi esempi di Calvari e Viae Crucis con cui poter confrontare gli esiti domesi, e a questo proposito basterebbe citare il caso del Sacro Monte di Granada del 1633 e di Mont Valérien, presso Parigi, del medesimo anno<sup>10</sup>. A Domodossola non si applicò la configurazione della Via Crucis suddivisa in quattordici stazioni come stabilito da Leonardo da Porto Maurizio nel XVIII secolo<sup>11</sup>, ma si scelse di emulare e riprodurre le undici ‘pose’ lungo la salita al Calvario di Cristo, senza comprendere la Crocifissione, la Deposizione e la Sepoltura, collocate rispettivamente all’interno e sotto il santuario.

A differenza di molti altri complessi religiosi, esclusivamente incentrati sulla vita e sulla Passione di Gesù, al Calvario di Domodossola si sviluppò contestualmente una viva devozione mariana, costituita dall’erezione della chiesa della Madonna delle grazie con la Santa Casa di Loreto, riprendendo il culto di un’antica cappellina dedicata alla Madonna collocata sul colle.

Nel corso della visita pastorale avvenuta il 7 maggio 1658 il vescovo Odescalchi stabilì inoltre decreti particolari per il complesso, compresa l’aggregazione alla chiesa parrocchiale collegiata del Borgo di Domodossola e la nomina di Giovanni Matteo Capis (1617-1681), figura chiave dell’intero cantiere, a Sindaco della fabbrica<sup>12</sup>. Coordinatore dei lavori e presenza fondamentale presso la struttura per oltre vent’anni, Capis ricevette numerosi plausi e lodi per la condotta encomiabile e per le scelte intraprese nell’edificazione delle cappelle, soprattutto dal vescovo stesso<sup>13</sup>, che per quanto concernente l’aspetto artistico si era ben raccomandato appuntando nei suoi Ordini particolari del 28 settembre 1658: “*Non vi si ammettano pittori a dipingervi in modo*

---

<sup>9</sup> Vd. Longo, 2007, p. 23 n. 11; Longo, 2009, p. 89. Sull’evoluzione della Via Crucis si vedano in particolare: Teetaert da Zedelgem, 2004, pp. 111-118; Mazzone, 2006, pp. 11-20. Sulla trasformazione del colle Mattarella in Calvario si veda inoltre Prada 1897, pp. 102-111.

<sup>10</sup> Sulla devozione alle Viae Crucis si vedano in particolare: Châtellier, 1993, pp. 147-174 ; Longo, 2009, p. 104.

<sup>11</sup> Sulla Via Crucis di S. Leonardo si veda Vaiiani, 2003. Sui rapporti tra Sacri Monti e Via Crucis si rimanda a: Gentile, 2004, pp. 31-41; Mazzone, 2006, pp. 11-16.

<sup>12</sup> ASMCD, *Memorie dal 1657 al 1688*, fogli sciolti, 1v. Copia del decreto vescovile del 1660 che deputa Capis Sindaco del Sacro Monte Calvario è conservata in ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 8, *Decreti vescovili relativi alla chiesa del S.M.C.*, doc non numerato.

Giovanni Matteo Capis proseguì l’attività del padre Giovanni di giureconsulto. Ricoprì inoltre numerose cariche, tra cui quella di sindaco dell’ospedale di San Biagio di Domodossola, di consultore della Santa Inquisizione e di rappresentante episcopale per gli interessi della mensa vescovile. Si veda in particolare Prada, 1897, pp. 125-126; Bertamini, 1980, pp. 21-23.

<sup>13</sup> Si veda in particolare ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 8, *Decreti vescovili relativi alla chiesa del S.M.C.*, doc non numerati, datati 9 ottobre e 4 novembre 1664.

*alcuno, se prima non saranno da Noi, o nostri successori approvati, acciò il denaro non si spenda male, e vi si facciano sempre pitture lodevoli. Nelli misterii, o altri ornamenti, che in qualsivoglia parte di questo si faranno, o siano di legno o pietra, o di pittura non vi si inseriscino mai statue o figure di cose profane, e massime di donne nude, o tutte o nel petto, ed in altra parte indecenti al loco: ma il tutto si faccia corrispondente al misterio sacro, ed ai sacri ornamenti, acciò ogni una per se stessa et tutte insieme siano fruttuose alle anime di chiunque devotamente le contemplerà”<sup>14</sup>.*

L'impiego delle pietre prelevate dalle macerie del dismesso castello, e soprattutto una considerevole disponibilità economica, consentirono un evolversi repentino del cantiere. Le donazioni da parte di abitanti abbienti dell'Ossola, come i Della Silva, i Ruga, i Ferrari, si fecero sempre più cospicue, anche se non sempre furono prive di risvolti problematici. In particolare le vicende legate al lascito di Lorenzo Beninetti della Val Vigezzo, morto il 27 settembre 1660, portarono Giovanni Matteo Capis ad essere anche imprigionato per cinquantacinque giorni nel 1669<sup>15</sup>.

Altra fonte di reddito per la fabbrica fu l'istituzione nel 1662 della Compagnia del riscatto e della redenzione degli schiavi cristiani presso l'altare della Trinità all'interno del santuario. A tale confraternita, dipendente dall'ordine dei Trinitari, apparteneva anche il pittore Carlo Mellerio, insieme ad altri cittadini domesi, religiosi e laici.

Tra il 1657 e il 1674 in particolare si compirono buona parte delle opere di architettura all'interno del complesso, ovvero la cappella maggiore del santuario, sei delle quindici cappelle previste, (la 2°, la 4°, la 9°, la 12°, la 13° e la 14°), l'oratorio della Madonna delle Grazie e l'attigua Santa Casa di Loreto, e dal 1667 si intraprese anche l'erezione del nuovo convento dei cappuccini.

Il 5 settembre 1659 nel presbiterio del santuario del Santissimo Crocifisso, dalla forma ottagonale irregolare, opera presumibilmente dell'architetto intelvese Tommaso Lazzaro, si celebrò la prima messa. L'edificio a quella data presentava già la copertura del presbiterio e l'altare maggiore, mentre la cupola venne ultimata nel 1672, il vestibolo in aggetto della

---

<sup>14</sup> *Gli ordini particolari per Sacro Monte Calvario, fatti da Mons. Illus. et Revd. Don Giulio Maria Odescalco Vescovo di Novara* sono stati trascritti in Prada, 1897, pp. 241-243. Si vedano inoltre Bertamini, 1980, p. 8; Bertamini, 2009, pp. 213-215; Ferrari, 2009, p. 18.

<sup>15</sup> Lorenzo Beninetti aveva indicato nel proprio testamento unico erede il Sacro Monte Calvario, con la sola clausola che il rettore provvedesse al fratello Pietro. Alcuni parenti del testatore mal tollerarono tale scelta, tanto da impugnare il testamento presso il Senato milanese, e la controversia raggiunse toni particolarmente accesi in seguito al ricovero di Pietro presso l'Ospedale Maggiore di Milano per infermità mentale nel 1669. Giovanni Matteo Capis fu imprigionato e poi rilasciato, ma solo la metà del patrimonio fu destinato alla decorazione delle cappelle, mentre la restante parte fu resa a Pietro Beninetti, che una volta rientrato a Domodossola come stabilito dal Senato morì in breve tempo. Vd. Prada, 1897, p. 116.

facciata si concluse nel 1686 e l'edificio fu consacrato dal vescovo Giovanni Battista Visconti il 27 settembre 1690.

Dalla visita pastorale del vescovo Giuseppe Maraviglia del 24 maggio 1677<sup>16</sup> si apprende che la cappella con Cristo caricato dalla Croce era stata edificata ma non completata, la cappella della prima caduta aveva solo la croce, le statue della cappella con l'incontro con Maria erano tutte messe in opera ma non colorite, mentre le cappelle con il Cireneo, con la Veronica, e della seconda caduta non erano ancora state messe in opera, così quella con l'ammonizione alle pie donne e della terza caduta, e la cappella della spogliazione delle vesti era stata avviata ma era priva di statue, e ancora da avviare era anche la cappella dell'inchiodatura alla croce.

Il vescovo annotava inoltre che all'interno del santuario vi erano già le statue nel presbiterio e gli otto profeti sulle mensole aggettanti dei pilastri, e che erano stati realizzati gli altari laterali della Madonna della Mercede, e la cappella con la Deposizione e il Sepolcro.

All'interno del santuario sono infatti ospitate ben tre cappelle: la Morte di Cristo nel presbiterio, la Deposizione nella navata a destra e la Visione della Croce (in origine dedicata all'Adorazione dei Magi) a sinistra, oltre il Sepolcro di Cristo scavato nella roccia proprio sotto al santuario.

Dopo questa prima fase particolarmente produttiva, in seguito alla morte di Giovanni Matteo Capis<sup>17</sup>, avvenuta nel 1681, in chiesa i lavori proseguirono ad intervalli molto irregolari e i più significativi riguardarono la decorazione ad affresco delle cappelle della Deposizione e della Visione della Croce ad opera di Giovanni Sanpietro nel 1699, l'ornamento degli altari laterali in stucco da parte di Antonio Roncati tra il 1681 e il 1685<sup>18</sup>, l'inserimento degli stucchi di Carlo Giovanni Giovanninetti nel 1703 sopra il Crocifisso nell'abside, l'allestimento dei paliotti degli altari da parte di Pietro Solari nel 1725 circa, la decorazione ad affresco di Volonterio e De Giorgis nel 1913 e la rimozione della balaustra nel 1978.

---

<sup>16</sup> ASDN, *Actae Visitae*, G. Maraviglia, 1677, tomo 189, ff. 30v-43v.

<sup>17</sup> Alla morte di Giovanni Matteo Capis, seppure egli avesse lasciato come unico erede il Sacro Monte Calvario, i parenti non ottemperarono alle volontà del congiunto, rallentando vistosamente le entrate economiche della fabbrica. Tra il 1679 e 1685 presso il Calvario visse il barone Kaspar Stockalper, in esilio, il quale donò una cospicua somma di denaro alla fabbrica. Sul personaggio si vedano in particolare: Imboden, Bielander, 1995, pp. 5-14; Ferretti, 1995, pp. 15-22; Bertamini, 1995, pp. 23-33.

Sul ritratto eseguito da Bussola per il Sacro Monte Calvario si veda la scheda sulla cappella della *Resurrezione*.

<sup>18</sup> Dell'Omo, 2009, pp. 39-40.

Per quanto riguarda le cappelle l'attività continuò per tutto il Settecento: vennero chiamati gli architetti Antonio e Domenico Perini e successivamente Pier Maria Perini, sempre intelvesi, per l'erezione di altre sette stazioni, ovvero la 1° (distrutta nel 1830 e rifatta nel Novecento), la 6°, la 7°, la 8°, la 11° e la 15°. Per quanto concerne la statuaria spettò dapprima a Giuseppe Rusnati<sup>19</sup>, nel primo decennio del Settecento, raccogliere con alterna fortuna il testimone di Dionigi Bussola nelle circa settanta statue che occupano le cappelle 9°, 10° e 15°<sup>20</sup>, mentre esiti più riusciti si debbono all'intervento di Stefano Salterio nell'8° cappella. Gli affreschi delle pareti e la coloritura delle statue vide impegnati nel diciottesimo secolo artisti meno noti come Giovanni Sampietro, Lorenzo Peracino e i fratelli Giuseppe e Giovanni Tonicella<sup>21</sup>. I documenti conservati presso l'archivio del Sacro Monte Calvario forniscono infatti indicazioni dettagliate sugli affreschi delle cappelle, in particolare quelli affidati a Lorenzo Peracino, responsabile anche della ridipintura delle terrecotte di Dionigi Bussola al Santuario di Galliate<sup>22</sup>.

Nel 1805 a Domodossola arrivò la strada del Sempione voluta da Napoleone, e tra i primi turisti stranieri figurava Samuel Prout (1783-1852), pittore e incisore anglosassone che nel suo taccuino di viaggio annotò: *“Nei pressi della città sorge un Sacro Monte, chiamato Calvario, lontano miraggio e meta agognata del pio pellegrino, con le sue mirabili sculture in grandezza naturale”*<sup>23</sup>. Sebbene iniziasse ad essere sempre più conosciuto, il Calvario non ottenne però la fama e la frequentazione del Sacro Monte di Varallo, e nemmeno di Varese, e le soppressioni napoleoniche certamente non lo risparmiarono.

Il Sacro Monte Calvario di Domodossola versò in condizioni di abbandono fino al 1828, anno in cui Antonio Rosmini fondò la congregazione maschile 'Istituto di Carità' e avviò

---

<sup>19</sup> Giuseppe Rusnati lavorò spesso nei cantieri dei Sacri Monti lombardi e piemontesi contemporaneamente o negli anni immediatamente successivi alla morte di Bussola, e può essere definito a tutti gli effetti il suo vero e proprio erede, sebbene non sia mai stato un suo diretto collaboratore. Rusnati è attivo negli anni Ottanta del Seicento nelle cappelle 13° e 20° del Sacro Monte di Orta, come dimostrano i pagamenti negli anni 1682-1685, che ho rinvenuto. In particolare nel 1683 il 16 maggio gli vennero corrisposte 800 lire per le statue *“da lui fatte e messe in opera sopra il sepolcro di S.to francesco posto sopra il Sacro Monte come da confesso”*. ASN, Orta, Fabbrica Sacro Monte, Registri contabili, 1606-1702. Libro 1678, Giornale del debito della V.da fabrica del Sacro Monte di S.to Francesco di Orta e registrato da me Gio. Batta Monti Tesoriere. Rusnati lavorò anche al Sacro Monte di Varese circa due decenni dopo Bussola, ed è più volte documentato anche a Domodossola nel primo decennio del Settecento. In una lettera al rettore Antonio Triponetti, datata 7 novembre 1703, conservata nell'Archivio del Sacro Monte Calvario, lo scultore ringraziava per il compenso ricevuto, che dal registro delle spese (1694-1730), sappiamo essere il saldo di 1.000 lire per circa settanta statue, per le quali aveva già ricevuto un acconto di 2000 lire. ASMCD, faldone 4, serie rossa.

<sup>20</sup> Sulla presenza di Giuseppe Rusnati a Domodossola si vedano in particolare Bertamini, 1980, pp. 16-17, 41, 43, 59; Dell'Omo, 2009, p. 41.

<sup>21</sup> Giovanni Sampietro affresca le cappelle 2°, 4°, 13° e 15°, Lorenzo Peracino la 10°, Giuseppe e Giovanni Tonicella la 8° e la 11°. Vd. Fattalini, *Il Sacro Monte Calvario*, 2005, cit., pp. 204, 287 n. 16.

<sup>22</sup> 15 aprile 1763: convenzione tra il pittore Lorenzo Peracino ed i Rettori per gli affreschi della cappella di Gesù abbeverato con il fiele. ASDMCD, faldone 17, serie blu.

<sup>23</sup> Prout, Stanfield, [1831], citato in Frattalini, 2005, p. 204.

una lenta rinascita del complesso, che venne definitivamente affidato ai padri Rosminiani dal cardinal Morozzo nel 1833. Nel 1857 i Rosminiani, che ancora oggi lo abitano, acquistarono il Calvario<sup>24</sup> e gli edifici circostanti, e terminarono i lavori lasciati incompiuti, ovvero le cappelle 1° (andata distrutta nel 1830), la 3° e la 5°<sup>25</sup> <sup>26</sup>.

È storia recente l'istituzione nel 1991 da parte della Regione Piemonte della Riserva Naturale Speciale del sacro Monte Calvario di Domodossola, che il 3 luglio del 2003 viene dichiarato dall'UNESCO con altri sei Sacri Monti piemontesi e due lombardi, patrimonio mondiale dell'umanità.

## **2. Dionigi Bussola a Domodossola**

L'attività di Dionigi Bussola al Sacro Monte Calvario di Domodossola<sup>27</sup> è fortemente legata alla personalità di Giovanni Matteo Capis, committente e amico con cui tenne un interessante scambio epistolare in un lasso cronologico di circa vent'anni<sup>28</sup>.

Bussola lavorò per il cantiere del Calvario a fasi alterne tra il 1660 e il 1684, un lungo periodo in cui fu contemporaneamente attivo a Milano, in qualità di protostatuario della Fabbrica del duomo, alla Certosa di Pavia, all'Accademia Ambrosiana, ai Sacri Monti di Varallo, Orta e Varese e al santuario di Galliate.

Non abbiamo alcuna certezza che il tramite diretto tra Capis e Bussola fosse stato il pittore Carlo Mellerio, originario della Val Vigezzo, domese d'adozione in quanto marito dal 1665 di una nipote di Capis, poiché lo scambio epistolare con Dionigi avviene solo quando lo scultore è già operativo a Domodossola. Da Prada in poi la bibliografia relativa al Calvario ha sempre riportato l'ipotesi che sia stato Mellerio, "*pittore per verità assai*

---

<sup>24</sup> Sui Rosminiani a Domodossola si veda da ultimo: Picenardi, 2009, pp. 109-131.

<sup>25</sup> La 5° cappella è eretta nel 1835 su progetto dell'architetto Gian Luca della Somaglia, gli affreschi datati 1848 sono di Luigi Hartmann e le statue in legno collocate nel 1957 sono di Vincenzo Demetz di Valgardena; la 1° cappella è del 1900 e ospita statue di Pietro Mosca, eseguite anch'esse nel 1900; la 3° cappella è progettata e costruita da Stefano Molli nel 1907, mentre le statue lignee sono del milanese Belluta che le ultima nel 1947. In questi anni vengono collocate anche altre statue in legno nelle cappelle 6° e 7°. Vd. Bertamini, 1980, pp. 25, 29, 33, 35, 37; Frattalini, 2005, pp. 205, 287 n. 22.

<sup>26</sup> Tra i documenti d'archivio, utile strumento per lo studio del complesso, come si vedrà nelle singole schede, è stato anche "L'inventario Bianchi" dei beni del Sacro Monte Calvario redatto il 17 dicembre 1834 per ordine di Loewentruck, all'interno del quale è indicato lo stato di conservazione delle singole cappelle. Vd. ASMCDò, Faldone 14, serie blu, *Inventario*, 17 dicembre 1834.

<sup>27</sup> Sulla presenza di Dionigi Bussola al Sacro Monte Calvario di Domodossola si vedano in particolare: Bertamini, 1980, pp. 1-65; Bertamini, 1983, pp. 14-27; Bianchetti, 1991, pp. 73-81; Ferrari, 2004, pp. 81-106; Bertamini, 2005/3, pp. 44-50; Ferrari, 2006, pp. 20-26; Cervini, 2006, pp. 85-94; *La cappella XIV*, 2009, pp. 216-217;

<sup>28</sup> Le lettere inviate da Dionigi Bussola a Giovanni Matteo Capis sono integralmente riportate in Appendice documentaria, mentre purtroppo non si è conservata nessuna copia di quelle spedite allo scultore.

*mediocre, ma tutto affetto, come sogliono i montanari, per le sue valli*<sup>29</sup>, a presentare Bussola a Capis, in quanto residente a Milano in quegli anni. Per quanto artista di scarsa levatura, non lo troviamo documentato nel capoluogo lombardo dove secondo Bertamini<sup>30</sup> avrebbe dovuto lavorare già dagli anni Trenta del Seicento. In quegli anni particolarmente difficili per la pittura lombarda, in cui i protagonisti erano scomparsi per lo più falciati dalla peste, e a questo proposito basterebbe pensare a Giovanni Battista Crespi detto il Cerano, a Camillo e Giulio Cesare Procaccini, a Daniele Crespi, iniziavano a farsi strada artisti del calibro di Johann Christoph Storer, Carlo Francesco Nuvolone, Ercole Procaccini, Antonio Busca, con cui Mellerio non risulta aver mai avuto contatti diretti.

Non solo non vi sono dunque tracce dell'attività di Mellerio a Milano, ma anche presso il Sacro Monte Calvario di Domodossola la sua presenza è alquanto limitata, come risulta da un resoconto di spese sostenute tra il 1665 e il 1676, in cui viene pagato per un ritratto di Laura Ferrari e un ex voto per Angela Antonia Ruga, rispettivamente prima e seconda moglie di Giovanni Matteo Capis, qualche lavoro nell'Oratorio di Santa Maria delle Grazie, compresa la ridipintura del cupolino, i cartelli dipinti sopra i Profeti di Dionigi Bussola in Santuario, e quelli nella cappella del Sepolcro<sup>31</sup>.

Marina Dell'Omo non esclude che Bussola si sia presentato autonomamente a Domodossola<sup>32</sup>, ipotesi proposta anche da Elena De Filippis per il Sacro Monte di Varallo<sup>33</sup>, consapevole delle ottime referenze che la carica di protostatuario alla Veneranda fabbrica del duomo milanese gli garantiva.

Considerati i pochi documenti a disposizione, le lettere che Dionigi scrisse a Capis si rivelano, come ha già sottolineato Gian Vittorio Moro, *“una sorta di agenda degli impegni”*<sup>34</sup> dello scultore, e non solo al Calvario, ma questo non è purtroppo sufficiente a fare chiarezza sui motivi che hanno introdotto e fatto affermare lo scultore nei fervidi cantieri dei sacri monti, e che lo vedranno indiscusso protagonista per oltre un ventennio.

Anche per quanto concerne la figura del vescovo Giulio Maria Odescalchi, ad oggi sono emerse solo lettere in cui si parla dello scultore quando questi era già operativo a Domodossola da alcuni anni, e nello specifico quella del 17 luglio 1662 in cui lodava il

---

<sup>29</sup> Prada, 1897, p. 116.

<sup>30</sup> Sul pittore Carlo Mellerio si veda in particolare Bertamini, 1990, pp. 129-152.

<sup>31</sup> Dell'Omo, 2009, p. 33.

<sup>32</sup> Dell'Omo, 2009, p. 34.

<sup>33</sup> De Filippis, 2006, pp. 68-80.

<sup>34</sup> Moro, 2007, p. 32.

Capis per “*la accortezza, e la prudenza usata nel contratto fatto al Bussola per la fabrica delle statue per codesto Sacro Monte*”<sup>35</sup>.

L'anno in cui Dionigi Bussola venne nominato protostatuario presso la Fabbrica del duomo di Milano, dove lavora documentato dal 1648, segnò una sorta di svolta per la scultura milanese: i due protostatuari che lo avevano preceduto, Gaspare Vismara dal 1631 al 1651 e Giovan Paolo Lasagna dal 1653 al 1658, erano ormai scomparsi.

È proprio nelle terrecotte dei rilievi per la facciata con *Elia e l'Angelo* del 1658 e la *Seconda apparizione dell'Angelo alla madre di Sansone* del 1659 che emergono le novità apportate da Dionigi Bussola. Le figure di Dionigi Bussola si muovono all'interno dello spazio con una naturalezza sconosciuta non solo a chi lo ha preceduto ma anche ai suoi contemporanei, quali Carlo Antonio Bono, Giuseppe Vismara junior e Andrea Prevosto, che lo affiancano in questi anni in duomo, e che non dimostrano la medesima dimestichezza con la terracotta<sup>36</sup>.

Queste caratteristiche lasciano facilmente intendere le ragioni per cui Bussola risultasse così gradito a chi stesse cercando l'artista a cui affidare l'esecuzione delle statue di un Sacro Monte, e che per cercarlo si era rivolto al cantiere più fulgido del Seicento, ovvero il duomo. In questo caso dunque Giovanni Matteo Capis, vero e proprio promotore del Calvario di Domodossola, scegliendo Bussola aveva scelto l'innovazione messa in atto da questo scultore non certo giovane, che vantava una formazione romana, e che si allontanava da quanto i suoi predecessori avevano messo in pratica negli altri Sacri Monti, come nel caso di Cristoforo Prestinari a Varese e a Orta.

Le lettere che Bussola scrisse agli amministratori del Calvario, Giovanni Matteo Capis e Antonio Cugnone, oltre al registro dei conti e ad una memoria, tutti conservati all'interno dell'archivio del Sacro Monte e trascritti in *Appendice documentaria*, hanno inoltre consentito di ricostruire con estrema chiarezza le fasi operative che hanno visto lo scultore protagonista all'interno della fabbrica domese.

Inizialmente le statue giungevano in loco già assemblate, ma il problema della realizzazione e della cottura è sempre stato tenuto in grande considerazione da Bussola, che nello scambio epistolare con Capis insistette spesso sugli aspetti tecnici legati alla tipologia della terra e alla cottura.

Nel 1664 risultava essere ancora in costruzione una fornace a Domodossola, quindi sino ad allora le statue venivano realizzate e cotte a Milano, e trasportate in loco prevalentemente

---

<sup>35</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 19.

<sup>36</sup> Si vedano il capitolo 3 e le schede dedicate all'attività di Dionigi Bussola presso il duomo di Milano.

via acqua, seguendo la rotta inversa rispetto a quella del marmo di Candoglia che lo stesso Bussola impiegava nel cantiere del duomo di Milano, ovvero Naviglio, Ticino, Lago Maggiore, Toce.

Il 14 settembre 1660 venne consegnata la prima statua dell'intero Sacro Monte, il *Cristo morto* da collocare nel Sepolcro, minuscola cappella situata sotto la chiesa, così come si apprende dal *Libro delle spese* tenuto da Matteo Capis<sup>37</sup>, mentre per i due *Angeli* che reggono il lenzuolo si attesero altri tre anni, furono posti nel Sepolcro solo il 12 settembre 1663<sup>38</sup>.

A differenza delle altre cappelle, nel Sepolcro non trova spazio nessuna decorazione parietale, la scena è composta solo ed esclusivamente dalle tre statue del *Cristo morto* e dei due *Angeli*, e dal 1681 anche da quattro piccoli angeli con simboli della Passione.

Bussola procedette all'allestimento di più cappelle contemporaneamente, tanto che il 6 luglio 1661 sempre in una lettera a Giovanni Matteo Capis forniva indicazioni precise su come avrebbe dovuto essere la croce lignea su cui innestare il corpo del *Cristo spirante* della cappella della Crocifissione: “*Mando la misura della Croce avvertendo che sono Braza milanesi, et che sij il legno seccho di larice; circha per colorire la croce sara bene si in caso chi non volessi lasciarla schietta... Ho fatto tutto quello che io ho saputo per dare a piu al vivo al appena per darle se ci non li avesi dato quel ghusto che merita VS*”<sup>39</sup>.

Sebbene la statua fosse stata benedetta il giorno 11 aprile 1661, veniva collocata sulla croce solo l'anno dopo, il 4 aprile 1662 “*con multo applauso e devotione del Popolo*”<sup>40</sup>, e dipinta nel novembre del 1662 da Giovanni Battista Maestri, il Volpino, così come i due *Angeli* del Sepolcro<sup>41</sup>. Il Volpino in questo caso fu dunque pittore delle terrecotte del cognato Dionigi, con cui collaborò in tutti i cantieri dei Sacri Monti.

Bussola progettò la complessa tematica della Crocifissione anche nella decima cappella del Sacro Monte di Varese, giungendo però a soluzioni compositive antitetiche rispetto a Domodossola. Infatti mentre a Varese l'affollata scena è allestita con oltre cinquanta statue, qui Bussola sintetizza il momento della morte di Cristo con pochissimi partecipanti: la *Madonna*, *san Giovanni* e la *Maddalena*, in un spazio limitato, concentrandosi sulla drammaticità fissata nel volto sofferente di *Gesù* e in quello disperato della *Maddalena*.

---

<sup>37</sup> Vd. *Appendice documentaria*, doc. n. 15.

<sup>38</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 15.

<sup>39</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 17.

<sup>40</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 15.

<sup>41</sup> ASMCD, faldone 10, serie blu, *Libro spese*.

Al 1663 si riconduce l'inizio della progettazione e dell'allestimento della terza cappella (oggi quarta) dedicata all'incontro tra la Vergine e Cristo sulla strada che lo condurrà al Calvario, e l'anno successivo il 30 agosto Bussola, Volpino e un loro aiutante chiamato Santino erano presenti come supervisori alla costruzione della fornace e nel mese di novembre “*cominciorno ad ordinare le statue, et metarle in opra...*”, lavoro che li tenne occupati dal giorno 3 al 19<sup>42</sup>. In origine le statue previste per questa stazione erano diciotto come risulta da una nota delle spese, mentre oggi ne restano quattordici e due cavalli.

Immediatamente questa cappella ebbe problemi di umidità, tanto che Cesare Bussola nel 1683 è documentato a Domodossola con il compito di “*aggiustare le statue*”<sup>43</sup>, e nella visita pastorale del Vescovo Giovanni Battista Visconti del 1694 si registra la presenza di “*dieci otto statue compresi li cavalli tutti di creta da colorire, et assai guaste per mal sito della Capella posta in luogo molto humido e difficile da rimediarsi*”<sup>44</sup>.

Non si sa con esattezza quando le statue siano state dipinte, solo nella visita pastorale del 1762 del vescovo M. A. Balbis Bertone si rileva che sono tutte colorite, forse ad opera dell'esecutore degli affreschi, Giovanni Sampietro, negli anni 1703-1704, in concomitanza con la presenza nel cantiere di Giuseppe Rusnati, artista che si trovò a gestire il monopolio dell'esecuzione di figure in terracotta che fino all'inizio degli anni Ottanta era stato proprio di Dionigi Bussola.

Sempre nel 1664 Dionigi lavorava anche alle due cappelle laterali del Santuario, in particolare a quella della Deposizione, in cui lo scultore, in collaborazione con Volpino e con un aiutante “*cominciarno metter in opera le statue delle Capelle laterali nella Capella Magg.re*”<sup>45</sup>, che in parte erano state fabbricate nel mese di giugno dell'anno prima, come riportato nella *Lista delle spese*<sup>46</sup>.

Mentre le Visite Pastorali del 1690 e del 1762 non forniscono indicazioni sullo stato delle dieci statue di questa cappella, in un inventario datato 1694, allegato alla visita Visconti del 1702, si dice che non sono ancora dipinte.

Non avendo molte certezze circa l'anno della presenza di Dionigi Bussola a Varallo si può solo supporre che prima della progettazione possa aver visto quanto messo in atto da

---

<sup>42</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 15.

<sup>43</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 15

<sup>44</sup> ASDN, *Actae Visitae*, G. B. Visconti, 1694, tomo 201, f. 94 r.,v.

<sup>45</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 15

<sup>46</sup> “*In ditto mese et altri duoi seguenti hanno fabbricato le statue della 9° Capella della Deposizione dalla Croce, per la Capella laterale nella Capella Maggiore et per la Capella ivi per contro dalla parete sinistra all'ingresso della medesima chiesa*”. Vd. *Appendice documentaria*, doc. n. 15.

Giovanni d'Enrico nell'omonima cappella della Deposizione, giungendo però a esiti scenografici molto più sciolti e carichi di patetismo.

All'interno del santuario si trovano anche gli otto profeti (*Salomone, Geremia, Daniele, Michea, Aggeo, Isaia, Zaccaria, Davide*), collocati sulle mensole in aggetto degli altrettanti pilastri angolari, realizzati tra il 1664 e il 1670. Da una lettera a Giovanni Matteo Capis risulta che quattro – senza specificare di quali si tratti - sono stati plasmati ad Orta nel 1664 e “*asciugheranno fra tanto che si andera a facendo la fornace*”, mentre in una lettera del 1666 lo scultore comunicava che gli altri quattro erano pronti per la cottura, ma solamente nel 1670 saranno posti nella loro collocazione, dove sono ancora oggi visibili.

Nel *Libro spese* al giorno 10 luglio 1670 si legge: “*Venne il s.r Dioniggi Bussola solo, e subito fece cuocere le 4 statue de profeti fatti ultimamente ... e puoi si pose in opera sopra li pilastri della Capella Maggiore*”<sup>47</sup>.

Dalle visite pastorali del 1690 e del 1751 risultano essere allo stato grezzo, mentre Balbis Bertone nel 1762 li descriveva colorati. L'attuale monocromia si deve alla volontà dei Rosminiani messa in atto a fine Ottocento, mentre nel 2012 sono stati realizzati dei piccoli saggi che ne hanno riscoperto la policromia, presumibilmente settecentesca.

Tra il 1669 e il 1670 si può collocare la realizzazione del *Cristo Ascendente*, anche se Bussola ne parlava già in una lettera al Capis del 1665, poiché l'esecuzione in terracotta lo preoccupava non poco, così come la sospensione al centro della cupola del Santuario, in balia dei venti<sup>48</sup>. Sebbene lo scultore avesse preferito che il Cristo fosse eseguito in legno, decise di sottostare alle scelte della committenza e lo mise in opera nel luglio del 1670. Anche in questo caso, come si vedrà nella scheda dell'opera a cui si rimanda, i confronti diretti con analoghi soggetti di altri artisti attivi presso i Sacri Monti, come nel caso di Francesco Silva a Varese e di Giuseppe Rusnati a Domodossola, consentono di far risaltare la plasticità del Cristo di Bussola, attento conoscitore dell'anatomia umana e abile plasmatore delle figure in movimento, anche nelle condizioni più improbabili come può esserlo il suo *Ascendente* verso i cieli.

Per circa due anni Dionigi risultò assente dal cantiere del Sacro Monte Calvario, bisogna attendere una sua lettera del 25 novembre 1672 per trovare un'importante traccia, ovvero l'allestimento della 2° cappella con Gesù caricato dalla croce, che presentava delle varianti sostanziali rispetto a quanto vediamo noi oggi. L'epistola, interamente riportata

---

<sup>47</sup> ASMCD, *Libro spese*, quaderno rilegato, f. 2r.

<sup>48</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 25.

nell'*Appendice documentaria*<sup>49</sup> e di cui si cita un emblematico passo nel titolo di questo capitolo, si rivela di particolare utilità nella ricostruzione del *modus operandi* dello scultore, il quale forniva nel dettaglio la progettazione della cappella, le misure espresse in braccia milanesi e la posizione delle singole statue. Sicuramente Dionigi sottoponeva all'approvazione del committente disegni e modelletti, come si evince dalle sue lettere con consueto tono sbrigativo, di cui però non si è conservato nulla. Rispetto all'analitica descrizione scritta dallo scultore, oggi notiamo delle discrepanze rispetto al progetto originale, come l'assenza del carro che avrebbe dovuto completare la scena, ma che probabilmente non era mai stato compiuto a causa dell'esiguità dello spazio a disposizione. Da una lettera datata 28 luglio 1677 si apprende che le statue erano ormai plasmate e dovevano solo asciugare ed essere cotte. Dal registro dei pagamenti risulta che il 18 ottobre 1677 tredici terrecotte arrivavano a Domodossola direttamente da Milano, e non sono state dunque eseguite in loco, a dimostrazione del fatto che la fornace appositamente costruita solo un decennio prima nei pressi di Domodossola non fosse utilizzata.

La maggior parte delle figure inviate era destinata alla cappella con Gesù che porta la Croce, mentre l'*Annunciata* e l'*Angelo* erano destinate alla Santa Casa di Loreto<sup>50</sup>.

Per quanto concerne queste ultime due, unici personaggi previsti all'interno della Santa Casa di Loreto, minuscolo edificio comunicante con l'Oratorio della Madonna delle Grazie, lo scultore aveva già ricevuto un anticipo di 150 lire il 4 luglio 1676<sup>51</sup>. Le nominava più volte nelle sue lettere al Capis, in particolare il 10 luglio 1677 si rammaricava di non poterle spedire a Domodossola da Milano perché le varie membra si erano mischiate ad altre da cuocere in più operazioni<sup>52</sup>, e solo due giorni dopo suggeriva che fossero i suoi figli a colorire la *Madonna*<sup>53</sup>. È questo l'unico cenno alla dipintura delle statue che Bussola pose nelle sue lettere.

In questi stessi anni Dionigi fu particolarmente attivo a Varallo, oltre che nel Duomo di Milano e alla Certosa di Pavia, notizia che ancora una volta si desume dai documenti conservati nell'Archivio del Sacro Monte Calvario di Domodossola. Capis infatti nelle sue annotazioni calligrafiche appuntava che in data 14 settembre 1678 Bussola giungeva accompagnato dal figlio maggiore e da un aiutante, che lo stesso Capis aveva mandato a prendere a cavallo, a sue spese, proprio a Varallo. In quest'occasione Dionigi e il suo

---

<sup>49</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 33.

<sup>50</sup> ASMCD, *Libro spese*, f. 2v.

<sup>51</sup> ASMCD, faldone 10, serie blu, *Fatture di D. Bussola*, foglio sciolto datato 4 luglio 1676.

<sup>52</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 38.

<sup>53</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 39.

seguito si fermavano al Calvario ben 25 giorni, ma il lavoro non poteva certo considerarsi ultimato, dal momento che il 18 luglio 1681 si registra l'arrivo di ulteriori statue, ovvero “*due Cavalli e Cavaglieri, un Cavallo per la caretta che tira le Croci dei ladroni, et un Paggio*”<sup>54</sup>.

La morte del committente Giovanni Matteo Capis segnò un netto arrestarsi nei pagamenti allo scultore, tanto che il 5 maggio 1683 Dionigi inviava il primo dei solleciti al successore Cugnone affinché gli venissero pagate le statue già realizzate e di cui vantava un credito di 1170 lire. A dire il vero Bussola a quella data non aveva ancora effettivamente consegnato tutto il lavoro pattuito, nonostante assicurasse che “*molte sono in oppera et le altre fatte da metere in oppera qual saranno riposte in qualche locho*”<sup>55</sup>.

Ancora nello stesso anno lo scultore ormai settantunenne, impossibilitato a muoversi, scriveva al canonico Cugnone che avrebbe inviato il figlio Cesare con un aiutante a mettere in opera le statue mancanti nella 2° cappella, la cui gestazione durerà circa dodici anni, molto probabilmente perché Dionigi e bottega erano contemporaneamente impegnati in altri cantieri.

Dalla visita pastorale di Giovanni Battista Visconti del 1702 le figure risultano essere quindici, compresi i cavalli, tutte ancora da colorire<sup>56</sup>, mentre in quella del vescovo Balbis Bertone del 1762 sono tutte dipinte.

L'ultima cappella per cui Bussola lavorava, tra il 1680 e il 1684, è quella della Visione della Croce. In origine dedicata all'Adorazione dei Magi, cambiò dedizione presumibilmente nel Settecento, dal momento che solo dalle visite pastorali del 1751 e del 1762<sup>57</sup> è denominata in questo modo, mentre nel resoconto della visita pastorale di Giovanni Battista Visconti nel 1694<sup>58</sup> è ancora registrata come cappella con la nascita di Gesù e l'adorazione dei Re Magi. Di alcune statue dava notizia lo stesso Bussola nelle sue lettere al canonico Cugnone, come nel caso di un *Re Magio*<sup>59</sup> successivamente spostato nella 15° cappella, e degli altri due Magi<sup>60</sup>, di cui però si sono perse completamente le tracce, presumibilmente al momento del cambio di dedizione della cappella.

---

<sup>54</sup> ASMCD, *Libro spese*, quaderno rilegato, f. 2v.

<sup>55</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 45.

<sup>56</sup> ASDN, *Acta Visitae*, G.B. Visconti, 1702, tomo 231, f. 94r. Vd. “*Beni stabili, e crediti del Sac. Monte ritrovati doppo la morte del fu Sig.r Can.co Cugnone Retore ricavati dal suo libro fatto il di 10 8bre 1694*”, f. 94 v.

<sup>57</sup> ASDN, *Acta Visitae*, I. Rovero Sanseverini, 1751, tomo 275, f. 22r-v; M.A. Balbis Bertone, 1762, tomo 332, foglio non numerato.

<sup>58</sup> ASDN, *Acta Visitae*, G.B. Visconti 1702, tomo 231, f. 90r (datato 1694).

<sup>59</sup> A questo proposito si vedano i pagamenti a Bussola. ASMCD, *Fatture di D. Bussola*, 5 novembre 1680

<sup>60</sup> ASMCD, Lettera di Dionigi Bussola al canonico Cugnone del 5 maggio 1683, riportata in *Appendice documentaria*, doc. n. 45.

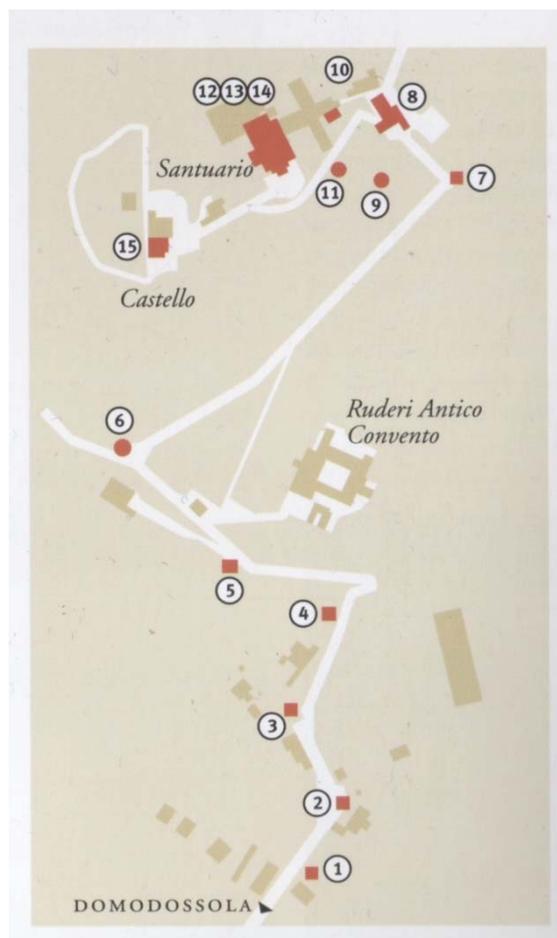
Alla morte dello scultore, avvenuta nel 1687, si potevano contare all'interno del complesso oltre settanta sculture realizzate dal maestro in collaborazione con la sua bottega. Sebbene fossero ancora molte le cappelle da dotare di statue, non venne fatta nessuna commessa diretta al figlio Cesare, più volte citato nei documenti del Calvario, ma solo come addetto al restauro e alla messa in opera delle terrecotte paterne, e sempre negli anni in cui il padre era ancora in vita.

Con la morte di Dionigi cessava ogni tipo di rapporto della famiglia con la fabbrica del Calvario, che preferì nel primo decennio del Settecento affidarsi ad un altro lombardo, sempre orbitante nel cantiere della fabbrica del duomo, ovvero il già citato Giuseppe Rusnati.

Questi, particolarmente attivo a Domodossola, si ispirava spesso alle maestose scene di Dionigi, senza mai raggiungerne però la sintetica e vigorosa resa plastica delle singole figure, tanto che non gli saranno risparmiate aspre critiche dai posteri, come quelle di Prada, che a proposito dei cavalli della 9° stazione scrisse: *“Ho detto cavallo? Ma se quelli sono cavalli giudichi chi li vede”*<sup>61</sup>.

---

<sup>61</sup> Prada, *Domodossola*, 1897, cit., p. 39.



1. Gesù davanti a Pilato
2. [Imposizione della Croce](#)
3. Gesù cade la prima volta
4. [Gesù incontra la Madre](#)
5. Gesù è aiutato a portare la croce da Simone di Cirene
6. La Veronica asciuga il volto di Gesù
7. Gesù cade la seconda volta
8. Gesù ammonisce le pie donne
9. Gesù cade la terza volta
10. Gesù è spogliato dalle vesti e abbeverato di fiele
11. Gesù è inchiodato alla croce
12. [Gesù muore in croce](#)
13. [Gesù è deposto dalla croce](#)
14. [Il corpo di Gesù è deposto nel sepolcro](#)
15. [Resurrezione](#)

All'interno del santuario si trovano anche la cappella della [Visione della Croce](#), il Cristo Ascendente e gli otto Profeti, mentre nella [Santa Casa di Loreto](#) sono ospitate le due statue della Madonna e dell'Angelo annunciante\*.

\* In blu sono indicate le cappelle con opere di Dionigi Bussola.

## Sacro Monte Calvario, Domodossola

### XIV Cappella: *Santo Sepolcro*

1.

Dionigi Bussola

*Cristo morto*

Terracotta policroma, 200 cm

1660

2.

Dionigi Bussola

*Angelo (a destra)*

Terracotta policroma, ali in legno, 180 cm ca.

1663

3.

Dionigi Bussola

*Angelo (a sinistra)*

Terracotta policroma, ali in legno, 180 cm ca.

1663

Il Santo Sepolcro, cappella dalle dimensioni più contenute di tutto il Sacro Monte Calvario di Domodossola e scavata direttamente nella roccia, è posta sotto il lato destro del santuario, in corrispondenza della cappella della Deposizione, raggiungibile da una scalinata che conduce alla chiesa principale dal piazzale sottostante.

L'ambiente è stato fortemente voluto da Giovanni Matteo Capis, che ottenne di essere sepolto al suo interno come ricorda una lapide posta in loco<sup>1</sup>.

La figura di *Gesù giacente* è la prima terracotta che Bussola eseguì per Domodossola, sicuramente nello studio milanese poiché solo nel 1664, su insistenza dello stesso scultore, venne fabbricata una fornace in prossimità del Calvario<sup>2</sup>.

Come ricorda il *Libro delle spese* di Matteo Capis, la statua di Gesù giunse in loco, senza specificare da dove, il 14 settembre 1660<sup>3</sup> e fu subito collocata nel Sepolcro, allora

---

<sup>1</sup> L'iscrizione ricorda così la sepoltura del maggiore committente di Bussola Domodossola: "D.O.M. I.C.Jo Mattheo Capis Pietatis et Charitatis in Christi pauperes, Religiones et Ecclesias cultori munifico patriae patri. Qui primus ven. Fabricae huius Sacri Montis Erector re propria ibidem et se ipso dicatis Sanctissimae Passionis Jesu Christi Mortis ac Sepulturae meritis fretus piorum confluentium precibus iuvandus hic sepeliri elegit: Anno Domini MDCLXXXI, die XVIII Martii, aetatis LXIV".

<sup>2</sup> In una lettera di Bussola a Capis del 10 gennaio 1664 si fa appunto riferimento alla fornace in costruzione. Vd. *Appendice documentaria*, doc. n.

<sup>3</sup> "1660.14 7bre. Si portò solennemente al Sacr. Monte la statua del N Signore deposto dalla Croce, e nel medesimo giorno essendo l'essaltatione di S. Croce (che è il tit.o di d.a Capella Magg.re) si ripose la sud.a statua nel S.to Sepolcro, ove hora si trova, et ivi fu collocata dal v. Gio. Ant.o Salario, qual offerse realm.te in riguardo di tal'atto, scudi dodeci?". ASMCD, *Libro Spese*, faldone 10, serie blu, quaderno rilegato, f. 1v. la

costituito solo da uno spazio minuscolo e ancora privo del locale antistante costruito appositamente nel 1663 con volta a vela e successivamente decorato con motivi neogotici, poco prima dell'inserimento dei due *Angeli*, come si apprende dalla *Memoria* conservata nell'archivio del santuario<sup>4</sup>.

Dalla visita pastorale del vescovo Giuseppe Maraviglia del 24 maggio 1677 la cappella del Santo Sepolcro risulta allestita solo con le tre statue che vediamo ancora oggi, *Cristo deposto* sopra un altare di legno e le due figure angeliche che ne piangevano la morte<sup>5</sup>, mentre dal *Libro Spese* di Matteo Capis si apprende che Dionigi Bussola il 18 luglio 1681 inviò quattro ulteriori angioletti con i simboli della passione da collocare all'interno della cappella<sup>6</sup>, notizia ribadita dallo scultore in una sua missiva del 5 maggio 1683 al rettore che succede a Capis, Antonio Cugnone.

Nelle Visite pastorali di Giovanni Battista Visconti del 1690, di Ignazio Rovero Sanseverino del 1751, e di Marco Aurelio Balbis Bertone del 1762<sup>7</sup>, nonché nell'inventario del Sacro Monte del 1834, si faceva ancora riferimento anche agli angioletti, quasi certamente rimossi in un intervento del 1915. In quest'occasione lo scultore Pietro Mosca ridusse notevolmente lo spazio aggiungendo una quinta scenografica a finta pietra ottenuta con gesso e tela di juta, ancora oggi visibile<sup>8</sup>. Durante l'ultimo intervento di restauro del 2004, che ha interessato sia l'apparato decorativo sia le statue, sono state rinvenute alcune dita di piccolissime dimensioni, presumibilmente appartenenti proprio agli angeli menzionati da Dionigi a partire dal 1681. A mio avviso nella loro sistemazione originaria, avvenuta un ventennio dopo la messa in opera del *Cristo*, questi angioletti con i simboli della passione avrebbero potuto essere addossati alla parete, effigiati in volo, soluzione compositiva del resto più volte adottata da Bussola, basti pensare all'affollata volta della cupola del santuario di Varallo o alla cappella dell'Orazione nell'Orto nel santuario di San Pietro in Vulpiate a Galliate.

---

medesima notizia è riportata in una memoria in fogli sciolti anch'essa conservata nell'Archivio del Sacro Monte Calvario e non ancora inventariata.

<sup>4</sup> “1663. 12 7bre si posero nel s. sepolcro li duoi Angeli dopo haversi giorni antecedenti fabricata la capella avanti d.o sepolcro”. ASMCD, *Memoria*, fogli sciolti, non ancora inventariati.

<sup>5</sup> ASDN, *Atti di visita dei Vescovi*, (Giuseppe Maraviglia, 1677), t. 189, 30v. – 43v. Vd. Inoltre Vitiello, 2007, p. 43.

<sup>6</sup> ASMCD, *Libro Spese*, fogli sciolti all'interno del quaderno rilegato. La medesima notizia è riportata anche nella *Memoria* non ancora inventariata.

<sup>7</sup> ASDN, *Atti di visita dei Vescovi*, 27 luglio 1690, G. B. Visconti, t. 201, f. 49v in cui si legge “sotto la Capella della deposizione dalla Croce si ritrova il Sepolcro di Cristo, con la statua del Sig.re deposto dalla Croce, e due Angeli assistenti, con alcune altre piccole statuine d'Angioli sopra la Porta laterale della Chiesa...”; 7 luglio 1751, I. Rovero Sanseverino, t. 275 f. 26r; 1762, M.A. Balbis Bertone, t. 332.

<sup>8</sup> Vitiello, 2007, pp. 44-45; Carbonati, 2007, p. 53.

La restrizione spaziale messa in atto da Pietro Mosca nel 1915 aveva comportato, oltre alla completa rimozione delle statue e al loro successivo rimontaggio in posizioni diverse, l'arretramento e l'innalzamento del corpo di Gesù, la sostituzione del sudario e la distruzione delle dita dei due *Angeli* reggi sudario, nonché la ricollocazione delle loro ali lignee originali usando del gesso e non i ganci metallici originariamente posti sulla schiena di entrambi. Osservando l'immagine di come appariva la cappella prima dell'intervento avvenuto agli inizi del Novecento, si percepisce dunque un'impostazione scenica diversa, con *Cristo* adagiato su due gradini, letteralmente compresso tra i due Angeli, con il capo contro il ginocchio dell'angelo di sinistra e i piedi schiacciati dalla gamba di quello di destra. Il recente capillare recupero delle terrecotte, pesantemente ridipinte a smalto nel 1956 da Achille Camplani, ha rivelato anche la presenza di numerosi strati che ne alteravano i volumi, frutto di molteplici ridipinture documentate nel corso del Settecento e dell'Ottocento<sup>9</sup>.

La fisionomia del volto di *Cristo* è la medesima che Bussola propone non solo a Domodossola nella seconda e quarta cappella, ma anche al Santuario di San Pietro in Vulpiate a Galliate. Il volto allungato e scarno, attorniato dalla barba incolta, riflette le sofferenze patite lungo il Calvario, fino all'esalazione dell'ultimo respiro. La bocca socchiusa e gli occhi ancora aperti enfatizzano ulteriormente il momento del trapasso. Sia il *Cristo depresso* che quello crocifisso sull'altare maggiore della chiesa del Sacro Monte di Domodossola sono caratterizzati da un perizoma rigato, a strisce verdi e arancioni, particolare che non si riscontra negli altri Sacri Monti in cui ha lavorato Bussola, riemerso solo in occasione degli ultimi restauri.

La figura del *Cristo depresso* precorre quella più mossa e nervosa di *San Francesco* morente che Bussola plasmò nel 1665 per la diciassettesima cappella del Sacro Monte di Orta. In entrambi i casi Dionigi propone un attento studio anatomico, indulgiando sui fasci muscolari contratti, ancora una volta desunti in particolare dalla pittura di Daniele Crespi. Il corpo vibrante si ispira infatti a quello della *Flagellazione di Cristo*, oggi al Narodowe Muzeum di Varsavia, dipinto entro il 1620, e soprattutto a quello del *Battesimo di Cristo* dipinto da Daniele tra il 1628 e il 1630 circa, oggi conservato presso la Pinacoteca di Brera.

---

<sup>9</sup> Vitiello, 2007, p. 45.

Dei due *Angeli*, in particolare quello a destra, con le braccia e le gambe scoperte, presenta stringenti affinità con quello in marmo scolpito da Dionigi per l'esterno della cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano (capitolo 3., scheda n. 10) nel 1661.

Bibliografia: Prada, 1897, p. 117; Bertamini, 1980, p. 49; Bianco, 1982, p. 162; Caresio, 1989, pp. 256, 258; Marzi, 1994, p. 84; Bertamini, 2000, pp. 82-83; Dell'Omo, 2009, p. 36.



Dionigi Bussola, *Cristo morto e Angeli*, XIV cappella, Sacro Monte Calvario, Domodossola, 1660-1663.



Dionigi Bussola, *Cristo morto e Angeli*, XIV cappella, Sacro Monte Calvario, Domodossola, prima del restauro (2004-2006).



Dionigi Bussola, *Cristo morto*, XIV cappella, Sacro Monte Calvario, Domodossola, 1660



Dionigi Bussola, *Morte di San Francesco*, XVII cappella, Sacro Monte, Orta, 1665 ca.



Dionigi Bussola, *Cristo morto*, particolari, Sacro Monte Calvario, Domodossola, 1660.







## Sacro Monte Calvario, Domodossola

### XII Cappella: *Cristo spira sulla croce*

1.

Dionigi Bussola

*Cristo in croce*

Terracotta policroma, 180 cm circa

1661

2.

Dionigi Bussola

*Madonna*

Terracotta policroma, 170 cm circa

1661-1663

3.

Dionigi Bussola

*San Giovanni*

Terracotta policroma, 180 cm circa

1661-1663

4.

Dionigi Bussola

*Maddalena*

Terracotta policroma, 180 cm circa

1661-1663

La dodicesima stazione del Sacro Monte Calvario di Domodossola è collocata sull'altare maggiore del santuario, ed è composta da *Cristo in croce*, dalla *Madonna*, dalla *Maddalena* e *San Giovanni*.

Gli angeli in stucco attorno alla croce sono opera di Carlo Giovanni Giovanninetti e sono stati realizzati nel 1703, mentre il dipinto alle spalle di Cristo è di Francesco Bozzetti ed è stato eseguito nel 1921.

In una lettera inviata a Giovanni Matteo Capis il 6 luglio 1661 Bussola a proposito della statua del "*Cristo spirante*", scrisse: "*ho fatto tutto quello che io ho saputo per dare a più al vivo al appena per darle se ci non li avessi dato quel ghusto che merita VS. Compatisci alla mia ignoranza et non altro*"<sup>1</sup>. All'interno dello stesso scritto si

---

<sup>1</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 17.

preoccupava anche della croce, che avrebbe dovuto essere in legno di larice, misurata in braccia milanesi. Sullo stesso foglio sono inoltre indicati i costi: “*il Cristo portato qui a Casa il 20 luglio 1661 costa comprese anche le spese fuorche la barca, et condotta sino a Duomo costa dico L. 194.13 si che costa più di L. 200 pagate dette spese*”.

Nella lettera che il pittore Carlo Mellerio mandò a Giovanni Matteo Capis il 4 ottobre 1661, si faceva riferimento alla volontà di Bussola di “*veder il sito dove va la Madonna con S.to Giovanni et S.ta Madalena apresso del Cristo spirante... per tanto stimo sia bene che VS. vedesse di farlo venire à Domo per concludere il tutto sebene è malcomodo da' muovere di casa sua*”<sup>2</sup>.

Nel 1662 lo scultore giunse a Domodossola, in compagnia di Giovanni Battista Maestri, per mettere in opera il Cristo, che venne svelato al pubblico il 4 aprile, “*con molto applauso, e devozione del popolo*”<sup>3</sup>, e lo stesso anno venne anche pagato per le altre tre statue della dodicesima cappella<sup>4</sup>.

Il giorno 8 giugno 1663 vennero collocate la *Madonna*, *San Giovanni* e la *Maddalena*<sup>5</sup>. La cappella era dunque completamente allestita, ma le statue erano ancora al naturale, e solo il 12 novembre 1663 il pittore Carlo Mellerio era pagato per l'acquisto dei colori necessari al Volpino per la coloritura<sup>6</sup>.

Il gruppo è stato concordemente ritenuto tra i più riusciti di Bussola, sia per la resa drammatica del *Cristo*, sia per la soluzione della *Maddalena* aggrappata alla croce.

---

<sup>2</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 18.

<sup>3</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 14.

<sup>4</sup> 22 luglio 1662: “*Resta da notare il prezzo del Crocifisso, et le spese in colorirlo, er condurlo, e metterlo in opra...venne col detto sig. Volpino i metter in suo luogo nella nicchia della Capella maggiore detto Crocifisso spirante, et ancho per ordinare, come huomo di molto valore, e pratica, la Fabrica del S. Monte dato dico, al detto sig. Bussola per suo viaggio da Milano sin questo Borgo, et per suo honorario in tt 4 delle l. 82 et al Volpino 2 filippi; e per la vittura de cavalli l. 8 et a buon conto delle tre statue, cioè Vergine Sant.ma, S. Gio Evangelista 20:12 – et S.ta Madalena ordinategli per la detta nicchia della Capella Maggiore l. 328 per il soprapù delle tre statue a ragione deji 50 per statua l. 122 per spesa in condurlo fino a Suna, conforme la nota mandata dal medesimo signor Bussola, a fachini, Barcaiolo, asse, corda dato l. 1051:14*”. ASMCD, faldone 10, serie blu, *Libro spese*, quaderno rilegato, f. 19v, riportato in *Appendice documentaria*, doc. n. 15.

<sup>5</sup> “*1663: 8 giugno. Li medesimo statuari posero in opera le altre tre statue in detto luogo, quali accompagnano il s. crocifisso spirante...*”. ASMCD, faldone 10, serie blu, *Libro spese*, f. 1v, 2r; riportato in *Appendice documentaria*, doc. n. 14.

<sup>6</sup> “*Sborsato al signor Carlo Mellerio per comprar li colori per le tre statue dipinte poscia al signor Volpino l. 30. Al medesimo signor Volpino per la sua opera in colorire le tre statue, cioè la Vergine S.ma S. Gio. Evangelista et la Madalena, et il fondo del Crocifisso et li duoi Angeli nel Sepolcro 90...*” ASMCD, faldone 10, serie blu, *Libro spese*, f. 21, riportato in *Appendice documentaria*, doc. n. 14.

Secondo Bianchetti Gesù è stato ispirato dalla “*genialità teorica e formale di Gian Lorenzo Bernini*”<sup>7</sup>, mentre a mio avviso il rimando più diretto si trova ancora una volta in Lombardia. Sono infatti evidenti le affinità con il *Cristo in croce* plasmato sempre da Bussola presumibilmente negli stessi anni per la decima cappella del Sacro Monte di Varese, a sua volta debitore della tela con l’*Innalzamento della Croce* realizzata da Antonio Busca per la chiesa di San Marco a Milano nei primi anni sessanta del Seicento. L’evidente semplificazione della scena, rispetto all’affollata composizione di Varese, non scalfisce l’intensità dell’episodio, enfatizzato dalla tragicità del volto di Gesù, dalla bocca socchiusa e lo sguardo rivolto al cielo, e dalle lacrime che solcano il volto disperato della *Maddalena*.

La figura della Madonna presenta delle forti analogie con quelle della Vergine addolorata della decima cappella di Varese.

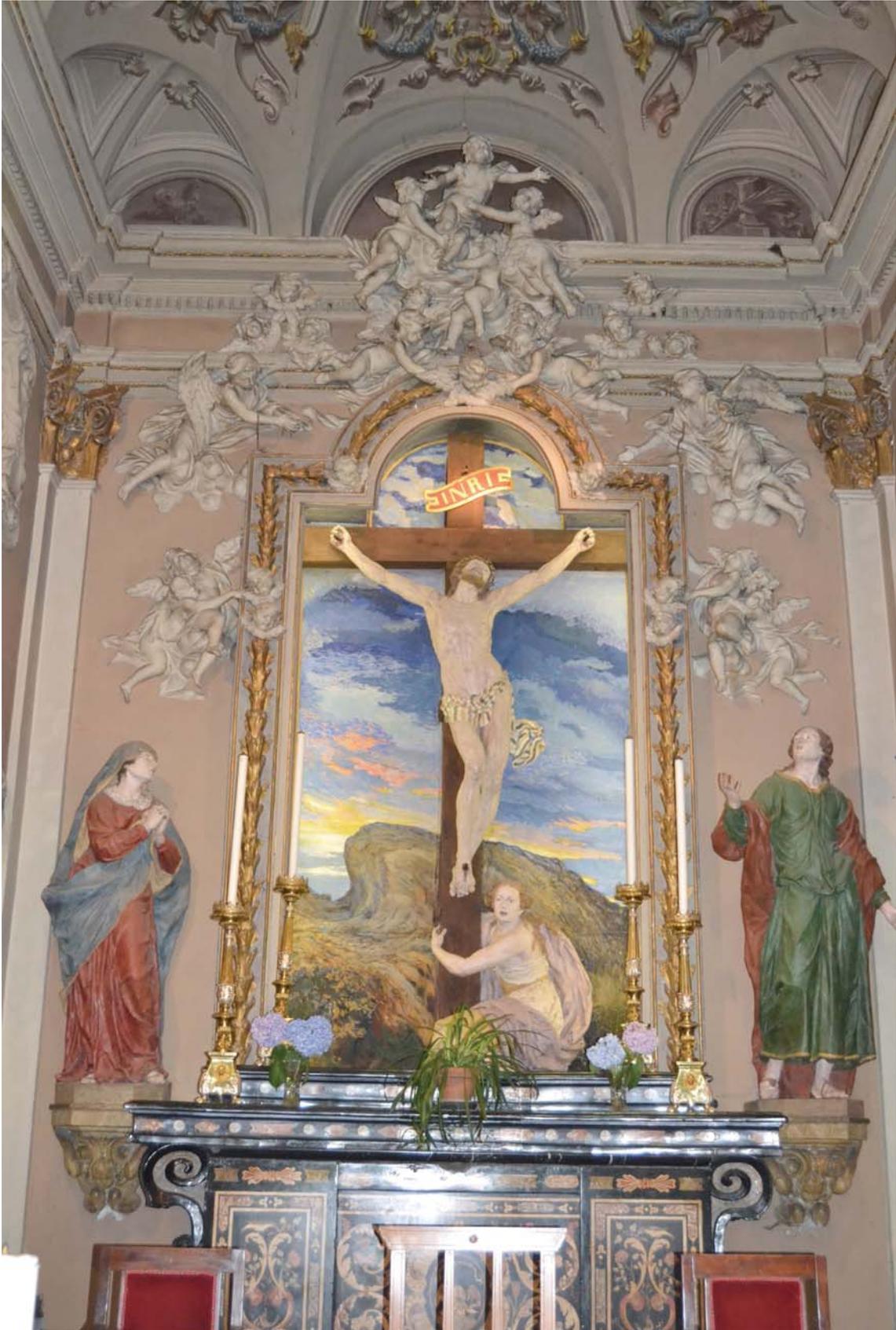


Antonio Busca, *Innalzamento della Croce*, (particolare),  
cappella del Crocifisso, chiesa di San Marco, Milano.

Bibliografia: Prada, 1897, pp. 116-117; Bertamini, 1980, p. 48; Caresio, 1989, pp. 250, 256; Bianchetti, 1991, p. 80; Marzi, 1994, p. 83; Bertamini, 2000, pp. 80-81; Ferrari, 2006, p. 23; Dell’Omo, 2009, p. 36.

---

<sup>7</sup> Bianchetti, 1991, p. 80.





## Sacro Monte Calvario, Domodossola

### IV Cappella: *Gesù incontra la madre*

1.

Dionigi Bussola

*Cristo portacroce*

Terracotta policroma, 150 cm circa

1663-1664

2.

Dionigi Bussola

*Madonna*

Terracotta policroma, 155 cm circa

1663-1664

3.

Dionigi Bussola

*San Giovanni*

Terracotta policroma, 170 cm circa

1663-1664

4.

Dionigi Bussola

*Figura femminile*

Terracotta policroma, 170 cm circa

1663-1664

5.

Dionigi Bussola

*Soldato*

Terracotta policroma, 175 cm circa

1663-1664

6.

Dionigi Bussola

*Soldato a cavallo*

Terracotta policroma, 230 cm circa

1663-1664

7.

Dionigi Bussola

*Soldato a cavallo*

Terracotta policroma, 210 cm circa

1663-1664

8.

Dionigi Bussola

*Soldato*

Terracotta policroma, 150 cm circa  
1663-1664

9.-10.

Dionigi Bussola

*Aguzzini con gozzo che trascinano i ladroni*

Terracotta policroma, 160 cm e 170 cm circa

1663-1664

11.

Dionigi Bussola

*Ladrone*

Terracotta policroma, 170 cm circa

1663-1664

12.

Dionigi Bussola

*Ladrone*

Terracotta policroma, 160 cm circa

1663-1664

13.

Dionigi Bussola

*Maddalena*

Terracotta policroma, 165 cm circa

1663-1664

14.

Dionigi Bussola

*Figura femminile a mani giunte*

Terracotta policroma, 170 cm circa

1663-1664

La cappella dedicata all'Incontro tra Gesù e la madre sulla strada del Calvario, fu eseguita tra il 1661 e il 1664<sup>1</sup>. Esternamente ha forma ottagonale, internamente ellittica, mentre il portico tetrastilo in pietra locale fu aggiunto nel 1701, e gli affreschi vennero eseguiti da Giovanni Sampietro nel 1703-1704<sup>2</sup>.

All'interno della cappella sono situate quattordici statue e due cavalli, messi in opera da Dionigi Bussola e Giovanni Battista Maestri, il Volpino, entro il 1664. I lavori iniziarono l'anno precedente, il 26 maggio 1663 infatti “*di sabbato alle 2 hore di note arrivò il signor Bussola con tre altri operarij, et sua famiglia per fabricare le statue della 3° Capella...*”<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Bertamini, 1980, p. 31.

<sup>2</sup> Bertamini, 1980, p. 31.

<sup>3</sup> ASCMCD, *Libro delle spese*, f. 20r. Vd. *Appendice documentaria*, doc. n. 15.

Nel settembre dello stesso anno “*si stabilì la 3° Capella in ordine, cio'è quella dell'incontro della B.ma Vergine*”<sup>4</sup>. Il 30 agosto 1664 Bussola e Volpino erano a Domodossola per la cottura delle statue, e solo dal 3 novembre le misero in opera, lavoro che si concluse il 19 novembre<sup>5</sup>.

Da una fattura di Bussola risulta che le statue in origine fossero diciotto<sup>6</sup>, ma probabilmente a causa degli ingenti problemi di umidità, manifestatisi già pochi anni dopo l'esecuzione, alcune figure furono tolte perché compromesse.

Il 27 settembre 1683 Cesare Bussola è documentato al Sacro Monte Calvario per la messa in opera di alcune statue della seconda cappella, e in quest'occasione si occupò anche del restauro delle terrecotte ammalorate della quarta, senza però riuscire a risolvere completamente il problema<sup>7</sup>, nonostante i personaggi fossero stati collocati su un rialzo.

Secondo Caresio Bussola in questo allestimento raggiunse “*accenti di autentica commozione, soprattutto nelle figure del Cristo e della Vergine, abbandonando un po' il suo abituale fare agitato per figure di più morbido modellato*”<sup>8</sup>.

Nonostante la cappella si presenti oggi in deplorable condizioni di conservazione, sono ancora intuibili gli slanci compositivi di Bussola, soprattutto nella resa del doloroso incontro tra la Madonna e il figlio, il cui serrato dialogo giocato sugli sguardi è accompagnato da una gestualità pacata e familiare.

Molto riuscito è anche il gruppo degli inquietanti aguzzini che spingono i due ladroni seminudi al supplizio. Mentre uno di questi pare rassegnato al suo destino con il capo chino e le mani legate dietro la schiena, l'altro si ribella con una smorfia al personaggio con il gozzo che agita una verga. La nudità dei due ladroni, che contrasta con gli abiti modesti e strappati dei manigoldi, ne mette in evidenza anche lo studio anatomico, con i fasci muscolari tesi e pronunciati.

Anche i soldati, in particolare quello anziano a cavallo e quello in piedi con l'elmo sono modellati con dovizia di particolari, basti osservare la resa capillare della barba dell'uno e dell'armatura dell'altro, oltre che le mani segnate da vene evidenti.

Accurata è anche la resa della *Maddalena*, immortalata nel suo dolore, con un seno scoperto e le braccia spalancate.

---

<sup>4</sup> ASCMCD, *Libro delle spese*, f. 2r. Vd. *Appendice documentaria*, doc. n. 15. ASCMCD, *Libro delle spese*, f. 2r. Vd. *Appendice documentaria*, doc. n. 15.

<sup>5</sup> “... indi cominci orno ad ordinare le statue, et metarle in opra nella 3° Capella dell'Incontro della S.ma Vergine col Nostro Signore”... “e alli 19 finirno, e talli giorni seguenti parti il signor Dioniggi mio caro et alli 23 parti la di lui famiglia col Volpino”.

<sup>6</sup> ASMCD, faldone n. 10, serie blu, *Fatture di Bussola*, f. 2

<sup>7</sup> *Appendice documentaria*, doc. 14.

<sup>8</sup> Caresio, 1989, p. 252.

I cavalli nervosi e possenti rimandano ancora a quelli modellati da Bussola per la decima cappella del Sacro Monte di Varese.

Le figure sono tutte finite solo nella parte visibile dall'esterno della cappella, mentre il retro è volutamente incompiuto, denotando la sapiente regia di Bussola nel progettare la cappella.

Negli anni settanta del Novecento le statue sono state oggetto di atti vandalici e alcune parti sono state integrate.

Bibliografia: Prada, 1897, pp. 118; Bertamini, 1980, pp. 30-31; Caresio, 1989, p. 252; Bianchetti, 1991, p. 80; Bertamini, 2000, pp. 56-57; Ferrari, 2006, pp. 22-23; Dell'Omo, 2009, p. 36









## Sacro Monte Calvario, Domodossola

### XIII Cappella: *Deposizione*

1.

Dionigi Bussola

*Cristo deposto*

Terracotta policroma, 180 cm circa

1664

2.

Dionigi Bussola

*San Giovanni*

Terracotta policroma, 170 cm circa

1664

3.

Dionigi Bussola

*Ladrone buono*

Terracotta policroma, 170 cm circa

1664

4.

Dionigi Bussola

*Ladrone cattivo*

Terracotta policroma, 170 cm circa

1664

5.

Dionigi Bussola

*Madonna*

terracotta policroma, 165 cm circa

1664

6.

Dionigi Bussola

*Maddalena*

terracotta policroma, 180 cm circa

1664

7.

Dionigi Bussola

*Uomo in abiti secenteschi*

terracotta policroma, 185 cm circa

1664

8.

Dionigi Bussola

*Uomo sulla scala a destra di Cristo*

terracotta policroma, 170 cm circa

1664

9.

Dionigi Bussola

*Uomo in cima alla scala a sinistra di Cristo*

terracotta policroma, 180 cm circa

1664

10.

Dionigi Bussola

*Uomo sullo sfondo a destra*

terracotta policroma, 170 cm circa

1664

La cappella della Deposizione si trova all'interno del santuario, sulla destra, ospita dieci statue in terracotta, modellate tra il 1663 e il 1664 e messe in opera da Dionigi Bussola nell'autunno del 1664<sup>1</sup>.

Gli affreschi sullo sfondo sono di Giovanni Sampietro, che li eseguì nel 1690, e raffigurano un paesaggio boschivo, alcuni angeli fra le nuvole e comparse in primo piano.

Dopo aver posizionato le dieci statue all'interno della cappella della Deposizione Bussola ripartì per Milano, dove nel dicembre del 1664 gli venne commissionato, insieme a Volpino, Vismara e Simonetta, di realizzare un angelo ciascuno per le nicchie sopra i pilastri del coro nel duomo milanese (capitolo 3, scheda n. 12)<sup>2</sup>.

Il gruppo della Deposizione ancora nel 1694 risultava non colorito, come si legge nella visita pastorale compiuta da Giovanni Battista Visconti quell'anno: "*alli Altari due non si celebra, ma in uno vien rappresentata la Nascita del Salvatore, ad Adoratione de SS. Re Magi, et nell'altro la depositione del Corpo Sant.mo di Christo dalla Croce, chiusi tutti due, con rastelli di ferro, con le sue statue rappresentanti li due dudetti misterij di creta non colorite*"<sup>3</sup>.

Le dieci statue modellate da Bussola sono inserite in uno spazio piuttosto ristretto e lo scultore ovvia il problema sviluppando la scena verticalmente, su più livelli.

---

<sup>1</sup> "*alli 10 8bre cominciarono metter in opra le statue delle Capelle laterali nella Capella Maggiore*". *Appendice documentaria*, doc. n. 15.

<sup>2</sup> AVFDM, *Ordinazioni*, vol. 38 A, p. 48r. Si vedano a questo proposito il capitolo 3. e le relative schede sulle opere per il Duomo di Milano.

<sup>3</sup> ASBN, *Acta Visitae G.B. Visconti*, 1702, tomo 231, f 90 r (contenente l'inventario del 1694).

Sicuramente Dionigi aveva potuto ammirare il modello messo in atto da Giovanni d'Enrico a Varallo presso la medesima stazione, ma giunge a soluzioni compositive più articolate e innovative.

Anche a Domodossola il fulcro della scena si sviluppa attorno al Cristo calato dalla croce, cui sono appoggiate due scale, ma qui lo scultore, per ovviare alla carenza di spazio, sceglie di collocare i due ladroni ancora sulle croci, ponendo al centro il corpo esanime di Cristo e attorno gli altri nove personaggi.

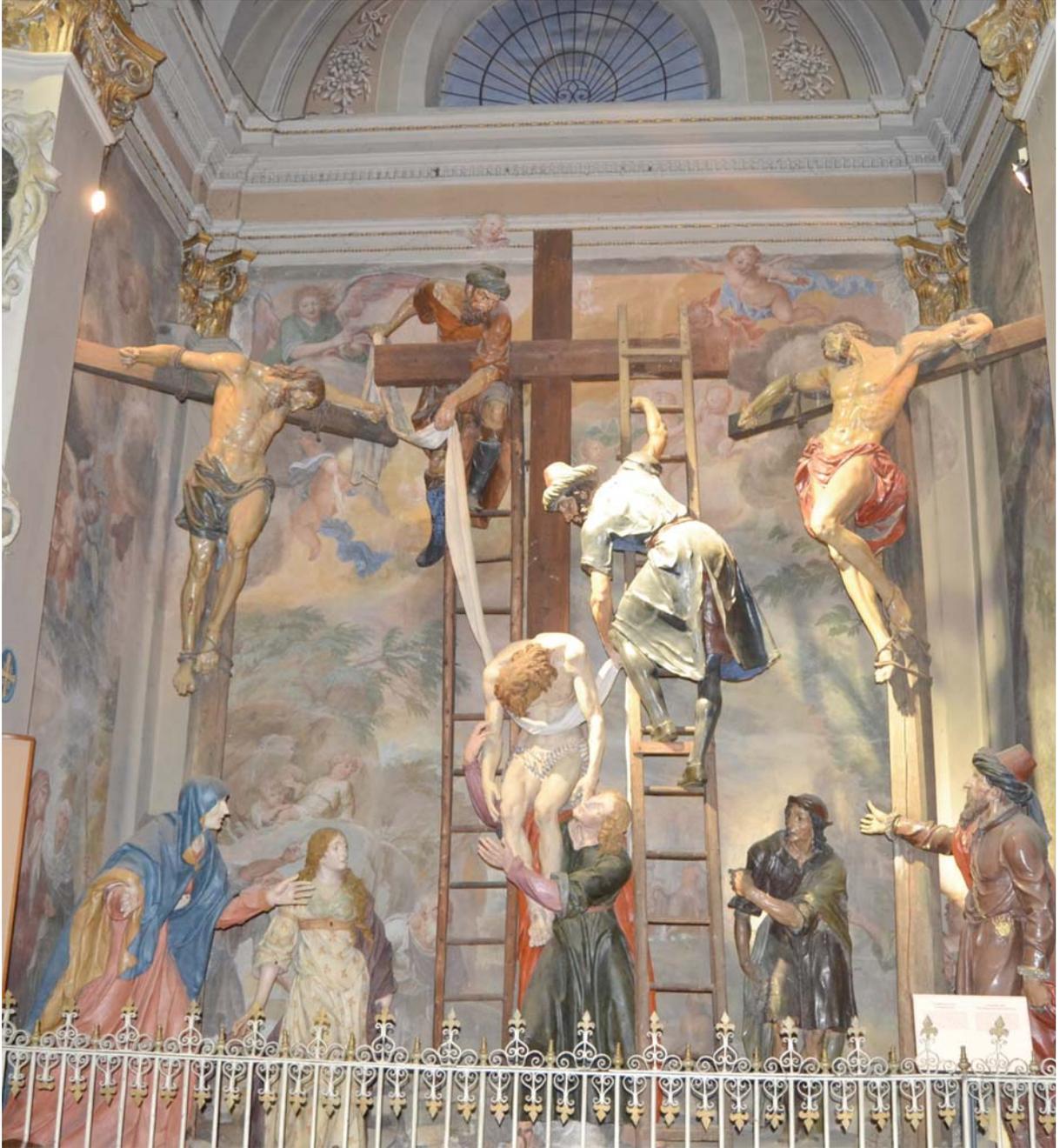
Il giovane *San Giovanni* è immortalato nell'atto di caricarsi sulle spalle Gesù, aiutato dai due uomini sulle scale che calano il cadavere trattenendolo con un lenzuolo, mentre a terra la *Madonna* e la *Maddalena* assistono alla scena assieme ad altri due personaggi, uno sullo sfondo in atto di aiutare gli uomini sulla scala e uno in abiti eleganti in primo piano.

La *Madonna*, molto simile a quella plasmata sempre da Bussola per la quarta cappella, si avvicina sgomenta al figlio spalancando le braccia, mentre la *Maddalena* in abiti sontuosi e con i lunghi capelli sciolti sulle spalle, è posta in disparte, sullo sfondo.

Le modalità scelte da Bussola in quest'occasione sono dunque assolutamente inusuali, e dimostrano ancora una volta la bravura dello scultore nell'allestire la cappella, sfruttando tutto lo spazio a disposizione e caratterizzando con perizia ogni singola figura. Il volto di ogni singolo personaggio è indagato nel dettaglio, dallo stupore del *San Giovanni*, allo sforzo fisico dei due uomini sulla scala, al disperato sgomento della madre, al silenzioso rispetto della figura in primo piano.

In particolare i corpi tonici dei due ladroni spiccano per la posa plastica e per la varietà della posizione: uno è effigiato con il capo reclinato e l'altro con le membra frementi trattenute a fatica dalle corde. Anche in questo caso a mio avviso Bussola si ispira alle analitiche anatomie di Daniele Crespi, ben evidenti nelle ante d'organo con *L'elevazione della Croce* e la *Deposizione* della chiesa di Santa Maria della Passione a Milano.

Bibliografia: Bertamini, 1980, pp. 48; Caresio, 1989, p. 256; Marzi, 1994, pp. 83, 84; Bertamini 2000, pp. 80-81; Dell'Omo, 2009, p. 36.













## Sacro Monte Calvario, Domodossola

### Santuario: *Profeti*

1.

Dionigi Bussola

*Michea*

Terracotta, 180 cm circa

Prima statua a destra, dall'ingresso

2.

Dionigi Bussola

*Daniele*

Terracotta, 180 cm circa

Seconda statua a destra dall'ingresso

3.

Dionigi Bussola

*Geremia*

Terracotta, 180 cm circa

Terza statua a destra, dall'ingresso

4.

Dionigi Bussola

*Salomone*

Terracotta, 180 cm circa

Quarta statua a destra, dall'ingresso

5.

Dionigi Bussola

*Aggeo*

Terracotta, 180 cm circa

Prima statua a sinistra, dall'ingresso

6.

Dionigi Bussola

*Isaia*

Terracotta, 180 cm circa

Seconda statua a sinistra, dall'ingresso

7.

Dionigi Bussola

*Ezechiele*

Terracotta, 180 cm circa

Terza statua a sinistra, dall'ingresso

8.  
Dionigi Bussola  
*Davide*  
Terracotta, 180 cm circa  
Quarta statua a sinistra, dall'ingresso

Gli otto profeti sono collocati all'interno del santuario, posti in corrispondenza dei pilastri, appoggiati su mensole in aggetto.

La gestazione delle statue è piuttosto lunga, e portata avanti a più riprese, tra il 1664 e il 1670. Il primo riferimento a quattro degli otto profeti si trova in una lettera che Bussola scrisse a Giovanni Matteo Capis il 10 gennaio 1664.

Il documento è particolarmente interessante perché lo scultore chiedeva i ferri necessari per mettere in posa alcune statue a Domodossola, comunicava di aver iniziato a plasmare quattro profeti mentre si trovava ad Orta, e faceva riferimento alla fornace in costruzione presso il Sacro Monte Calvario: *“Li ricordo della fornace come sara tempo a proposito per lavorare, et farsi vero prima servire VS per li quatro altri Profeti da farsi, che incominciare a Orta osia come si chozera si posino chozere anchora loro et credo che asiugherano fra tanto che si andera a facendo la fornace”*<sup>1</sup>.

Il 30 agosto 1664 nel *Libro delle spese* è appuntato che mentre si trovavano a Domodossola per altri lavori, Bussola, Volpino e il loro aiutante Santino *“fecero li 4. Profeti, che ristavano facti”*<sup>2</sup>.

Il 25 gennaio 1666 in un'altra lettera, inviata sempre al Capis, Bussola scriveva: *“si fara chozere le quatro profetti, et farli peduzzi quasi simili alli doi di gia fatti al Altare maggiore”*<sup>3</sup>.

Ma ancora il 21 maggio 1669 le otto terrecotte non erano pronte, poiché da una fattura di Bussola si apprende che lo scultore avrebbe dovuto a Capis 109 lire *“con obbligazione di mettere in oppra le otto stattie già fatte che sono li proffeti”*<sup>4</sup>.

Ancora in una nota del 10 luglio 1670, registrata nel *Libro delle spese* di Giovanni Matteo Capis, si legge che *“venne il signor Dioniggi Bussola solo, e subito fece cuocere le 4 statue de profeti fatti ultimamente”*<sup>5</sup>.

Entro pochi giorni gli otto profeti vennero messi definitivamente in opera: *“e puoi si pose in opera sopra li pilastri della Capella Maggiore – doppo duoi giorni venen un suo giovine*

<sup>1</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 23.

<sup>2</sup> ASMCD, faldone 10, serie blu, *Libro delle spese*, f. 2. *Appendice documentaria*, doc. n. 15.

<sup>3</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 26.

<sup>4</sup> ASMCD, faldone 10, serie blu, *Fatture di Bussola*, f. 3.

<sup>5</sup> ASMCD, faldone 10, serie blu, *Libro delle spese*, f. 2. *Appendice documentaria*, doc. n. 15.

*e talli 25 ... partirono ambidue doppo aver messo in opera tutti li 8 Profeti et il Christo Ascendente*<sup>6</sup>.

Le otto statue sono rimaste a lungo prive di colore, come si evince dalle visite pastorali del 1690 e del 1751, mentre risultano policrome a partire dalla visita del 1762<sup>7</sup>. Dall'insediamento dei Rosiminiani ad oggi le sculture sono state intonacate di bianco, ma da alcuni saggi effettuati nel 2012 sono emerse tracce della originaria cromia settecentesca. Caresio nel 1989 commentando i profeti scrisse: *“uno stile plastico agitato, tipico della Scuola Romana dei suoi anni, dal Bussola a lungo seguito nel suo operare nei Sacri Monti, contrassegna queste otto pregevoli figure”*<sup>8</sup>.

I profeti sono stati messi in opera a breve distanza dalle otto *Allegorie* plasmate da Bussola per l'Accademia Ambrosiana sottoforma di altrettante figure femminili, ultimate nel 1673 (capitolo 4., schede 1-8). Con queste ultime le terrecotte di Domodossola condividono l'impostazione monumentale e l'eleganza dei panneggi.

Gli otto profeti sono facilmente identificabili dal nome scritto sul basamento e dal medaglione posto dietro la testa di ciascuno, al cui interno sono leggibili dei versetti delle Scritture.

*Geremia, Aggeo e Isaia*, connotati da fluenti barbe, dimostrano una maggiore forza espressiva rispetto a *Michea, Daniele, Salomone ed Ezechiele*, dai tratti meno incisivi e più incerti.

Un cenno merita il fiero *Davide*, significativo preludio della composizione che il giovane Rusnati avrebbe messo in atto poco dopo nel cantiere del duomo di Milano, certamente con un movimento e un'espressione più arditi, tipici dello scultore che avrebbe preso il posto di Dionigi Bussola anche presso il Sacro Monte di Domodossola.

Bibliografia: Bertamini, 1980, p. 52; Caresio, 1989, p. 250; Marzi, 1994, p. 83; Bertamini, 2000, pp. 90-92; Dell'Omo, 2009, p. 36.

---

<sup>6</sup> ASMCD, faldone 10, serie blu, *Libro delle spese*, f.2. *Appendice documentaria*, doc. n. 15.

<sup>7</sup> ASDN, *Actae Visitae G.B. Visconti*, 1690, tomo 201, f. 49 v; *Actae Visitae I. Rovero Sanseverino*, 1751, tomo 275, f. 23v; *Actae Visitae M.A. Balbis Bertone*, 1762, tomo 332, f. non numerato.

<sup>8</sup> Caresio, 1989, p. 250.





OCCIDETUR  
CHRISTUS  
ET NON ERIT  
EJUS POPULUS  
QUI EUM  
NEGATURUS  
EST  
DAN. IX. 26

DANIEL



ET EGO  
QUI Sicut AGNUS  
MANSUETUS  
QUI PORTATOR  
AD VICTIMAM  
JEREM. XLII

JEREMIAS











## Sacro Monte Calvario, Domodossola

### Santuario: *Ascensione di Cristo*

1.  
Dionigi Bussola  
*Cristo che ascende al cielo*  
Terracotta policroma  
1670

La statua del *Cristo che ascende al cielo* circondato da raggi dorati si trova appesa alla cupola del santuario, verso il presbiterio.

La posizione inusuale e pericolosa creò non pochi problemi a Bussola, che iniziò a discutere dell'esecuzione con Giovanni Matteo Capis già nel 1665.

In una lettera datata 12 novembre 1665 lo scultore si preoccupava del fatto che la statua si sarebbe mossa a causa dei venti e comunicava che sarebbe stato disposto a fare un ancoraggio con la creta oltre che con il legno, poiché a suo avviso l'impiego di una corda non era considerato sicuro<sup>1</sup>.

In una successiva missiva del 25 gennaio 1666 Dionigi citava il *Cristo* a proposito dei lavori ancora da fare, essendo in ritardo sulla consegna perché particolarmente impegnato nei cantieri dei Sacri Monti di Varallo e di Orta<sup>2</sup>.

Tre anni dopo, il 6 maggio 1669, a riprova dei numerosi incarichi assunti che non gli consentivano di ultimare i lavori intrapresi, scriveva nuovamente: “*il Signore Ascendente penso in questo presente mesa che sara fienito e lo consegnerò al Signor Carlo Melerio mentre sono pregato di andare a horta per stabelire certe cose a sintanto che mi destrighi di questi Affari di milano*”<sup>3</sup>.

Il 10 luglio 1670 nel *Libro delle spese* di Giovanni Matteo Capis è registrata la presenza di Bussola per la messa in opera del *Cristo Ascendente* dipinto da Giulio Guaglio, pittore e intagliatore locale.

Ancora una volta il corpo muscoloso e atletico di *Cristo* propone quanto già messo in opera da Bussola nel *Cristo morto* nel Sepolcro e nei due ladroni della cappella della Deposizione sempre a Domodossola. La chiara e attenta analisi dell'anatomia, indagata nei minimi dettagli, risente ancora una volta delle studiate composizioni di Daniele Crespi.

---

<sup>1</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 25.

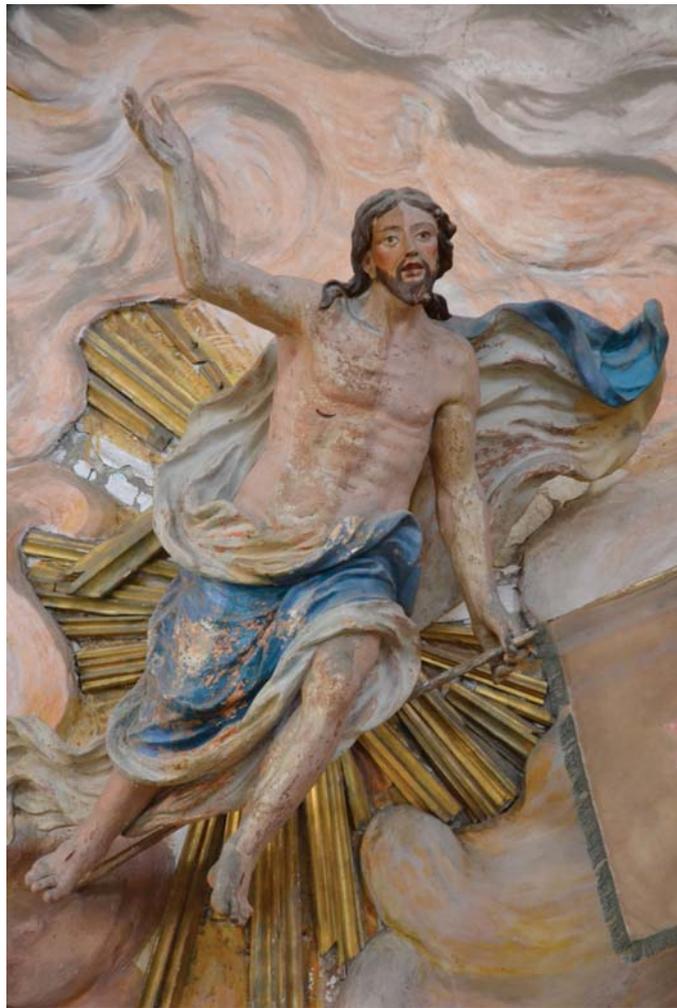
<sup>2</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 26.

<sup>3</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 29.

Confrontando il *Cristo* di Dionigi con la figura analoga realizzata da Giuseppe Rusnati nella vicina cappella della Resurrezione, si ravvisa il vigore plastico che contraddistinse il primo nell'intera produzione in terracotta.

Bussola, nonostante la collocazione al culmine della cupola, plasmò infatti il *Cristo* connotandolo della consueta forza che anima tutte le sue opere presso i Sacri Monti.

Il manto che lo avvolge è reso particolarmente rigido dal tono cupo e monocromo, uniformato a quello del perizoma che copre la coscia sinistra fin quasi al ginocchio, svelando l'altra gamba.



Giuseppe Rusnati, *Cristo risorto*, Cappella della Resurrezione, Sacro Monte Calvario di Domodossola, 1708 circa.



## Sacro Monte Calvario, Domodossola

### Il cappella: *Gesù è caricato della croce*

1.  
Dionigi Bussola  
*Gesù caricato della croce*  
Terracotta policroma, 150 cm circa  
1672-1684
  
2.  
Dionigi Bussola  
*Uomo che consegna la croce a Cristo*  
Terracotta policroma, 170 cm circa  
1672-1684
  
3.  
Dionigi Bussola  
*Figura virile vicino all'aguzzino*  
Terracotta policroma, 150 cm  
1672-1684
  
4.  
Dionigi Bussola  
*Uomo con bastone*  
Terracotta policroma, 180 cm  
1672-1684
  
5.  
Dionigi Bussola  
*Cane*  
Terracotta, 70 cm circa  
1672-1684
  
6.  
Dionigi Bussola  
*Zingara con bambina*  
Terracotta policroma, 170 cm e 115 cm circa  
1672-1684
  
7.  
Dionigi Bussola  
*Soldato con alabarda*  
Terracotta policroma, 180 cm circa  
1672-1684

8.  
Dionigi Bussola  
*Bambino vestito da paggio*  
Terracotta policroma, 135 cm circa  
1672-1684

9.  
Dionigi Bussola  
*Soldato a cavallo*  
(sul fondo della cappella)  
Terracotta policroma, 235 cm circa  
1672-1684

10.  
Dionigi Bussola  
*Soldato a cavallo*  
(sul fondo al centro)  
Terracotta policroma, 250 cm circa  
1672-1684

11.  
Dionigi Bussola  
*Cavallo decrepito*  
Terracotta policroma  
1672-1684

12  
Dionigi Bussola  
*Uomo con gobba*  
Terracotta policroma, 175 cm circa  
1672-1684

13.  
Dionigi Bussola  
*Figura maschile*  
Terracotta policroma, 175 cm circa  
1672-1684

La seconda cappella è stata edificata nel 1666, ha una pianta ottagonale e un portico d'accesso con arco trionfale, impostato su colonne, costruito nel 1735<sup>1</sup>.

Gli affreschi all'interno della cappella sono stati eseguiti da Giovanni Sampietro nel 1703, mentre quelli del portico sono opera di Secondo Sestini, che li dipinse nel 1735<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Bertamini, 1980, p. 26.

<sup>2</sup> Bertamini, 1980, p. 26.

Attualmente il gruppo statuario è composto da dodici figure, un cane e tre cavalli, tutti in condizioni conservative precarie.

Dionigi Bussola lavorò a queste terrecotte a fasi alterne dal 1672 al 1684, come risulta dai numerosi documenti.

Il 25 novembre 1672 lo scultore scrisse una lettera a Giovanni Matteo Capis, in cui spiegava nel dettaglio come avrebbe voluto impostare la cappella: *“Primo nel mezo cioè il Signore che abraza et bacia la Santa Croce con doi manegholdi che li metono la Croce sopra le spalle, et un altro che li da un pugno et tiri la corda in atto di farli freza al camino, ... un personaggio a Cavallo con una simia in gropa ò vero si potra introdurre una dona in gropa come a VS li parera, ... uno altro a Cavallo che core a far dar locho alla turba et dar li ordini al Calvario, et per non fare cosa che sij fatta nel'altra, ho fatto un Cavallo che meni le due Croci de ladroni con un Cavallo scharno che tiri et uno che batti il Cavallo per afretare al viaggio con uno che comoda la Croce et tenerlo sopra il caro, vi è un soldato con un servidore, et un ghobo con un cesto con diversi istrumenti per tal foncione...”*<sup>3</sup>.

Nei documenti si fa sempre riferimento a questa come se fosse la prima cappella, perché nel progetto originario del vescovo Giulio Maria Odescalchi il percorso devozionale avrebbe dovuto cominciare proprio dalla consegna della croce a Cristo<sup>4</sup>. Il 4 luglio 1676 Dionigi Bussola ricevette un acconto di 480 lire per l'esecuzione delle statue della cappella<sup>5</sup>. Il 28 giugno 1677 in una lettera a Capis Bussola comunicava che *“avendo terminato al presente tutto quello che va alla Prima Capella, qual vi resta di sugare le cose fatte et di poi chozerle a suo tempo come saranno sutte”*<sup>6</sup>, e il 28 dicembre riceveva un altro acconto di 100 lire<sup>7</sup>. Il 18 ottobre 1677 da Milano giunsero diverse statue, tra cui due cavalli e i rispettivi cavalieri per questa cappella<sup>8</sup>, e il 9 ottobre 1678 Bussola ricevette da Capis altre 560 lire<sup>9</sup>.

Il 18 luglio 1681 arrivarono a Domodossola le statue mancanti, cioè *“due Cavalli e Cavaglieri, un Cavallo per la caretta che tira le Croci de ladroni, et un Paggio”*<sup>10</sup>. Il 5

---

<sup>3</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 33.

<sup>4</sup> La prima cappella dedicata a Cristo di fronte a Pilato venne edificata negli anni 1742-1743, e dipinta da Carlo Canepa nel 1746. Adibita a deposito di polvere da sparo, nel 1830 prese fuoco ed esplose. L'attuale cappella venne eretta nel 1900, e il gruppo plastico venne realizzato agli inizi del Novecento da Pietro Mosca. Vd. Bertamini, 1980, p. 25.

<sup>5</sup> ASMCD, faldone 10, serie blu, *Fatture di Bussola*.

<sup>6</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 38.

<sup>7</sup> ASMCD, faldone 10, serie blu, *Fatture di Bussola*.

<sup>8</sup> ASMCD, faldone 10, serie blu, *Libro spese. Appendice documentaria*, doc. n. 15.

<sup>9</sup> ASMCD, faldone 10, serie blu, *Fatture di Bussola*.

<sup>10</sup> ASMCD, faldone 10, serie blu, *Libro spese. Appendice documentaria*, doc. n. 15.

maggio 1683 Bussola scrisse al canonico Cugnone, che aveva sostituito Capis deceduto nel 1681, chiedendo di essere pagato per i lavori svolti presso la prima stazione, specificando di dover ricevere ancora 1170 lire. Riguardo alle statue scrisse: “*avendo fatto la Capella cioie le statoe della prima Capella al piano che molte sono in oppera et le altre fatte da metere in oppera qual saranno riposte in qualche locho... Si avertino che si e fatto tre Cavalli per la prima Capella che nel nimerò di sopra si contiene e per cavallo solo senza figura sopra si mette due figure per cavallo e di fattura solo delle statue monta L. 2.400; a ragione di lire cento luna et per la spesa della creta et fattura delli homini et chotura alla fornace...*”<sup>11</sup>.

Il 27 settembre dello stesso anno Cesare Bussola giunse a Domodossola per mettere in opera i tre cavalli e il paggio nella prima cappella, oltre che per restaurare alcune statue della quarta<sup>12</sup>. Solo il 10 novembre 1684 Dionigi ottenne il saldo che gli spettava di 1.170 lire<sup>13</sup>.

Rispetto al progetto originario previsto dallo stesso Bussola l'impostazione scenica subì delle varianti, molto probabilmente a causa del limitato spazio a disposizione.

Lo stato di conservazione di alcune figure è deplorabile e ne inficia la lettura. Sono comunque di un certo interesse i singoli episodi ancora individuabili, come il cavallo scheletrico, e i due soldati a cavallo.

Alcune figure compaiono in altri episodi messi in opera dallo stesso Bussola, come la zingara, rinvenibile anche nella decima stazione del Sacro Monte di Varese.

*Cristo*, schiacciato dalla croce che gli porge il manigoldo con una smorfia di dolore, appare più rigido e statico rispetto a quello modellato da Bussola anni prima per la quarta cappella. Forse tale secchezza compositiva, riscontrabile anche nei volti delle figure maschili, inespressivi e grotteschi, è sintomo dei sempre maggiori interventi da parte di Cesare nei lavori del padre Dionigi, ormai anziano.

Bibliografia: Bertamini, 1980, pp. 26-27; Bianco, 1982, p. 160; Caresio, 1989, p. 251; Bertamini, 2000, pp. 52-53; Ferrari, 2006, p. 25; Dell’Omo, 2009, p. 36.

---

<sup>11</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 45.

<sup>12</sup> ASMCD, faldone 10, serie blu, *Libro spese. Appendice documentaria*, doc. n. 15.

<sup>13</sup> ASMCD, *Registro tenuto dal can Cugnone erede testament.o dei beni appartenenti al S.M.C. p. eredità di S. Matt. Capis 1684 -1696*, f. 1 v.











## Sacro Monte Calvario, Domodossola

### *La Santa Casa di Loreto*

1.

Dionigi Bussola

*Angelo Annunciante*

Terracotta policroma, 150 cm

1677

2.

Dionigi Bussola

*Madonna Annunciata*

Terracotta policroma, 170 cm

1677

Le due statue dedicate all'Annunciazione sono collocate in un piccolo edificio edificato su modello della Santa Casa di Loreto tra il 1674 e il 1694<sup>1</sup>, posto in prossimità dell'Oratorio della Madonna delle Grazie, all'interno del complesso del Sacro Monte domese.

I riferimenti documentari attestanti la paternità di Bussola sono numerosi, a partire dal 1676, quando il 4 luglio lo scultore ricevette un acconto di 50 lire per entrambe le figure<sup>2</sup>.

In una lettera inviata il 28 giugno 1677 da Dionigi a Giovanni Matteo Capis la *Madonna* e l'*Angelo* risultavano già cotti, ma in un'epistola del 10 luglio Bussola comunicava di non poterli inviare perché i vari componenti erano stati mischiati nel corso della cottura<sup>3</sup>. Ancora il 12 luglio proponeva che a dipingere le due statue fossero i suoi figli, tra cui Ottavio, pittore, di ritorno da Roma dopo tre anni e mezzo di studio trascorsi nella città<sup>4</sup>.

Il 18 ottobre 1677 le due terrecotte arrivarono a Domodossola da Milano insieme ad altre statue<sup>5</sup>, e il 5 novembre 1680 Bussola ebbe un compenso economico di 150 lire<sup>6</sup>.

Da una lettera inviata dallo scultore a Cugnone il 5 maggio 1683 si evince che la *Madonna Annunciata* è stata posta in opera<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Bertamini, 1980, p. 63.

<sup>2</sup> ASMCD, faldone 10, serie blu, *Fatture di Bussola*.

<sup>3</sup> *Appendice documentaria*, doc. nn. 38, 39.

<sup>4</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 40.

<sup>5</sup> ASMCD, faldone 10, serie blu, *Libro spese. Appendice documentaria*, doc. n. 15.

<sup>6</sup> "Riceputo per conto di due statoue cioe un Re Maggio et un paggio per la Cappella sopra il Monte Calvario et le due statoue cioe la Nontiata che e posta nella Santa Casa di Loreto riceputo a conto L. 150". ASMCD, faldone 10, serie blu. Biglietto inserito dentro ad una lettera di Bussola a Cugnone del 5 maggio 1683.

<sup>7</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 45.

Il gruppo plastico non è però colorito, come proposto dallo stesso Bussola, dai suoi figli, poiché nella Visita pastorale del 1702 è citato ancora al naturale<sup>8</sup>.

Rispetto all'*Annunciazione* in marmo eseguita da Bussola sull'arcone esterno della cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano nel 1661 (capitolo 3., schede nn. 9-10), si ravvisano nella composizione domese alcuni elementi di assoluta novità.

L'*Angelo* appare dinamico e volitivo, con i piedi ben ancorati su soffici nuvole, mentre la *Vergine* inginocchiata lo accoglie allargando un braccio, con una gestualità molto naturale, spesso impiegata dallo scultore nelle espressive statue di questo Sacro Monte.

Bibliografia: Bertamini, 1980, p. 63, Caresi, 1989, p. 258; Marzi, 1994, p. 87; Bertamini, 2000, p. 99; Dell'Omo, 2009, p. 36.

---

<sup>8</sup> ASDN, *Actae Visitae, G.B. Visconti*, 1702, tomo, 231, f. 93r (contenente l'inventario del 1694).



## Sacro Monte Calvario, Domodossola

### XV cappella: *Resurrezione*

1.  
Dionigi Bussola  
*Re Magio Gaspare*  
Terracotta policroma, 160 cm circa  
1683

La statua del *Re Magio*, oggi collocata nella quindicesima cappella della Resurrezione, era un tempo situata nella cappella destra all'interno del santuario, in origine dedicata alla Natività e all'Adorazione dei Magi.

Non si sa esattamente in che anno tale cappella cambiò dedizione in favore della Visione della Croce, mutando anche l'apparato statuario.

A mio avviso nessuna delle statue in essa oggi contenute può essere ascritta alla paternità di Dionigi Bussola, mentre ritengo plausibile che il solo *Re Magio*, già citato nei documenti, sia stato trasferito nella quindicesima cappella.

L'unico giudizio critico in proposito è stato espresso da Bertamini<sup>1</sup>, il quale riteneva essere di Bussola anche il paggio di colore della stazione della Resurrezione.

Per quanto concerne il gruppo statuario della cappella della Visione della Croce, composto dalla *Madonna con il bambino*, da *due Angeli* e da *San Giuseppe*, Bertamini si limitava a sostenere che alcune statue erano state tolte ed altre aggiunte da Rusnati nel primo decennio del Settecento<sup>2</sup>.

Da un'analisi stilistica non si ravvisano somiglianze con la maniera di Bussola, sempre ben individuabile all'interno del Sacro Monte domese, anche per alcune peculiarità esecutive, come le singolari modalità di effettuare le giunture tra i vari componenti delle terrecotte, spesso saldate tra di loro senza cavi metallici.

Tornando ai pochi documenti riferibili alle statue in questione, in una lettera del 5 maggio 1683 Bussola scriveva a Cugnone a proposito di due Magi da collocare all'interno del santuario, secondo il progetto predisposto dal defunto Giovanni Matteo Capis<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Bertamini, 1980, p. 60.

<sup>2</sup> Bertamini, 1980, p. 52.

<sup>3</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 45.

Il 27 settembre 1683 Cesare Bussola mise in opera un Magio e un Paggio nel santuario<sup>4</sup>, e il 10 novembre 1684 il padre venne pagato per alcune statue, non specificate, eseguite anche per la “Cappella con il Bambino”<sup>5</sup>.

Come già proposto da Bertamini, e accettato da Susanna Zanuso<sup>6</sup>, il *Re Magio* della quindicesima cappella sarebbe un ritratto del barone Kaspar Stockalper, benefattore del Sacro Monte di Domodossola, dove visse in esilio tra il 1679 e il 1685.

A conferma di quest’ipotesi in un documento incompleto, datato 6 dicembre 1680, conservato presso l’Archivio del Calvario, si fa riferimento alla richiesta dello Stockalper a Dionigi Bussola di realizzare una statua del re Magio Gaspare, in suo onore e con le sue sembianze<sup>7</sup>.

Il *Magio* risulta del resto estraneo alle figure plasmate da Giuseppe Rusnati per la quindicesima cappella, sia per l’abbigliamento, sia per l’espressione, sia per la postura. Effigiato come un uomo anziano elegantemente vestito, *Gaspare* rimanda, nella resa vivida della barba, a soluzioni già adottate da Bussola, soprattutto ad Orta. La bocca socchiusa in un’espressione di stupore e lo sguardo assorto denotano la vivace vena ritrattista dello scultore, anche in questo caso particolarmente abile nella modellazione della terracotta.

Bibliografia: Bertamini, 1980, p. 60; Zanuso, 2002, p. 324.

---

<sup>4</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 15.

<sup>5</sup> ASMCD, *Registro tenuto dal can Cugnone erede testament.o dei beni appartenenti al S.M.C. p. eredità di S. Matt. Capis 1684 -1696*, f. 1 v.

<sup>6</sup> Bertamini, 1980, p. 60; Zanuso 2002, p. 324.

<sup>7</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 43.



## 7.2

### *Il Sacro Monte di Varese e Dionigi Bussola*

*“...Listen to the hushed “oh bel!” which falls from them as they peep through grating after grating; and the more tawdry a chapel is, the better, as a general rule, they are contented. They like them as our own people like Madame Tussaud’s. Granted that they come to worship the images; they do; they hardly attempt to conceal it...”*<sup>1</sup>

Nel 1881 Samuel Butler pubblicò il volume *Alps and Sanctuaries*, con l'intento di far conoscere la realtà dei Sacri Monti nella Gran Bretagna del suo tempo. L'opera, lodevole per la vena realistica che contraddistinse la descrizione dei complessi di Oropa, Varese, Arona, Varallo e Crea, presenta anche alcuni brani curiosi, come quello appena citato, relativo alle statue del complesso varesino.

Il Sacro Monte di Varese, dedicato ai misteri del Rosario, venne fondato nel 1604 dal cappuccino Giovanni Battista Aguggiari in un luogo di culto molto frequentato da quando Caterina Morigia di Pallanza vi si era ritirata in eremitaggio a metà Quattrocento.

L'edificazione dell'intero complesso fu affidata all'architetto Giuseppe Bernascone, e già nel 1623 si registrava la presenza di tredici delle quindici cappelle. Il percorso devozionale si concludeva con la chiesa dedicata all'Immacolata Concezione, posta sulla sommità del Monte Velate, all'interno della quale si trova la quindicesima cappella.

Giovanni Mauro della Rovere, detto il Fiammenghino e Pier Francesco Mazzucchelli, detto il Morazzone caratterizzarono la prima fase pittorica delle cappelle, avvenuta nei

---

<sup>1</sup> “Ascoltate gli “Oh bel!” che bisbigliano mentre guardano dentro, una grata dopo l'altra; e di solito più la cappella è sgargiante e più sono contenti. A loro piacciono come da noi piacciono le statue di cera di Madame Tussaud”. Butler, 1881, (ed. 2004, p. 264).

primi tre decenni del Seicento. A questi pittori era affiancato lo scultore Francesco Silva<sup>2</sup> che realizzò le statue per ben dieci cappelle.

Le cause che arrestarono improvvisamente i lavori negli anni trenta del diciassettesimo secolo sono imputabili alla peste e alla morte di due figure fondamentali per il Sacro Monte, ovvero il cardinale Federico Borromeo, vero e proprio promotore dell'impresa, e l'architetto Bernascone.

Solo nel 1648 avvenne una ripresa, anno in cui i Recchi affrescarono l'ottava cappella, e Nuvolone lavorò presso la seconda e la quinta cappella.

Negli anni sessanta Dionigi Bussola e Antonio Busca, cui si aggiunsero poco dopo Stefano Maria Legnani detto il Legnanino e Giuseppe Rusnati, segnarono una svolta decisiva all'interno del cantiere.

La prima fonte relativa all'attività di Dionigi Bussola presso il Sacro Monte di Varese si trova nel volume *“Le Glorie della Gran Vergine al Sacro Monte sopra Varese...”*, scritto da Domenico Bigiogero e dedicato al cardinale nonché arcivescovo di Milano Giuseppe Archinti<sup>3</sup>, all'interno del quale le statue della decima cappella dedicata alla Crocifissione, sono definite *“opere degne del loro degnissimo Maestro Dionisio Bussola”*<sup>4</sup>.

All'erezione delle cappelle contribuirono economicamente esponenti di spicco delle famiglie nobiliari milanesi, in particolare: Emilio Omodei, i fratelli Francesco e Gerolamo Litta, Francesco Carcano, Giovan Angelo Annone *“che vollero, ò che si fabbricassero Capelle a tutta loro spesa..., ò almeno vi assegnarono gran quantità di contanti per renderle più maestose”*<sup>5</sup>.

Bigiogero descrisse fedelmente ogni singola cappella, annotando gli artisti che in essa lavorarono e i committenti, come nel caso della prima cappella (*Annunciazione*), in cui Cristoforo Prestinari firmò e datò 1610 le statue della *Madonna* e dell'*Angelo*, commissionate dai Terrieri d'Orta, e Carlo Arconati donò la lettiera intagliata e le

---

<sup>2</sup> Su Francesco Silva si vedano in particolare: Gavazzi Nizzola, 1972, pp. 86-96; Gavazzi Nizzola, 1977, pp. 35-40; Coppa, 1989, pp. 104-126; Gavazzi, 1993, pp. 3436-3439; Coppa, 1998, pp. 188-189; Pescarmona, 2010, pp. 109-114.

<sup>3</sup> *Le Glorie della Gran Vergine*,

<sup>4</sup> *Le Glorie della Gran Vergine*, p. 62.

<sup>5</sup> *Le Glorie della Gran Vergine*, cit., p. 46. Bigiogero segnala che ancora nell'anno in cui scrive il benefattore conte Carlo Arconati fa ultimare a sue spese la cappella decima quarta dedicata all'Assunzione della Vergine, p. 46. Il teologo riferisce che all'interno della Tesoreria della Vergine sono registrati i singoli contributi erogati per la realizzazione delle cappelle. Vd. p. 46.

suppellettili in seta ricamate per il letto della Vergine<sup>6</sup>. Nella seconda cappella (*Visitazione*) Francesco Silva “eccellente Maestro... molto stimato da’ Deputati a quest’impresa, nella quale molto ha impiegato del suo talento” eseguì l’apparato statuario, così come nel caso della quarta cappella (*Presentazione del bambino al tempio*) interamente pagata dal Emilio Omodei<sup>7</sup>. Silva plasmò anche le statue della quinta cappella (*Disputa di Gesù con i Dottori*) in cui il vescovo di Como Filippo Archinto pose la prima pietra<sup>8</sup>; della sesta (*Orazione di Cristo nell’Orto*)<sup>9</sup>; dell’ottava (*Coronazione di spine*)<sup>10</sup>; dell’undicesima (*Resurrezione*)<sup>11</sup>; della dodicesima (*Salita di Cristo al Calvario*) finanziata dalla famiglia di Pietro Carcano e dipinta dai fratelli Giovan Francesco e Giovan Battista Legnani<sup>12</sup>. Statue di Francesco Silva si trovano anche nella tredicesima cappella (*Discesa dello Spirito Santo*) eretta grazie ad un legato di Giovanni Angelo Annone<sup>13</sup>; e infine nella quattordicesima (*Assunzione di Maria*), in cui lo scultore è ritenuto “non mai abbastanza lodato”<sup>14</sup>.

Bigiogero oltre all’onnipresente Silva segnalava pochissimi altri scultori, ovvero il già citato Cristoforo Prestinari, registrato nella prima e nella terza cappella<sup>15</sup>; Martino Recio e N. Sala, esecutori di due statue della facciata della terza cappella<sup>16</sup>, nonché nel caso di Martino delle statue nella settima cappella (*Flagellazione*) finanziata dai fratelli Francesco e Gerolamo Litta<sup>17</sup>.

---

<sup>6</sup> *Le Glorie della Gran Vergine*, pp. 49-50.

<sup>7</sup> *Le Glorie della Gran Vergine*, pp. 52-54. All’interno della cappella dipinta da Giovanni Ghisolfi trova posto l’iscrizione: “D.O.M. / VNIGENITO DEO, ET HOMINI IN TEMPLO PRAESENTATO / MARIAE VIRGINI DEIPARAE PVRIFICATAE / SACELLUM HOC / EMILII HOMODEI MVNIFICENTIA CAEPTVM / ALOYSISVS CARDINALIS HOMODEVS / PIETATEM PATRVI SECTATVS / NOBILIORE FORMA, ET OPERE PERFECIT / M. DC. LXII”

<sup>8</sup> *Le Glorie della Gran Vergine*, pp. 54-55.

<sup>9</sup> *Le Glorie della Gran Vergine*, pp. 56-57.

<sup>10</sup> *Le Glorie della Gran Vergine*, pp. 59-60.

<sup>11</sup> *Le Glorie della Gran Vergine*, pp. 62-63.

<sup>12</sup> *Le Glorie della Gran Vergine*, pp. 63-64.

<sup>13</sup> *Le Glorie della Gran Vergine*, pp. 64-65.

<sup>14</sup> *Le Glorie della Gran Vergine*, pp. 66-67.

<sup>15</sup> *Le Glorie della Gran Vergine*, cit., pp. 50, 52

<sup>16</sup> *Le Glorie della Gran Vergine*, p. 52. Lo stesso Sala lavora anche alle statue collocate all’interno della cappella, in collaborazione con Cristoforo Prestinari.

<sup>17</sup> *Le Glorie della Gran Vergine*, pp. 57-59. Una terza sorella era monaca presso il monastero varesino. L’iscrizione all’interno della cappella recita: “D.O.M./ DOMINO NOSTRO IESV CHRISTO FLAGELLIS CAESO, / MESTISSIMAE MATRI SEMPER VIRGINI MARIAE / AC DIVIS HIERONYMO, ET FRANCISCO. / FRANCISVS, ET HIERONYMVS FRATRES / FILII Q. IO. STEPHANI LITTAE / CIVES MEDIOLANESES SVPLICES / PONENDVM SACELLVM HOC CVRAVERVNT / ANNO M.DC.VI. DIE IV. OCTOBRIS.

La presenza di Dionigi Bussola è segnalata solo nella decima cappella, dove lavorò in collaborazione con il pittore Antonio Busca “*molto celebre nella sua età, e molto più adesso lodato dalle sue opere*”<sup>18</sup>, mentre nulla si conosce circa la committenza conferita alla coppia di artisti.

Si è già accennato al profondo legame lavorativo che univa Busca a Bussola nel capitolo relativo all’attività svolta da entrambi presso l’Accademia Ambrosiana (capitolo 4.). I due lavorarono con una profonda unione di intenti anche a Varese. Busca era tra i pittori più noti nello Stato di Milano nel settimo decennio del Seicento, quando da un lato erano ancora vive le istanze dei maestri scomparsi entro il 1630, quali Cerano, Morazzone e Daniele Crespi, e dall’altro iniziava a radicarsi la maniera dei cosiddetti “moderni”, Carlo Francesco Nuvolone e Francesco Cairo.

In area varesina, prima di approdare al Sacro Monte, Busca affrescò la volta della chiesa della Madonnina in Prato nel 1667, solo un anno prima della firma apposta nella decima cappella<sup>19</sup>, dove oggi purtroppo i suoi affreschi sono visibili solo sulla volta.

Analogamente anche Bussola, oltre all’attività presso il Sacro Monte di Varese, operò in un altro edificio della città, nella chiesa di Sant’Antonio alla Motta (capitolo 6, schede nn. 4-7), dove eseguì quattro monumentali terrecotte raffiguranti i santi *Ilarione, Macario, Onofrio e Paolo*.

---

<sup>18</sup> *Le Glorie della Gran Vergine*, p. 62.

<sup>19</sup> Colombo, 1987, p. 115.

**Sacro Monte di Varese**  
**Decima cappella: *la Crocifissione***

1.

Dionigi Bussola

*Cristo in croce*

Terracotta policroma

1661-1668

2.-4.

Dionigi Bussola

*Tre uomini che innalzano la croce*

Terracotta policroma, 180 cm, 190 cm e 160 cm circa

1661-1668

5.-6.

Dionigi Bussola

*Due uomini che reggono la scala appoggiata alla croce*

Terracotta policroma, 170 cm e 190 cm circa

1661-1668

7.-8.

Dionigi Bussola

*Due uomini che issano la croce con una corda*

(sul fondo della cappella a sinistra)

Terracotta policroma, 160 cm e 90 cm circa

1661-1668

9.

Dionigi Bussola

*Ladrone*

(steso sulla croce a terra, sulla sinistra)

Terracotta policroma, 200 cm circa

1661-1668

10.-11.

Dionigi Bussola

*Due uomini che legano il ladrone alla croce*

(vicino alla croce a terra, sulla sinistra)

Terracotta policroma, 150 cm e 120 cm circa

1661-1668

12.

Dionigi Bussola

*Ladrone*

(seduto sulla croce posta sulla destra)  
Terracotta policroma, 100 cm circa  
1661-1668

13.-14.  
Dionigi Bussola  
*Due uomini che legano il ladrone alla croce*  
(accanto alla croce di destra)  
Terracotta policroma, 140 cm e 100 cm circa  
1661-1668

15.  
Dionigi Bussola  
*Figura maschile giovane*  
(prima statua a sinistra)  
Terracotta policroma, 200 cm circa  
1661-1668

16.-18.  
Dionigi Bussola  
*Le tre Marie*  
Terracotta policroma, 180 cm circa  
1661-1668

19.  
Dionigi Bussola  
*Uomo di colore*  
(alle spalle delle Tre Marie)  
Terracotta policroma, 145 cm circa  
1661-1668

20.  
Dionigi Bussola  
*Soldato a cavallo*  
Terracotta policroma, 220 cm circa  
1661-1668

21.-22.  
Dionigi Bussola  
*Un uomo e una donna in sella ad un mulo*  
Terracotta policroma, 220 cm circa  
1661-1662

23.  
Dionigi Bussola  
*Uomo con la barba*  
(dietro al cavallo)  
Terracotta policroma, 170 cm circa

1661-1668

24.

Dionigi Bussola

*Uomo con cappello e ascia*

(sul fondo della cappella)

Terracotta policroma, 190 cm circa

1661-1668

25.

Dionigi Bussola

*Nano in abiti sfarzosi*

(sul fondo della cappella)

Terracotta policroma, 120 cm circa

1661-1668

26.

Dionigi Bussola

*Soldato*

(sul fondo della cappella verso destra)

Terracotta policroma, 190 cm circa

1661-1668

27.

Dionigi Bussola

*Soldato a cavallo*

Terracotta policroma, 210 cm circa

1661-1668

28.-29.

Dionigi Bussola

*Nano con cane*

Terracotta policroma, 100 cm e 75 cm circa

1661-1668

30.

Dionigi Bussola

*Soldato a cavallo*

Terracotta policroma, 240 cm circa

1661-1668

31.

Dionigi Bussola

*Soldato a cavallo*

Terracotta policroma, 250 cm circa

1661-1668

32.

Dionigi Bussola

*Bambino con cane in groppa ad un asino*

Terracotta policroma, 210 cm circa

1661-1668

33.

Dionigi Bussola

*Uomo che tira un asino*

Terracotta policroma, 190 cm circa

1661-1668

34.-36.

Dionigi Bussola

*Zingara con due bambini*

(in primo piano a destra)

1661-1668

37.

Dionigi Bussola

*Bambino di spalle*

Terracotta policroma, 95 cm circa

1661-1668

38.-40.

Dionigi Bussola

*Tre soldati che giocano a dadi*

Terracotta policroma, 120 cm, 120 cm, 150 cm circa

1661-1668

41.

Dionigi Bussola

*Figura maschile giovane*

(dietro al gruppo che gioca a dadi)

Terracotta policroma, 150 cm circa

1661-1668

42.-43.

Dionigi Bussola

*Donna con bambino*

(in primo piano, tra la grata sinistra e la grata centrale)

Terracotta policroma, 140 cm e 75 cm

1661-1668

La decima cappella del Sacro Monte di Varese è la più monumentale dell'intero complesso: edificata su progetto di Giuseppe Bernascone, venne realizzata entro il 1623<sup>1</sup>.

Si trova in posizione centrale rispetto al viale della via Crucis, presenta una pianta rettangolare ed è preceduta da un pronao a tre forniche che si conclude con un arco spezzato.

Sul frontone si legge un passo del profeta Geremia: "*O vos omnes qui transitis per viam attendite et videte si est dolor sicut dolor meus*", mentre ai lati sono dipinti i profeti Abacuc con l'iscrizione "*Ibi ascondita est Fortitudo eius*", Isaia con l'iscrizione "*Attendite ad petram, undem excisi estis*".

Gli affreschi all'interno della cappella furono realizzati da Antonio Busca nel 1668, ma solo quelli sulla volta si sono conservati, poiché quelli dislocati lungo le pareti sono stati cancellati e ridipinti da Gerolamo Poloni, sotto la guida di Ludovico Pogliaghi, negli anni 1926-1928<sup>2</sup>.

Tre grandi finestre chiuse da altrettante grate consentono di vedere le cinquanta terrecotte poste all'interno, opera di Dionigi Bussola, che le eseguì presumibilmente tra il 1661 e il 1668, dedicandole alla Crocifissione, l'ultimo mistero doloroso del rosario.

L'ipotesi più probabile per la datazione delle statue si può formulare grazie ad alcune notizie desunte da una lettera, già citata nel precedente capitolo sul Sacro Monte di Domodossola, che il pittore Carlo Mellerio scrisse Giovanni Matteo Capis il 4 ottobre 1661<sup>3</sup>.

In quest'occasione Mellerio faceva riferimento al giudizio espresso dallo stesso Bussola sulla qualità delle terre impiegate per plasmare le sculture, aggiungendo "*a' puoi considerato il d.o Sig.r Dionisio che ancora quelli della Madonna del Monte si cavano di terra di lagho Maggiore che non mi ricordo il nome del luogo*"<sup>4</sup>.

Il pittore suggeriva inoltre a Capis "*che VS pigliasse qualche concilio intorno al fabricare le Capelle come anno fatto alla Madonna del Monte che anno bisognato*

---

<sup>1</sup> *Ragguaglio del principio e proseguimento delle cappelle della Madonna del Monte sopra Varese, con alcuni avvenimenti*, ms. 1623, citato in Colombo, 1970, p. 19.

<sup>2</sup> Lotti, 1987, p. 138. Gli affreschi originari di Busca sono stati distrutti in una vasta zona della cappella, tra i due e i quattro metri di altezza da terra. Nel corso dell'intervento di restauro del 1986 il rifacimento novecentesco è stato delineato da una diastasi tonale, sfruttando anche la linea di demarcazione tra gli intonaci delle due diverse epoche.

<sup>3</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 18.

<sup>4</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 18.

*rifare gran parte della capella dove N.S. fu alzato in croce per essere prima incapace a' capire il fatto del Mistero*"<sup>5</sup>.

È quindi ipotizzabile che Bussola fosse già stato impegnato a Varese nel 1661, assumendo contemporaneamente, o poco prima, l'incarico per il Sacro Monte Calvario di Domodossola.

Nelle numerose lettere scritte dallo scultore a Giovanni Matteo Capis non compaiono altri riferimenti a Varese, mentre come si vedrà, sono citati in più occasioni Orta e Varallo. Non è dato sapere in quanto tempo Bussola avesse realizzato le cinquanta terrecotte, alcune di notevoli dimensioni, come i gruppi con cavallo e cavaliere di oltre due metri d'altezza.

Si potrebbe indicare come data di fine lavori il 1668, anno in cui Antonio Busca affrescò l'intera cappella.

Lo spoglio delle Visite pastorali seicentesche e della prima metà del Settecento non ha avuto riscontri positivi per quanto concerne le statue.

La prima fonte a stampa sulla decima cappella è stata scritta nel 1699 da Bigiogero, prefetto del Sacro Monte: *"fa la principale comparsa, fra l'altre, l'Imagine del Crocifisso Signore, che con doloroso spettacolo inchiodato alla Croce vedesi con quella drizzarsi ondeggiando per aria: tengono la Croce afferrata nel piede alcuni Manigoldi, altri a forza di spalle, e braccio, altri sotto posavi una scala da mano sforzansi a levarla in alto; assiste alla dolorosa tragedia l'addoloratissima Madre trattenuta in disparte dalle altre Marie, ed altre donne: altri Carnefici separatamente in due parti attendono a legare alle croci loro ciascheduno de' due Ladri; tre soldati in disparte co' dadi alla mano sortiscono di quale di loro essere debba la Veste inconfutabile per non stracciarla. Il Monte poi, è pieno tutto all'intorno d'Ufficiali a cavallo, con bandiere, lance, ed altre insegne proprie delle Romane Militie, i cavalli bardati con ogni possibile vaghezza d'ornamento, framischia a questi, e sparsa sul resto del Monte altra gente a cavallo, ed a piedi come concorsa per curiosità, ò per compassione tutte Statue di grandezza molto maggiore dell'ordinaria statura, ed opere degne del loro degnissimo Maestro Dionisio Bussola"*<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 18.

<sup>6</sup> Bigiogero, 1699, p. 62.

Sormani nel 1739 apostrofava Bussola “*Principe de’ scultori nell’Accademia nostra Ambrosiana l’anno 1670*”, definendo le sue statue “*veri parti della natura*”<sup>7</sup>, mentre Bartoli nel 1776 si limitava a citarlo come autore delle statue varesine<sup>8</sup>.

Le *Guide* ottocentesche del Sacro Monte enfatizzavano le qualità dello scultore<sup>9</sup>, mentre secondo Beltrami, Bussola, “*artista fecondo, fu per il Sacro Monte di Varese quello che il suo predecessore Cristoforo Prestinari era stato per il Sacro Monte di Orta*”<sup>10</sup>.

I giudizi sulla decima cappella si ripeterono più o meno univoci, e nel 1958 anche Wittkower riconobbe a Dionigi una certa ingegnosità barocca nell’allestimento, sebbene lo reputasse uno dei deludenti scultori lombardi del diciassettesimo secolo<sup>11</sup>.

La Ferri Piccaluga definiva l’impaginazione di Bussola “*efficacissima per la totale e perfetta fusione tra scultura e pittura delle pareti e del soffitto*”<sup>12</sup>, senza considerare il rifacimento novecentesco degli affreschi da parte di Poloni.

Alcuni approfondimenti sulle sculture di Bussola presso il Sacro Monte si devono ai numerosi studi di Silvano Colombo, pubblicati principalmente negli anni ottanta nel Novecento, soprattutto in occasione di una campagna di restauro che ha interessato l’intera cappella<sup>13</sup>.

In occasione dell’intervento del 1986 emerse che negli anni 1926-1928 Pogliaghi non fece solo ridipingere la cappella, ma decretò anche lo spostamento di alcune statue, togliendole dall’area centrale e ponendole in primissimo piano<sup>14</sup>.

Purtroppo non esistono fonti in grado di restituire l’assetto originario.

Oggi le statue si presentano in questo modo: al centro si staglia la croce inclinata che sta per essere issata, con Cristo. Numerosi uomini sono impegnati nell’operazione con corde e con una scala, mentre tutto intorno, una folla concitata assiste alla scena.

Per terra vi sono i due ladroni che stanno anch’essi per essere legati alle rispettive croci dai manigoldi dagli sguardi torvi, alcuni soldati si giocano ai dadi la veste di Cristo, altri

---

<sup>7</sup> Sormani, 1739, p. 54.

<sup>8</sup> Bartoli, 1776, p. 243.

<sup>9</sup> Ghirlanda, 1817, p. 88; *Guida al Santuario*, 1823, p. 29; Sartorio, 1839, pp. 30-31, 44; *Il Santuario*, 1851, pp. 37-38

<sup>10</sup> Beltrami, 1902, p. 10.

<sup>11</sup> Wittkower, 1958, pp. 87, 345.

<sup>12</sup> Ferri Piccaluga, 1972, p. 578.

<sup>13</sup> Colombo, 1981, p. 278; Colombo, 1982, pp. 97-100; Colombo, 1987; Colombo, 2002, pp. 183-187; Colombo, 2006, pp. 63-67.

<sup>14</sup> Lotti, 1987, p. 130.

osservano stando a terra o in sella a cavalli nervosi, Maria attorniata dalle pie donne è sul punto di essere sopraffatta dal dolore.

All'interno della cappella si vedono molti altri personaggi, apparentemente privi di nesso con l'episodio della crocifissione. Ci sono infatti due nani, di cui uno abbigliato in abiti variopinti, una coppia che sopraggiunge su un unico cavallo, una zingara con un bambino in braccio e uno accanto, semplici comparse e astanti.

Bussola rende partecipi alla Crocifissione i personaggi più svariati, appartenenti a diversi ceti sociali, enfatizzandone i tratti espressionistici, sfiorando per certi aspetti il grottesco e il caricaturale.

Nel precedente più celebre, ovvero la Crocifissione di Gaudenzio Ferrari presso il Sacro Monte di Varallo, sia Gesù sia i due ladroni sono già stati crocifissi, e i presenti sono relativamente coinvolti. Bussola stravolge la composizione di Gaudenzio, Cristo è ancora vivo e sta per essere issato sulla croce e i due ladroni sono ancora per terra, in attesa di essere legati alle rispettive croci. Tutti i presenti sono fisicamente coinvolti, e il dramma è sul punto di compiersi, e di essere vissuto in modo diverso da ciascuno dei partecipanti, in un clima pienamente barocco.

Bussola ha allestito quest'affollata scena completando le sculture solo dalla parte in cui sarebbero state visibili, quindi anche in questo caso è lecito supporre che esistessero diversi disegni e modelli preparatori.

L'assenza di documenti consente solo di ipotizzare la presenza di collaboratori all'impegnativa impresa. Già Colombo ha proposto che Bussola sia stato coadiuvato dal collega Carlo Antonio Bono, con cui aveva collaborato sia in duomo a Milano (capitolo 3.), sia nell'esecuzione delle statue dell'attico della facciata del Santuario di Saronno (capitolo 6, schede nn. 2-3)<sup>15</sup>.

Il campionesse Carlo Antonio Bono era stato chiamato ancora prima di Bussola dalla Fabbrica di Santa Maria del Monte per scolpire le tre figure da porre all'apice degli archi che segnano l'ingresso al complesso devozionale<sup>16</sup>. Presumibilmente la committenza a Bono avvenne su suggerimento dei deputati della fabbrica di Saronno, ma non è nota la sua diretta intercessione per favorire l'arrivo di Bussola.

---

<sup>15</sup> Colombo, 2002, pp. 180-182.

<sup>16</sup> I tre archi sono: l'*Arco della Madonna incoronata col Bambino* (1650?), vero e proprio inizio della Via sacra, l'*Arco di San Carlo* (1651), posto tra i misteri gaudiosi e i dolorosi, e l'*Arco di Sant'Ambrogio* (1650), situato tra i misteri dolorosi e i gloriosi. Vd. Colombo, 2002, pp. 180-182.

Dionigi sul finire degli anni cinquanta aveva infatti ormai raggiunto una certa fama grazie al ruolo di protostauario presso il duomo milanese, e questo era un motivo più che sufficiente per essere chiamato dai Sacri Monti, sia lombardi che piemontesi.

Secondo Colombo si devono assegnare a Carlo Antonio Bono anche alcune terrecotte della decima cappella del Sacro Monte varesino, come per esempio la zingara, denotata da una secchezza compositiva e da una certa rigidità<sup>17</sup>.

A mio avviso è più opportuno limitarsi ad individuare una collaborazione tra i due, essendo ben visibile nella quasi totalità delle statue, la vena vigorosa di Dionigi, la medesima ravvisabile anche negli altri Sacri Monti in cui ha operato, ininterrottamente, dal 1661 alla morte.

Alcuni episodi in particolare della decima cappella di Varese sono degni di considerazione. La Vergine, sostenuta dalle pie donne, è effigiata nell'attimo prima di svenire, con le ginocchia che cedono e gli occhi che si stanno chiudendo. Gli aguzzini che issano la croce di Cristo e quelli indaffarati con i due ladroni sono spesso deformi e inquietanti, malvestiti e con ghigni malefici sui volti torvi, mentre i soldati che giocano a dadi paiono indifferenti a quanto sta accadendo attorno a loro.

I cavalli possenti e imbizzarriti sono elegantemente bardati, cavalcati da uomini che indossano lucenti armature decorate.

Ancora una volta l'ispirazione più immediata è da ricercarsi nella pittura, in particolare in una appella della chiesa milanese di San Marco, dove sono conservate la tela con *l'Innalzamento della Croce* di Antonio Busca e *l'Incontro con le pie donne* di Ercole Procaccini il giovane. Dal primo Bussola riprende l'idea della scena centrale, con il Cristo ancora vivo nell'atto di essere issato sulla croce, dal secondo i possenti cavalli impennati.

Sono però anche altre le evocazioni pittoriche, rintracciabili soprattutto nei dipinti di Daniele Crespi, soprattutto gli sgherri di Bussola paiono derivati direttamente da quelli del *Martirio di Santo Stefano* (in deposito al castello Sforzesco di Milano) o dall'*Andata al Calvario* della Pinacoteca di Brera, dipinti nel secondo decennio del Seicento.

---

<sup>17</sup> Colombo, 2002, p. 182; Colombo, 2006, p. 65.

Già Silvano Colombo, a proposito del soldato quasi sbalzato di sella in prossimità delle pie donne aveva scritto: “*ha un viso che pare cavato fuori di peso da un’anta d’organo di Camillo Procaccini, con l’aggiunta mi pare, di una febbrile umanità che soltanto Daniele Crespi aveva insegnato a vedere*”<sup>18</sup>.

Gli insegnamenti di Daniele Crespi sono dunque una vera e propria costante nella produzione di Bussola, che si ispirò spesso a scelte compositive e stilistiche messe in opera da uno degli artisti lombardi più significativi dei primi tre decenni del Seicento.

Bibliografia: Bigiogero, 1699, p. 62; Sormani, 1739, p. 54; Bartoli, 1776, p. 243; Ghirlanda, 1817, p. 88; *Guida al Santuario*, 1823, p. 29; Sartorio, 1839, pp. 30-31, 44; *Il Santuario*, 1851, pp. 37-38; Beltrami, 1902, p. 10; Vigezzi, 1930, p. 44; Minola Cattaneo, 1931, p. 86; Del Frate, Ricci, 1933, p. 93; Giampaolo, 1948, p. 41; Nicodemi, 1958, p. 534; Wittkower, 1958, p. 345, n. 71; Ciceri, 1959, p. 84; Mallè, 1961, p. 18; Ferro, 1964, p. 145; Langè, 1967, p. 34; Martinelli, 1967, p. 43; Ferri Piccaluga, 1972, p. 578; Colombo, 1981, p. 278; Colombo, 1982, pp. 97-100; Colombo, 1987, 119-125; Lotti, 1987, pp. 128-138; Colombo, 2002, pp. 183-187; Colombo, 2006, pp. 63-67.

---

<sup>18</sup> Colombo, 1987, p. 122.



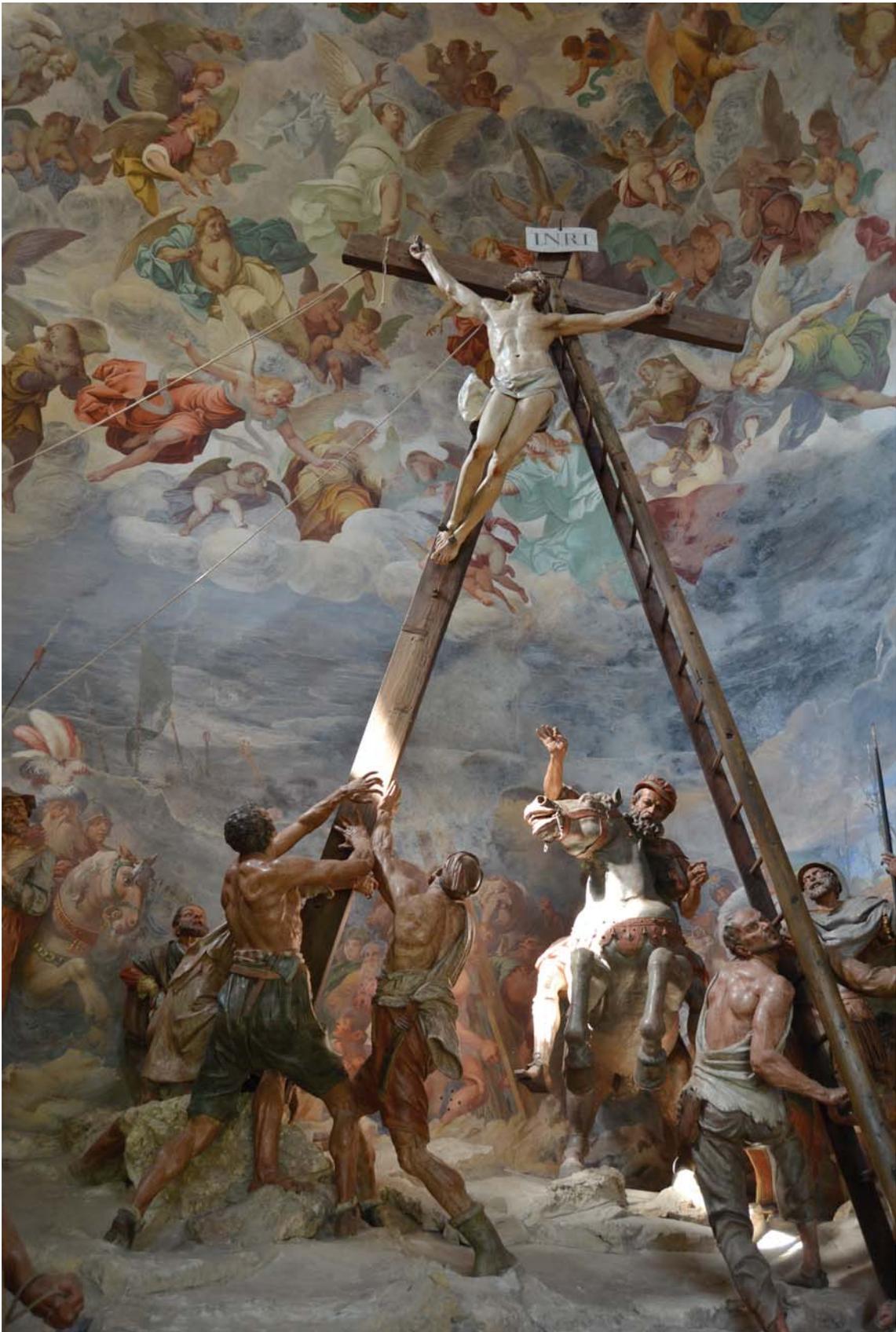
















## 7.3

### *L'attività di Dionigi Bussola al Sacro Monte di Orta*

#### *1. La fondazione del Sacro Monte di Orta*

Il Sacro Monte di Orta venne edificato per volontà della comunità ortese, dal 1590, su emulazione del complesso di Varallo. Promotore dell'iniziativa fu l'abate novarese Amico Canobio, che diede vita ai lavori facendo erigere la prima cappella a sue spese<sup>1</sup>.

Tra il 1593 e il 1615 il vescovo di Novara, Carlo Bascapè, diede un impulso decisivo al progetto, che comprendeva trentasei cappelle secondo quanto disegnato dall'architetto padre Cleto da Castelletto Ticino.

Il Sacro Monte di Orta è il quarto in ordine di fondazione in Piemonte, dopo Varallo, San Vivaldo (Montaione) e Crea.

Tra i protagonisti della prima fase decorativa si distinsero Morazzone, Giovanni Battista e Giovanni Mauro della Rovere i Fiammenghini, il plastificatore milanese Cristoforo Prestinari, attivo sul monte dal 1604 al 1623, autore della maggior parte dei complessi scultorei presenti e reduce dal sacro monte di Varese dove aveva plasmato le statue per l'*Annunciazione* e per la cappella della *nascita di Gesù*, queste ultime in collaborazione con Francesco Silva.

I sacri monti di Orta e di Varallo nel Seicento appartenevano alla diocesi di Novara, Varese e Domodossola erano controllati dalla diocesi di Milano, il sacro monte di Crea da quella di Vercelli, e infine Oropa era giurisdizione di casa Savoia. Nonostante questo, per quanto concerne la decorazione pittorica e plastica si registrò un'assoluta circolarità di artisti, in particolare ad Orta, Varallo, Domodossola e Varese, che videro la presenza degli artisti più significativi del panorama del barocco lombardo con capofila Cristoforo Prestinari nella prima metà del secolo, e Dionigi Bussola nella seconda.

---

<sup>1</sup> Sull'edificazione del Sacro Monte di Orta si vedano i numerosi contributi di Pier Giorgio Longo, Elena de Filippis e Fiorella Mattioli Carcano. Tra questi si segnalano in particolare: De Filippis, 1991; Longo, Mattioli Carcano, 2003; Longo, 2010 con la bibliografia indicata. Per quanto concerne le guide antiche si rimanda a Gli spettacoli misteriosi, 1630; Cotta, [1982]; *Descrizione semplice*, 1770.

Cristoforo Prestinari (1573 – 1623) fu particolarmente attivo presso il Duomo di Milano fra il 1579 e il 1612<sup>2</sup>, ma il suo operato maggiore avvenne all'interno del circuito piemontese dei Sacri Monti, dove si conservano numerose testimonianze, tra cui le ventisei statue della terza cappella del Sacro Monte di Varese, l'arcangelo Gabriele e Maria nella cappella dell'Annunciazione ad Orta, realizzate su commissione del comune di Orta e donate nel 1610 al Sacro Monte locale<sup>3</sup>.

La statuaria eseguita presso il Sacro Monte di Orta da parte di Cristoforo presenta delle notevoli divergenze rispetto a quanto metterà in atto il suo successore Dionigi Bussola, sia per la composizione delle statue, tutte piene e ancorate al suolo nel caso di Cristoforo e cave ed aeree nel caso di Dionigi, sia per la composizione delle scenografie, simmetriche, ordinate e rigorose quelle del primo, vibranti, dinamiche e vigorose, quelle del secondo.

Una terza fase decorativa sul finire del Seicento e gli inizi del Settecento vide coinvolti il pittore Stefano Maria Legnani il Legnanino e lo scultore Carlo Beretta, “*il più celebre scultore che allora avesse la stessa città di Milano*”<sup>4</sup>, particolarmente attivo presso il cantiere del duomo milanese.

Sul finire del diciottesimo secolo si intraprese la costruzione della cosiddetta “cappella nuova”, rimasta però incompiuta.

## **2. Dionigi Bussola ad Orta**

*I Libri di fabbrica del Sacro Monte di San Francesco d'Orta (1606-1694)* contenenti documenti dal 20 febbraio 1606 al 29 dicembre 1694, e riprodotti a stampa nel 2003<sup>5</sup>,

---

<sup>2</sup> Allontanato dalla fabbrica del duomo di Milano dopo aver subito un processo per insubordinazione e atteggiamenti protervi, Prestinari resterà a servizio della fabbrica del Sacro Monte d'Orta fino all'anno della morte, avvenuta nell'agosto del 1623, dopo essere stato da poco riammesso nel cantiere del duomo milanese. Vd. *Prestinari*, 1933, p. 383; *Bossaglia*, 1973, pp. 112, 114, 158 n. 60.

<sup>3</sup> Non sono ancora stati particolarmente indagati i rapporti lavorativi con i fratelli Domenico e Marco Antonio. Domenico, documentato tra il 1611 e il 1647, negli anni 1611-1613 ottiene pagamenti per alcuni lavori alla facciata di S. Pietro, nel 1630 è tra gli allievi di Bernini per la realizzazione del catafalco in San Pietro. Per quanto concerne l'attività milanese negli anni 1632; 1634; 1637 compare nei pagamenti del duomo di Milano, e nel 1644 è di nuovo a Roma, attivo presso il cantiere dell'arco trionfale eretto in onore di Innocenzo X. Marco Antonio, cinta esterna del coro del duomo di Milano 1614-1620. Testamento rogato 13 ottobre 1620. Nel 1619 Borsieri, nel *Supplemento alla Nobiltà del Morigia*, lo menziona insieme al fratello Cristoforo, tra gli scultori notevoli dell'epoca e ne ricorda i rilievi marmorei per la cinta del coro del duomo.

<sup>4</sup> Beretta è personaggio di spicco anche a Novara ove fornisce i disegni per i rilievi dell'altare maggiore di San Gaudenzio e lavora per l'arredo della cappella del Santo. Una sua statua si trova anche nella chiesa parrocchiale di Orta. Sullo scultore si veda in particolare *Dell'Omo*, 2010b, pp. 197-202; *Bacchi*, 2011 con bibliografia.

<sup>5</sup> Longo, Mattioli Carcano, 2003.

presentano vuoti d'annate e registrazioni cronologicamente disordinate: dal 1606 al 1623, dal 1 febbraio 1678 al 17 gennaio 1684, dal 26 gennaio 1684 al 29 dicembre 1694.

Sono dunque assenti gli anni più significativi in cui collocare la presenza di Dionigi Bussola, il quale lavorò ad Orta presumibilmente tra il 1663 e il 1678.

La carenza di documenti d'archivio non ha dunque consentito di ricavare datazioni certe, ma alcuni indizi si sono comunque potuti desumere dalle lettere autografe che Bussola spedì al Sacro Monte Calvario di Domodossola.

Dionigi scrisse a Giovanni Matteo Capis il 10 gennaio 1664 per avvertirlo che aveva iniziato a modellare proprio ad Orta quattro degli otto profeti in corso d'opera per il santuario del Sacro Monte di Domodossola, i quali sarebbero asciugati nel frattempo che si sarebbe costruita la fornace per cuocerli<sup>6</sup>. Poiché la lettera era stata spedita da Milano nei primi giorni dell'anno, si suppone che le attività fossero cominciate almeno nell'estate precedente. Come abbiamo già constatato era una consuetudine per Bussola lavorare contemporaneamente a statue destinate a diversi Sacri Monti, con estrema naturalezza.

All'interno dell'archivio di Domodossola è conservata un'altra missiva dalla firma illeggibile che fa riferimento allo scultore, il quale alla data della spedizione, il 12 agosto 1665 si trovava ad Orta<sup>7</sup>.

Il 6 luglio 1667 lo scultore inviò una lettera al Capis informandolo di essere nuovamente ad Orta con la famiglia, dove sarebbe rimasto fino alla fine della settimana successiva<sup>8</sup>.

Analogamente il 20 settembre 1669 Bussola era ad Orta con la famiglia ed il cognato Volpino, programmando di restarvi per altri dodici giorni<sup>9</sup>.

Dal 1669 al 1678, anno in cui nel Giornale della Fabbrica di Orta è registrato un pagamento ad Ottavio Bussola<sup>10</sup>, non si hanno più notizie relative alla presenza dello scultore presso il cantiere.

Una fonte particolarmente utile si è rivelata il resoconto redatto da Cotta dopo il 1694 (anno di esecuzione della quindicesima cappella), e pubblicato nel 1982, all'interno del quale vengono descritte le singole cappelle, spesso citando anche l'autore delle statue.

Soprattutto nel corso del Novecento a Dionigi sono state attribuite moltissime statue del complesso ortese, ma la conferma che non le eseguì è data dalla forte discrepanza a livello qualitativo. A questo proposito recentemente Marina Dell'Omo ha definitivamente ricondotto

---

<sup>6</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 23.

<sup>7</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 24.

<sup>8</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 27.

<sup>9</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 30.

<sup>10</sup> Logno, Mattioli Carcano, 2003, p. 240.

alla paternità di Antonio Pino da Bellagio le terrecotte della decima cappella, dedicata alle *Tentazioni di San Francesco*<sup>11</sup>.

La presenza più significativa di Bussola si registra nell'intervento di integrazione messo in atto nella sesta cappella, dove introdusse le undici figure nel vano anteriore, e soprattutto nell'invenzione della sedicesima, diciassettesima e ventesima cappella.

---

<sup>11</sup> Dell'Omo, 2010a, pp. 101-107.

**Sacro Monte di Orta**  
**VI cappella: *Invio dei discepoli a predicare e primi miracoli***

1.

Dionigi Bussola  
Uomo senza gambe  
(prima statua a sinistra)  
Terracotta policroma, 80 cm  
1663-1664 circa

2.

Dionigi Bussola  
*Frate anziano*  
(primo da sinistra)  
Terracotta policroma, 165 cm  
1663-1664 circa

3.

Dionigi Bussola  
*Frate con le braccia aperte*  
(al centro)  
Terracotta policroma, 165 cm  
1663-1664 circa

4.

Dionigi Bussola  
Frate con bastone  
Terracotta policroma, 175 cm  
1663-1664 circa

5.

Dionigi Bussola  
*Frate anziano*  
(sulla destra)  
Terracotta policroma, 175 cm  
1663-1664 circa

6.

Dionigi Bussola  
*Uomo a terra con le mani giunte*  
Terracotta policroma, 90 cm  
1663-1664 circa

7.

Dionigi Bussola  
*Mendicante appoggiato al muro*  
Terracotta policroma, 165 cm  
1663-1664 circa

8.

Dionigi Bussola  
*Uomo inginocchiato con una mano sulla spalla*  
(al centro)  
Terracotta policroma, 85 cm  
1663-1664 circa

9. – 10.

Dionigi Bussola  
*Donna urlante sorretta da un uomo*  
Terracotta policroma, 130 cm  
1663-1664 circa

11.

Dionigi Bussola  
*Uomo in vesti eleganti*  
Terracotta policroma, 175 cm  
1663-1664 circa

La cappella fu costruita su progetto di Padre Honorato da Milano, come indicato da un documento datato 8 luglio 1614<sup>1</sup>, tra il 1614 e il 1615. All'esterno è situato un portico su tre loggiati, mentre l'intero è costituito da un vano cubico e da un'abside semicircolare.

Gli affreschi furono eseguiti dai fratelli Fiammenghini entro il 1619 e raffigurano: nel vano anteriore episodi della vita dell'ordine francescano, mentre nell'abside, la *Preghiera di San Francesco*, la *Predicazione*, e la *Missione degli apostoli*, e sulla volta allegorie delle virtù francescane.

La cappella risulta nettamente divisa in due parti, sia per quanto riguarda la decorazione pittorica che per la plastica: nell'abside si trova il gruppo plasmato da Cristoforo Prestinari relativo a San Francesco e ai frati mandati a predicare, mentre

---

<sup>1</sup> Melzi d'Eril, 1977, p. 158.

nel vano anteriore Bussola inserì undici statue rappresentanti i miracoli compiuti dai primi discepoli del santo di Assisi.

Cotta ne diede notizia nel suo manoscritto sul finire del diciassettesimo secolo, specificando che all'interno dell'edificio si trovavano “*vinti statue, undeci delle quali sono del famoso Dionigi Bussola*”<sup>2</sup>.

Sull'attribuzione a Bussola le voci bibliografiche sono piuttosto discordanti: Rusconi nel 1880 riferiva che le statue davanti erano sue e quelle dietro di Prestinari,<sup>3</sup> mentre Nigra nel 1940 le attribuiva tutte al solo Prestinari<sup>4</sup>. Mallè nel 1961 propose che le statue più moderne fossero state inserite nella composizione da Righi, mentre due anni dopo le assegnò a Dionigi<sup>5</sup>.

Mentre la Ferri Piccaluga segnalava solo la presenza di Bussola all'interno della cappella senza spiegarne l'intervento, la sostanziale contrapposizione tra le statue statiche di Prestinari, e quelle vivaci ed espressive di Bussola venne particolarmente evidenziata soprattutto da Bianconi, Melzi d'Eril, Caresio, Marzi, Mattioli e De Filippis<sup>6</sup>.

Effettivamente le undici figure inserite da Bussola nel vano cubico anteriore si discostano per la consueta forza compositiva che contraddistingue lo scultore. I frati impegnati nella guarigione di storpi, lebbrosi e ossessi sono finemente indagati nei volti dai lineamenti affilati. Analogamente la nutrita schiera di mendicanti e disperati è resa con un vigore realistico che sfiora il caricaturale, con riprese evidenti dalle scene più concitate dai quadroni dedicati ai miracoli di San Carlo dipinti nel duomo milanese agli inizi del Seicento, da quella generazione di pittori il cui massimo esponente fu Giovanni Battista Crespi, il Cerano.

L'assenza di documenti non consente una datazione precisa delle terrecotte, che a mio avviso potrebbero essere collocate entro il primo lustro del settimo decennio del Seicento, quando si apprende della presenza di Bussola ad Orta da una lettera inviata a Giovanni Matteo Capis, promotore della decorazione plastica del Sacro Monte Calvario di Domodossola<sup>7</sup>.

---

<sup>2</sup> Cotta, [1982], p. 19.

<sup>3</sup> Rusconi, 1880, p. 186.

<sup>4</sup> Nigra, 1940.

<sup>5</sup> Mallè, 1961, p. 232; Mallè, 1963, pp. 22, 23.

<sup>6</sup> Bianconi, 1969; Melzi d'Eril, 1977, p. 201; Caresio, 1989, p. 174; Marzi, 1991, p. 118; Mattioli, De Filippis, 1991, p. 21; De Filippis, 1994, p. 119.

<sup>7</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 23.

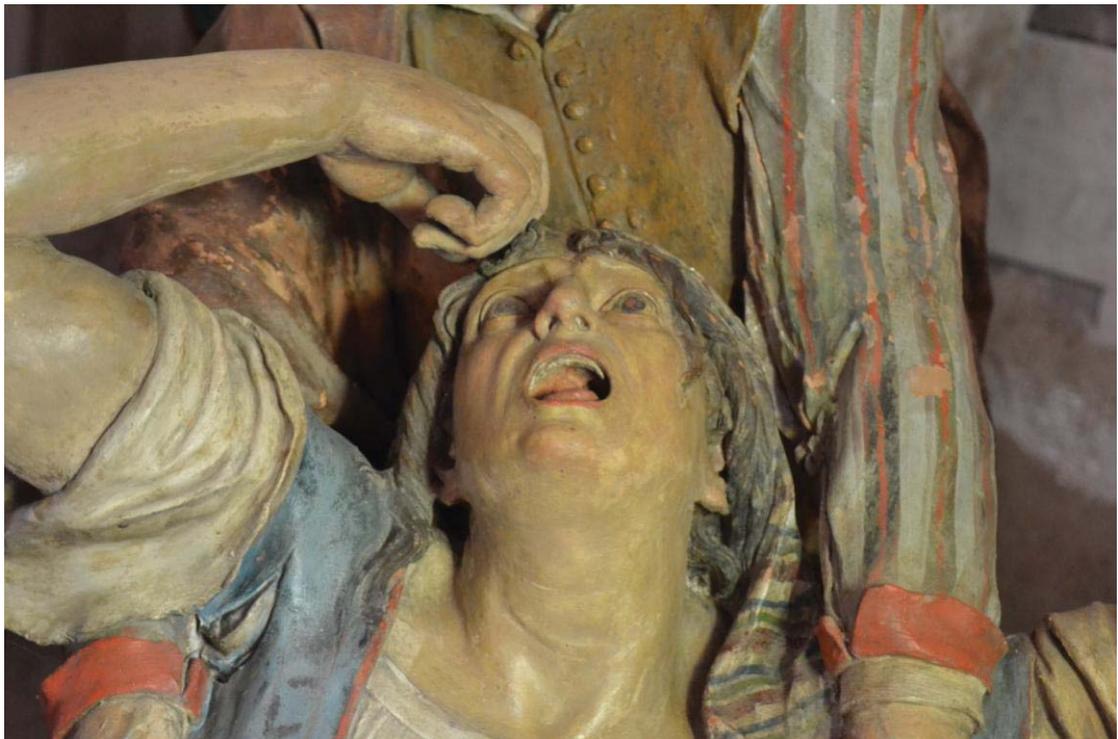
Tra il 1985 e il 1986 gli affreschi e le sculture hanno subito interventi di pulitura e restauro<sup>8</sup>.

Bibliografia: Cotta, p. 19; Rusconi, 1880, p. 186; Nigra, 1940; Nicodemi, 1958, p. 535; Mallè, 1963, pp. 22-23; Bianconi, 1969; Ferri Piccaluga, 1972, p. 578; Melzi d'Eril, 1977, p. 201; Caresio, 1989, p. 174; Marzi, 1991, p. 118; Mattioli, De Filippis, 1991, p. 21; De Filippis, 1994, p. 119, De Filippis, Mattioli Carcano, 2001, pp. 23-24; Mattioli Carcano, 2006, p. 52.

---

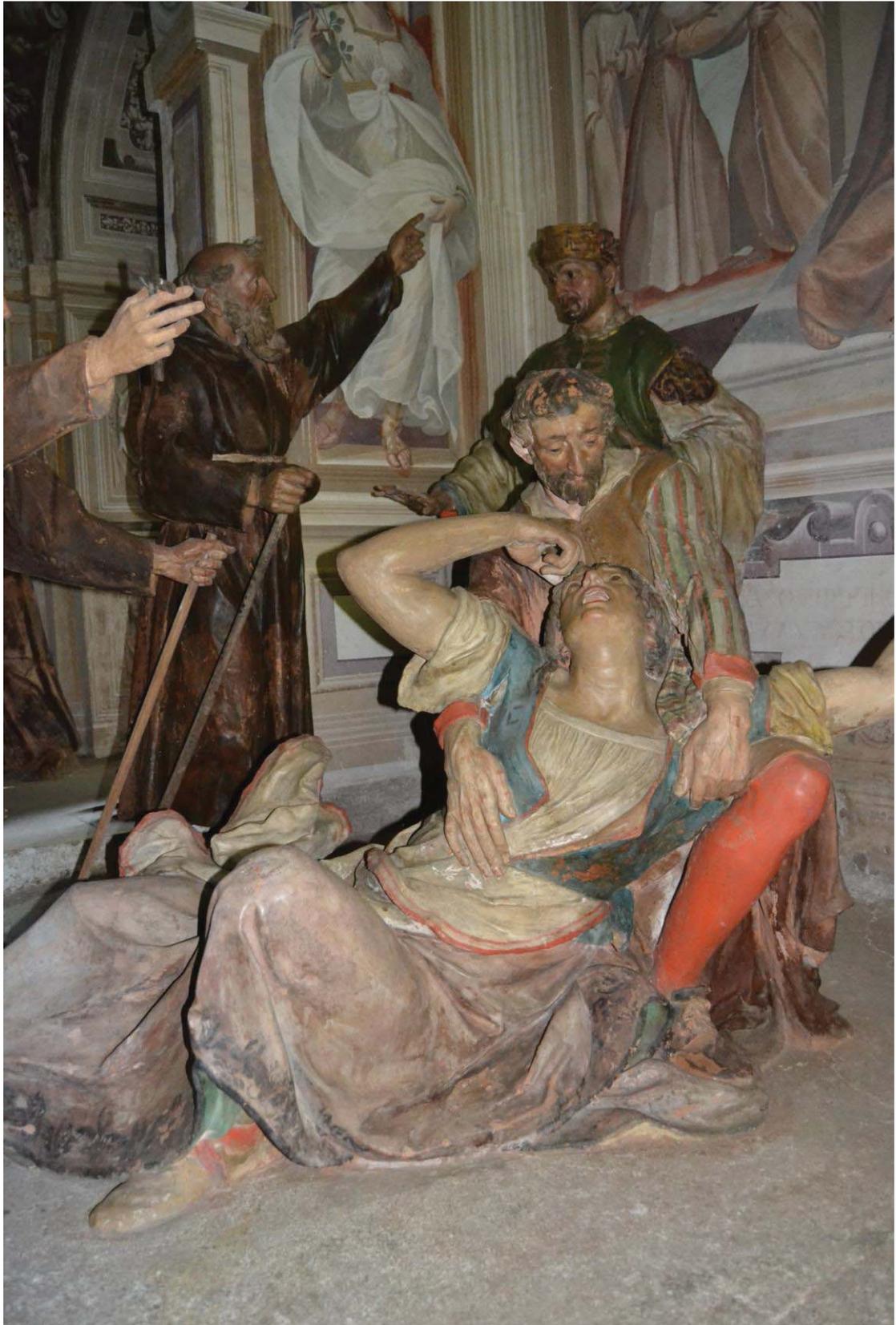
<sup>8</sup> De Filippis, Mattioli Carcano, 2001, p. 24.











**Sacro Monte di Orta**

**XVI cappella: *San Francesco torna ad Assisi dalla Verna prima di morire***

1.

Dionigi Bussola

*San Francesco sul dorso di un asino*

Terracotta policroma, 180 cm

1665-1667 circa

2.

Dionigi Bussola

*Uomo che bacia la mano a San Francesco*

Terracotta policroma, 130 cm

1665-1667 circa

3.

Dionigi Bussola

*Giovane che bacia il piede a San Francesco*

Terracotta policroma, 70 cm

1665-1667 circa

4.

Dionigi Bussola

*Frate*

(in prossimità di San Francesco)

Terracotta policroma, 160 cm

1665-1667 circa

5.

Dionigi Bussola

*Uomo con gozzo*

Terracotta policroma, 165 cm

1665-1667 circa

6.

Dionigi Bussola

*Storpio*

Terracotta policroma, 85 cm

1665-1667 circa

7. Dionigi Bussola

*Uomo che suona il violino*

Terracotta policroma, 130 cm

1665-1667 circa

8.

Dionigi Bussola

*Bambino che trascina un carretto*

Terracotta policroma, 60 cm

1665-1667 circa

9.

Dionigi Bussola

*Bambino sul carretto*

Terracotta policroma, 60 cm

1665-1667 circa

10.

Dionigi Bussola

*Bambino che spinge il carretto*

Terracotta policroma, 65 cm

1665-1667 circa

11.

Dionigi Bussola

*Bambino inginocchiato su una gamba*

Terracotta policroma, 65 cm

1665-1667 circa

12.

Dionigi Bussola

*Cane*

Terracotta policroma, 45 cm

1665-1667 circa

13.

Dionigi Bussola

*Bambino in piedi*

Terracotta policroma, 75 cm

1665-1667 circa

14.- 16.

Dionigi Bussola

*Tre uomini*

(sulla sinistra della cappella)

Terracotta policroma, 170 cm, 173 cm, 170 cm

1665-1667 circa

17.

Dionigi Bussola

*Uomo che tiene un cavallo*

Terracotta policroma, 165 cm

1665-1667 circa

18.

Dionigi Bussola

*Cavallo*

Terracotta policroma, 180 cm

1665-1667 circa

19.  
Dionigi Bussola  
*Uomo che sta montando a cavallo*  
Terracotta policroma, 175 cm  
1665-1667 circa
20.  
Dionigi Bussola  
*Anziana*  
Terracotta policroma, 145 cm  
1665-1667 circa
21.  
Dionigi Bussola  
*Uomo*  
(in fondo alla cappella, ancorato al muro)  
Terracotta policroma, 150 cm  
1665-1667 circa
22.  
Dionigi Bussola  
*Bambino*  
Terracotta policroma, 125 cm  
1665-1667 circa
23.  
Dionigi Bussola  
*Uomo*  
(in fondo alla cappella, quarta statua di sinistra)  
Terracotta policroma, 180 cm  
1665-1667 circa
24.  
Dionigi Bussola  
*Cavallo*  
Terracotta policroma, 230 cm  
1665-1667 circa
25.  
Dionigi Bussola  
*Giovane di colore*  
Terracotta policroma, 120 cm  
1665-1667 circa
26.  
Dionigi Bussola  
*Nobile*  
Terracotta policroma, 150 cm  
1665-1667 circa

27.

Dionigi Bussola

*Nano seduto*

Terracotta policroma, 70 cm

1665-1667 circa

28.

Dionigi Bussola

*Cane*

Terracotta policroma, 50 cm

1665-1667 circa

29.

Dionigi Bussola

*Uomo*

(seconda statua di destra ancorata al muro)

Terracotta policroma, 150 cm

1665-1667 circa

30.

Dionigi Bussola

*Cane*

Terracotta policroma, 90 cm

1665-1667 circa

La cappella, dall'architettura molto semplice, è a pianta regolare, ed è stata realizzata su progetto di Federico Bigiogero<sup>9</sup>. Un'ampia cancellata in ferro separa il visitatore dalle statue collocate all'interno.

Dalla Visita pastorale del 1698 l'edificio risulta ancora imperfetto ma con "*plura simulacra*"<sup>10</sup>, mentre Cotta alla fine del diciassettesimo secolo la descriveva in questo modo: "*Miracoli di Francesco in vita figura in vinticinque statue humane, due cavalli, un'asinello, e due cani (lavori del Bussola) sin' hora non coloriti. Nell'anno 1698 Steffano Maria Lignano Milanese li dipinse, e N. Bizozaro vi dipinse l'architettura. Il vaso gira passi 48. E s'inalza molto svelto. Il portico lo renderà perfettamente stimabile*"<sup>11</sup>.

Dalla visita pastorale del 1763 si apprende che la cappella "*est picta in fronte, et interius: statue adsunt ad n.m 24*"<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> Gemelli, 1777, p. 95.

<sup>10</sup> ASDN, *Acta Visitae, G.B. Vsconti 1698*, t. 226, f. 794r.

<sup>11</sup> Cotta, [1982], p. 27.

<sup>12</sup> ASDN, *Acta Visitae, M.A. Balbis Bertone 1763*, t. 346, ff. non numerati.

Gli affreschi furono eseguiti da Legnanino sei anni dopo la morte di Dionigi Bussola, nel 1693, anno in cui ricevette due pagamenti, uno a luglio e uno a settembre, entrambi di 500 lire ciascuno<sup>13</sup>. I dipinti rappresentano il *miracolo dell'emorroissa* compiuto da San Francesco tra la folla, e sulla volta gli *Angeli che accompagnano San Francesco*, mentre all'esterno la *Preghiera* e l'*Amore*.

Le terrecotte sparse all'interno della cappella sono dedicate al ritorno di San Francesco ad Assisi poco prima della morte. Il santo, debilitato e quasi cieco, è trasportato su un asinello mentre la folla si accalca per vederlo e baciarlo.

Rusconi considerò le figure “*bellissime ed animate*”<sup>14</sup>, mentre Mallè nel 1961 scrisse: “*splendidi ritratti impregnati di grande agevolezza di vita, a metà tra spagnoleschi e lombardi non senza riflessi romani, mentre figure cariche di pathos attorniano il poverello affranto sulla cavalcatura*”<sup>15</sup>.

Anche in questa composizione Bussola dimostra una sapiente capacità nell'impaginare la scena, orbitante attorno al San Francesco posto al centro, ben visibile dall'esterno.

La folla concitata ancora una volta prevede una panoramica ben rappresentata delle diverse condizioni umane. In prima fila si vedono i bambini vocianti e scalpitanti e tutt'attorno al santo un affollamento di personaggi tutti ben caratterizzati: storpi, mendicanti, un uomo con il gozzo, un soldato che sta montando a cavallo, un suonatore di violino e un ragazzo di colore. Come sempre una particolare attenzione è posta nella resa realistica degli animali, indagati sia nell'anatomia che nella posa in movimento.

Per quanto riguarda le figure sullo sfondo quasi si fondono con quelle dipinte da Legnanino pochi anni dopo la loro messa in opera.

Anche in questo caso il silenzio dei documenti non consente una datazione precisa dell'intervento, e unico appiglio sono le notizie desunte dalle lettere inviate da Bussola a Giovanni Matteo Capis, dalle quali risulta che lo scultore fosse ad Orta in quegli anni<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> “*A dì 29 detto al Sig. Steffano Maria Legnano pittore a conto della pittura che va facendo nella Capella della Perfezione posta sul Sacro Monte come dal mandato e confesso Lire 500*”; “*A dì 8 detto al Sig. Steffano Maria Legnano pittore per compito pagamento di lire mille imperiali promesse da Sig.ri fabbricieri per la Capella che esso va dipingendo sopra il Sacro Monte della Perfezione come dal mandato e confesso pagatoli Lire 500*”. Longo, Mattioli Carcano, 2003, pp. 273-274.

<sup>14</sup> Rusconi, 1880, p. 192.

<sup>15</sup> Mallè, 1961, p. 233.

<sup>16</sup> *Appendice documentaria*, doc. nn. 24, 27.

Tra il 1986 e il 1987 gli affreschi e le sculture hanno subito interventi di pulitura e restauro<sup>17</sup>.

Bibliografia: Cotta, [1982], p. 27; Rusconi, 1880, p. 186; Nigra, 1940; Nicodemi, 1958, p. 535; Mallè, 1961, p. 233; Mallè, 1963, pp. 38, 39; Bianconi, 1969; Ferri Piccaluga, 1972, p. 578; Melzi d'Eril, 1977, p. 195; Caresio, 1989, p. 180; Mattioli, De Filippis, 1991, p. 40; De Filippis, 1994, p. 123; De Filippis, Mattioli Carcano, pp. 41-42; Mattioli Carcano, 2006, p. 54.

---

<sup>17</sup> De Filippis, Mattioli Carcano, 2001, p. 42.









**Sacro Monte di Orta**  
**XVII cappella: *Morte di San Francesco***

1.

Dionigi Bussola

*San Francesco*

Terracotta policroma, 65 cm altezza, 190 cm lunghezza

1665-1667 circa

2.

Dionigi Bussola

*Frate che sorregge il capo di San Francesco*

Terracotta policroma, 110 cm

1665-1667 circa

3.

Dionigi Bussola

*Frate in piedi*

Terracotta policroma, 165 cm

4.

Dionigi Bussola

*Frate con piviale*

Terracotta policroma, 180 cm

1665-1667 circa

5.

Dionigi Bussola

*Donna elegante*

Terracotta policroma, 110 cm

1665-1667 circa

6.

Dionigi Bussola

*Donna con velo*

Terracotta policroma, 90 cm

1665-1667 circa

7.

Dionigi Bussola

*Frate in ginocchio*

Terracotta policroma, 130 cm

1665-1667 circa

8.

Dionigi Bussola

*Frate che tiene il saio in mano*

Terracotta policroma, 165 cm

1665-1667 circa

9.  
Dionigi Bussola  
*Bambino*  
Terracotta policroma, 65 cm  
1665-1667 circa
10.  
Dionigi Bussola  
*Giovane di colore*  
Terracotta policroma, 165 cm  
1665-1667 circa
- 11.-12.  
Dionigi Bussola  
*Due cani*  
Terracotta policroma, 25 cm circa  
1665-1667 circa
13.  
Dionigi Bussola  
*Frate con cero in mano*  
Terracotta policroma, 160 cm  
1665-1667 circa
14.  
Dionigi Bussola  
*Nobile*  
Terracotta policroma, 175 cm  
1665-1667 circa
15.  
Dionigi Bussola  
*Paggetto con cuscino in mano*  
Terracotta policroma, 140 cm  
1665-1667 circa

La cappella è strutturata su pianta ottagonale con due lati più pronunciati, ed è affacciata su un belvedere che svela il lato sud del lago d'Orta. L'esterno fu ripulito a metà Ottocento dall'architetto Paolo Rivolta in stile neogotico<sup>18</sup>. All'interno gli affreschi sono dedicati alla morte del santo, mentre nel registro superiore trovano posto scene bibliche quali: *l'arrivo di Giacoma de' Settesoli con cibi per il santo, Abacuc che rifocilla Daniele tra i leoni, San Francesco che benedice i frati, Giacobbe che pone la mano destra sul capo di Efraim, il santo che detta il suo testamento e Giacobbe morente che predice la sorte dei suoi figli, un frate che vede*

---

<sup>18</sup>De Filippis, Mattioli Carcano, 2001, p. 44.

*san Francesco ascendere al cielo, Elia sul carro del fuoco, il medico che accerta la veridicità delle stigmate di Francesco e Tommaso che tocca le piaghe di Cristo, San francesco che libera le anime del Purgatorio e Gesù che libera i giusti dal limbo.* Sulla volta è affrescata l'ascesa al Paradiso.

Gli affreschi furono intrapresi da Carlo Francesco e Giuseppe Nuvolone, e conclusi dal solo Giuseppe alla morte del fratello, avvenuta nel 1662. I due artisti all'interno del complesso di Orta avevano firmato e datato 1654 la decorazione della decima cappella<sup>19</sup>.

Le quadrature affrescate nella parte inferiore delle pareti furono eseguite dal varesino Giovanni battista Grandi, come risulta da un pagamento erogatogli nel 1690<sup>20</sup>.

Anche in questo caso sono piuttosto incerti gli estremi cronologici per quanto concerne l'intervento di Dionigi Bussola, poiché all'interno del Giornale di Fabbrica mancano proprio gli anni coincidenti con l'attività dello scultore. Per ipotizzare la datazione unico riferimento valido permangono le lettere inviate dallo scultore a Capis in questi anni, in cui Bussola risultava essere ad Orta<sup>21</sup>.

Le notizie più antiche si ricavano dalla visita pastorale di Giovanni Battista Visconti, avvenuta nel 1698, in cui si scrisse che la cappella "*est octangularis continet 20. Simulacra, et representat morte S. patris tota depicta*"<sup>22</sup>.

Cotta, più o meno contemporaneamente, annotò: "*paiono viventi le vinti statue (del Bussola) e le pitture (de i fratelli Carlo Francesco e Gioseffo Nuvoloni Panfili) che di Francesco rappresentano la morte in questa Capella ott'angolare di passi quarant'otto di giro*"<sup>23</sup>.

Già nella visita pastorale del 1763 si registrava la presenza di diciotto statue rispetto alle venti originarie<sup>24</sup>.

Rusconi nel 1880 a proposito della statuaria affermò: "*la figura di S. Francesco è meraviglia dell'arte: è stupenda anche la vecchia dietro la signora Giacoma dei sette soli, donna romana*"<sup>25</sup>.

---

<sup>19</sup> De Filippis, Mattioli Carcano, 2001, p. 43.

<sup>20</sup> De Filippis, Mattioli Carcano, 2001, pp. 43-44.

<sup>21</sup> *Appendice documentaria*, doc. nn. 24, 27.

<sup>22</sup> ASDN, *Acta Visitae, G.B. Visconti 1698*, t. 226, f. 794r.

<sup>23</sup> Cotta, [1982], p. 28.

<sup>24</sup> ASDN, *Acta Visitae, M.A. Balbis Bertone*, t. 346, ff. non numerati.

<sup>25</sup> Rusconi, 1880, p. 192.

Mallè insistette sulle divergenze tra le terrecotte di Prestinari e quelle di Bussola e Testori definì la figura della nobile de Settesoli uno degli esempi più riusciti di Bussola quale “*gran romanziere*”<sup>26</sup>.

La critica è comunque concorde nel rilevare il profondo patetismo della scena, tradotta in terracotta con vivido realismo.

Effettivamente qui Bussola, più che altrove, concentrò il dramma della morte al centro, posizionando gli astanti ad una certa distanza dall’evento principale, cui assistono solo i confratelli e due donne, enfatizzando la tragicità dell’evento. Le figure, disposte a semicerchio sono aderenti alla realtà storica e solo i personaggi alle spalle non sono direttamente coinvolti.

Rispetto al Cristo Morto scolpito da Bussola per la cappella del Sepolcro presso il Sacro Monte Calvario di Domodossola, il San Francesco morente ha un maggiore impatto emotivo, garantito dal corpo vibrante e dai lineamenti contratti di Francesco, immortalato con il capo girato verso gli spettatori e le ginocchia leggermente flesse. Profondamente partecipi sono i francescani attorno al santo, i cui volti denotano una compassata e rassegnata sofferenza.

Tra il 1988 e il 1991 la cappella è stata interessata da interventi di restauro strutturali<sup>27</sup>.

Bibliografia: Cotta, [1982], p. 28, Rusconi, 1880, p. 192; Nigra, 1940; Nicodemi, 1958, p. 535; Mallè, 1961, p. 233; Testori, 1962, p. 29; Mallè, 1963, p. 30; Bianconi, 1969; Ferri Piccaluga, 1972, p. 578, Melzi d’Eril, 1977, p. 201; Caresio, 1989, p. 182; De Filippis, Mattioli, 1991, p. 42; De Filippis, 1994, p. 125; De Filippis, Mattioli Carcano, 2001, pp. 42-44; Mattioli Carcano, 2006, pp. 55-56.

---

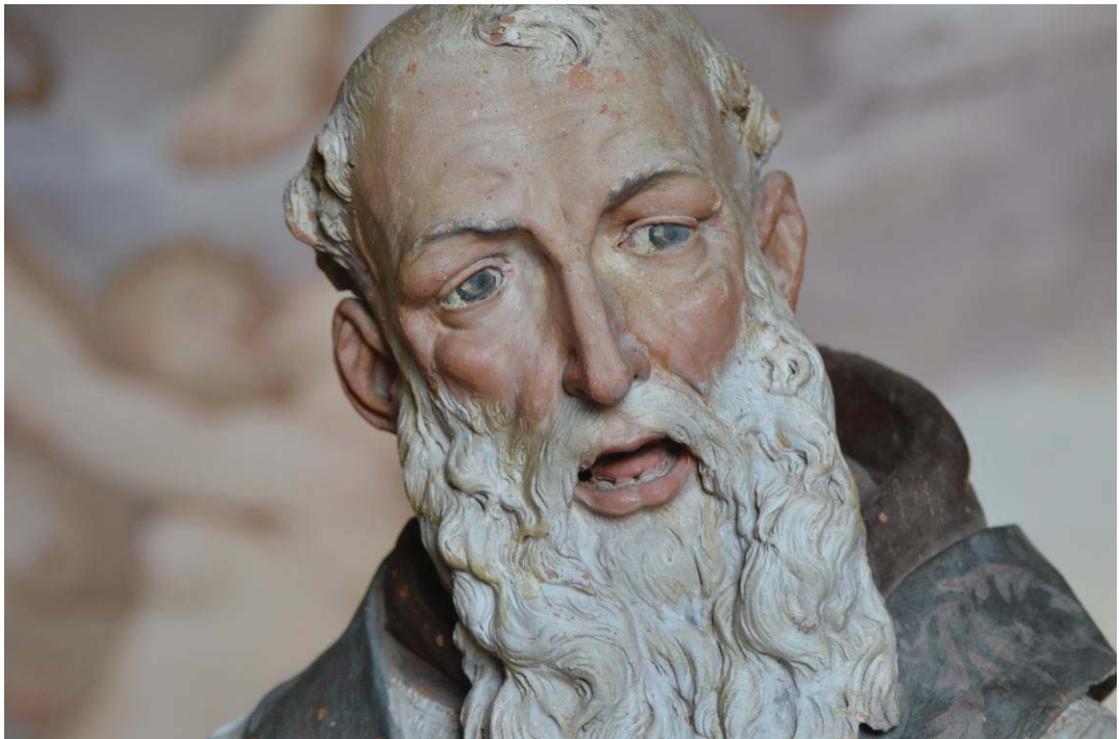
<sup>26</sup> Mallè, 1961, p. 233; Testori, 1962, p. 29.

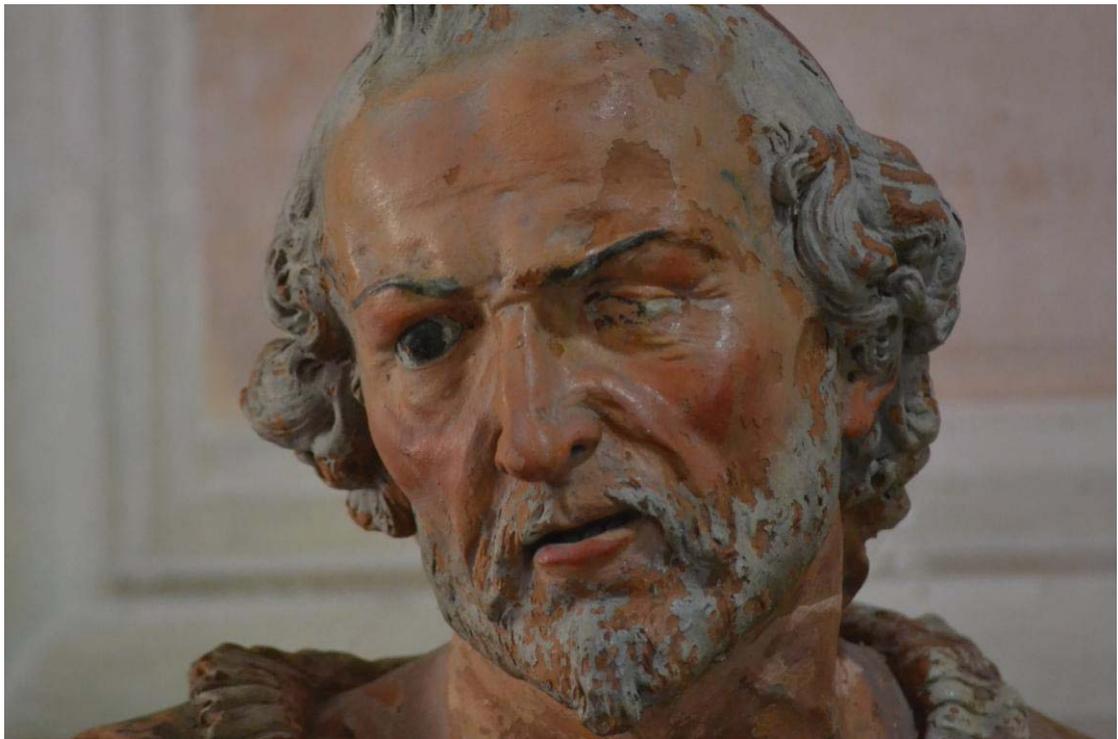
<sup>27</sup> De Filippis, Mattioli Carcano, 2001, p. 44.















## Sacro Monte di Orta

### XIX cappella: *I miracoli sul sepolcro di San Francesco*

1.  
Dionigi Bussola  
*Davide*  
Terracotta policroma  
1665-1667 circa

2.  
Dionigi Bussola  
*San Pietro*  
Terracotta policroma  
1665-1667 circa

3.  
Dionigi Bussola  
*Salomone*  
Terracotta policroma  
1665-1667 circa

La cappella fa parte del complesso che comprende anche le cappelle diciotto, diciannove e venti, ed occupa fisicamente lo spazio del coro della ventesima.

Dalla visita pastorale del 1698 si apprende che diciannove statue a quella data erano già presenti<sup>28</sup>.

Gli affreschi furono realizzati da Antonio Busca negli anni 1678-1682, come attestano i pagamenti registrati nel Giornale della Fabbrica<sup>29</sup>.

Mentre le statue che affollano l'interno della cappella vennero plasmate da Giuseppe Rusnati a cui è documentato un acconto nel 1682<sup>30</sup>, la critica si è rivelata discorde per quanto concerne l'attribuzione delle tre terrecotte monocrome raffiguranti *Davide*, *San Pietro* e *Salomone* elevate su mensole aggettanti nella parte superiore dell'edificio.

Nigra, Nicodemi, Ferri Piccaluga e Mattioli Carcano le attribuivano a Bussola<sup>31</sup>, mentre secondo Mallè, Caresio, De Filippis e Mattioli Carcano erano da considerarsi tutte opera di Rusnati<sup>32</sup>.

---

<sup>28</sup> ASDN, *Acta Visitae, G.B. Visconti 1698*, t. 226, f. 794v.

<sup>29</sup> De Filippis, Matitoli Carcano, 2001, p. 45.

<sup>30</sup> De Filippis, Matitoli Carcano, 2001, p. 45.

<sup>31</sup> Nigra, 1940, Nicodemi, 1958, p. 535; Ferri Piccaluga, 1972, p. 578; Mattioli Carcano, 2006, p. 56.

<sup>32</sup> Mallè, 1963, p. 30; Caresio, 1989, p. 158; De Filippis, Mattioli, 1991, p. 46.

A mio avviso i tre personaggi monocromi sono effettivamente assegnabili a Dionigi Bussola, per le affinità stilistiche e compositive con i *Profeti* del santuario del Sacro Monte Calvario di Domodossola, con cui condividono l'approfondita indagine fisiognomica e il compassato realismo. All'esterno della cappella era collocato anche un busto in terracotta dell'abate Canobio, assegnato a Dionigi Bussola e rubato nel dicembre 2005<sup>33</sup>.

Gli affreschi della cappella sono stati interessati da un intervento di fissaggio nel 1990<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Mattioli Carcano, 2006, p. 56.

<sup>34</sup> De Filippis, Matitoli Carcano, 2001, p. 45.







## Sacro Monte di Orta

### XX cappella: *Canonizzazione di San Francesco*

1.

Dionigi Bussola  
*Papa Gregorio IX*  
Terracotta policroma, 180 cm  
1669-1678 circa

2.

Dionigi Bussola  
*Sacerdote inginocchiato con bolla in mano*  
Terracotta policroma, 125 cm  
1669-1678 circa

3.

Dionigi Bussola  
*Sacerdote*  
(alla destra del papa)  
Terracotta policroma, 175 cm  
1669-1678 circa

4.

Dionigi Bussola  
*Padre generale francescano inginocchiato*  
Terracotta policroma, 130 cm  
1669-1678 circa

5.

Dionigi Bussola  
*Paggio che porta un cesto con due colombe*  
Terracotta policroma, 115 cm  
1669-1678 circa

6. -7.

Dionigi Bussola  
*Due nobili*  
(alla destra del papa)  
Terracotta policroma, 175 cm, 180 cm  
1669-1678 circa

8.

Dionigi Bussola  
*Paggio che portava cesto con colombe*  
(attualmente il cesto è stato rimosso)  
Terracotta policroma, 110 cm  
1669-1678 circa

9.  
Dionigi Bussola  
*Nobile con capelli lunghi e veste azzurra*  
(alla sinistra del papa)  
Terracotta policroma, 175 cm  
1669-1678 circa
10.  
Dionigi Bussola  
*Nobile vestito di nero*  
Terracotta policroma, 170 cm  
1669-1678 circa
11.  
Dionigi Bussola  
*Francescano inginocchiato*  
(dietro al paggio)  
Terracotta policroma, 135 cm  
1669-1678 circa
12.  
Dionigi Bussola  
*Prelato seduto con mano sinistra sul petto*  
(prima fila alla destra del papa, prima figura)  
Terracotta policroma, 130 cm  
1669-1678 circa
13.  
Dionigi Bussola  
*Prelato con le braccia conserte*  
(prima fila alla destra del papa, seconda figura)  
Terracotta policroma, 130 cm  
1669-1678 circa
14.  
Dionigi Bussola  
*Prelato seduto*  
(prima fila alla destra del papa, terza figura)  
Terracotta policroma, 129 cm  
1669-1678 circa
15.  
Dionigi Bussola  
*Prelato seduto*  
(prima fila alla destra del papa, quarta figura)  
Terracotta policroma, 125 cm  
1669-1678 circa
16.  
Dionigi Bussola

*Cardinale seduto con mitria*  
(seconda fila alla destra del papa, prima figura)  
Terracotta policroma, 175 cm  
1669-1678 circa

17.  
Dionigi Bussola  
*Cardinale seduto*  
(seconda fila alla destra del papa, seconda figura)  
Terracotta policroma, 155 cm  
1669-1678 circa

18.  
Dionigi Bussola  
*Cardinale seduto*  
(seconda fila alla destra del papa, terza figura)  
Terracotta policroma, 155 cm  
1669-1678 circa

19.  
Dionigi Bussola  
*Cardinale seduto*  
(seconda fila alla destra del papa, quarta figura)  
Terracotta policroma, 150 cm  
1669-1678 circa

20.  
Dionigi Bussola  
*Cardinale seduto*  
(terza fila, alla destra del papa, prima figura)  
Terracotta policroma, 165 cm  
1669-1678 circa

21.  
Dionigi Bussola  
*Cardinale seduto*  
(terza fila, alla destra del papa, seconda figura)  
Terracotta policroma, 165 cm  
1669-1678 circa

22.  
Dionigi Bussola  
*Cardinale seduto*  
(terza fila, alla destra del papa, terza figura)  
Terracotta policroma, 163 cm  
1669-1678 circa

23.  
Dionigi Bussola  
*Cardinale seduto*

(terza fila, alla destra del papa, quarta figura)  
Terracotta policroma, 160 cm  
1669-1678 circa

24.  
Dionigi Bussola  
*Prelato seduto*  
(prima fila alla sinistra del papa, prima figura)  
Terracotta policroma, 135 cm  
1669-1678 circa

25.  
Dionigi Bussola  
*Prelato seduto*  
(prima fila alla sinistra del papa, seconda figura)  
Terracotta policroma, 130 cm  
1669-1678 circa

26.  
Dionigi Bussola  
*Prelato seduto*  
(prima fila alla sinistra del papa, terza figura)  
Terracotta policroma, 130 cm  
1669-1678 circa

27.  
Dionigi Bussola  
*Prelato seduto che guarda gli spettatori*  
(prima fila alla sinistra del papa, quarta figura)  
Terracotta policroma, 135 cm  
1669-1678 circa

28.  
Dionigi Bussola  
*Cardinale seduto*  
(seconda fila alla sinistra del papa, prima figura)  
Terracotta policroma, 180 cm  
1669-1678 circa

29.  
Dionigi Bussola  
*Cardinale seduto*  
(seconda fila alla sinistra del papa, seconda figura)  
Terracotta policroma, 160 cm  
1669-1678 circa

30.  
Dionigi Bussola  
*Cardinale seduto*  
(seconda fila alla sinistra del papa, terza figura)

Terracotta policroma, 163 cm  
1669-1678 circa

31.  
Dionigi Bussola  
*Cardinale seduto*  
(seconda fila alla sinistra del papa, quarta figura)  
Terracotta policroma, 155 cm  
1669-1678 circa

32.  
Dionigi Bussola  
*Cardinale seduto*  
(terza fila alla sinistra del papa, prima figura)  
Terracotta policroma, 155 cm  
1669-1678 circa

33.  
Dionigi Bussola  
*Cardinale seduto*  
(terza fila alla sinistra del papa, seconda figura)  
Terracotta policroma, 163 cm  
1669-1678 circa

34.  
Dionigi Bussola  
*Cardinale seduto*  
(terza fila alla sinistra del papa, terza figura)  
Terracotta policroma, 165 cm  
1669-1678 circa

35.  
Dionigi Bussola  
*Cardinale seduto*  
(terza fila alla sinistra del papa, quarta figura)  
Terracotta policroma, 165 cm  
1669-1678 circa

36.-37.  
Dionigi Bussola  
*Due Armigeri con alabarda*  
Terracotta policroma, 165 cm, 170 cm  
1669-1678 circa

38.  
Dionigi Bussola  
*Uomo con braccio alzato*  
(dietro ai due armigeri)  
Terracotta policroma, 170 cm  
1669-1678 circa

39.

Dionigi Bussola

*Testa maschile*

(sporgente dal muro)

Terracotta policroma, 20 cm

1669-1678 circa

40.

Dionigi Bussola

*Busto maschile*

Terracotta policroma, 40 cm

1669-1678 circa

41.

Dionigi Bussola

*Bambino*

Terracotta policroma, 100 cm

1669-1678 circa

42.

Dionigi Bussola

*Uomo con un cappello in mano*

Terracotta policroma, 155 cm

1669-1678 circa

43.-44.

Dionigi Bussola

*Due Armigeri con alabarda*

Terracotta policroma, 170 cm, 177 cm

1669-1678 circa

45.

Dionigi Bussola

*Sacerdote*

(in fondo alla cappella, vicino al muro)

Terracotta policroma, 180 cm

1669-1678 circa

46.

Dionigi Bussola

*Sacerdote seduto*

(in fondo alla cappella, seduto)

Terracotta policroma, 155 cm

1669-1678 circa

47.

Dionigi Bussola

*Sacerdote in piedi*

(sul secondo gradino, alla destra del papa)

Terracotta policroma, 170 cm

1669-1678 circa

48.

Dionigi Bussola

*Chierichetto con turibolo*

(sul fondo della cappella)

Terracotta policroma, 150 cm

1669-1678 circa

49.

Dionigi Bussola

*Sacerdote che si rimbocca una manica*

Terracotta dipinta, 160 cm

1669-1678 circa

50.

Dionigi Bussola

*Sacerdote con libro aperto*

Terracotta policroma, 180 cm

1669-1678 circa

La ventesima cappella, denominata “Canobiana” in onore del suo committente, fu una delle prime ad essere edificata. Venne infatti iniziata nel 1591 su progetto di Cleto da Castelletto Ticino, e ultimata, per quanto concerne l’architettura, nel 1607. Dopo la morte del committente, avvenuta nel 1592 i lavori continuarono piuttosto lentamente, e nell’inventario del 1618 la cappella era definita: “*con la facciata guarnita di marmo d’oira senza niun portico, et dentro non è dipinta, ne vi è niuna statua*”<sup>35</sup>. Di dimensioni monumentali rispetto alle altre, è inserita all’interno di un complesso che ospita anche la diciottesima (sotterranea) e la diciannovesima.

L’interno è a pianta rettangolare. Il vano anteriore è separato dalla zona del presbiterio e dell’abside da tre arcate.

Dalla visita pastorale del 1629 risulta che la decorazione della cappella non era ancora stata intrapresa, anzi si sollecitavano gli eredi di Canobio affinché “*facciano risoluzione delle Statue, che in essa si dovranno mettere, et le facciano fare, et facciano imbianchire li muri della medesima Capella*”<sup>36</sup>.

Nell’*Inventario del 1651* si registrava che la cappella non era ancora dipinta<sup>37</sup>.

Gli affreschi, così come le cinquanta statue, furono realizzati nella seconda metà del Seicento. Sono infatti documentati pagamenti al pittore Antonio Busca fino al 1682<sup>38</sup>,

---

<sup>35</sup> *Inventario del 5 febbraio 1618*, redatto dal notaio A. Fortis, pubblicato in Zanetta, 1982, p. 40.

<sup>36</sup> ASDN, *Acta Visitae, G.P. Volpi 1629*, pubblicato in Zanetta, 1982, p. 49.

<sup>37</sup> *Inventario del 1651*, pubblicato in Zanetta, 1982, p. 59.

per aver dipinto numerose figure di collegamento con le statue nella parte inferiore delle pareti, e quinte architettoniche con all'interno scene della vita di San Francesco nel registro superiore. In particolare su ciascuna delle pareti laterali si possono ammirare: *San Francesco sbalzato da una roccia dai demoni*, miracoli, *Maria che presenta i santi Francesco e Domenico a Gesù*, *Maria con Gesù e San Francesco*, *San Francesco che resuscita un bambino*, *Francesco sostenuto da due angeli*. Sulla volta è affrescata la *Gloria di San Francesco in Paradiso*.

Da un documento del 9 luglio 1678 risulta che erano state corrisposte a Busca 7.400 delle 10.000 lire previste per dipingere la cappella, comprensive delle spese per la rifinitura delle statue, alla cui coloritura parteciparono sia Busca sia il pittore locale Giulio Bersano, attestato all'opera nel 1684<sup>39</sup>. Nel medesimo testo si faceva riferimento anche al saldo che sarebbe stato versato al pittore entro la festa di San Giacomo del 1679, testimoni dell'atto erano Ottavio Bussola e Giovanni Maria Elena, il primo a servizio del padre Dionigi, e il secondo muratore fratello di Carlo, entrambi impegnati presso la cappella<sup>40</sup>.

Tra i pagamenti erogati agli artisti impegnati in questo cantiere figuravano anche quelli a Ottavio Bussola, l'ultimo dei quali il 21 luglio 1678 “*figliolo del Sig. Dionisio Busola scultore di Milano a conto di quello resta creditore della ven fabrica come dal confesso e mandato da Sig. fabbricieri L. 100*”<sup>41</sup>.

Cotta descrivendo la cappella scrisse: “*Chi vide il Papa tener cappella solenne confessa di buona voglia rappresentarsi quivi cotal funtione, mentre il Pontefice sedendo all'altare illuminato dallo Spirito Santo (ch'ivi raggi di grazia diffonde) et alle istanze di due Cardinali decreta che Francesco si adori per Santo. V'assisitono Cavaglieri in simbolo di varie nationi, Prelati d'ogni grado sdenti, e ripartiti in sei ordini (tre per parte) al lungo della Cappella, vestiti ciascuno secondo la propria dignità. Qui fa pompa ogni maggiore sfarzo d'un'apparato ecclesiastico che il Bussola scolpì per questa cappella la potenza della Chiesa i ritratti: ori, colori, fiorami, trine, ricami, vasi, et ogni altra sacra suppellettile messa à oro. In queste cinquanta statue gareggiano lo scalpello del Bussola, il pennello d'Antonio Busca Milanese, che a' mesi passati vi colorì le pareti et il cielo.*”<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> Mattioli Carcano, 2006, p. 56.

<sup>39</sup> Dell'Omo, pp. 250-251.

<sup>40</sup> Mattioli Carcano, 2006, pp. 56-57.

<sup>41</sup> Longo, Mattioli Carcano, 2003, p. 240, Mattioli Carcano, 2006, p. 57.

<sup>42</sup> Cotta, trascritto in Mattioli Carcano, 2006, p. 57.

Le statue raffigurano papa Gregorio IX che il 16 luglio 1228 consegna ad un cardinale la bolla di canonizzazione di San Francesco, a cui assistono ambasciatori, cardinali, vescovi, ed il padre generale francescano inginocchiato, in qualità di postulatore della canonizzazione.

I prelati e i cardinali sono seduti su tre file per ognuno dei due lati, mentre il corridoio centrale è vuoto. I nobili e gli armigeri sono in piedi, in primo piano e sul fondo della cappella.

Al di là del pagamento ad Ottavio Bussola registrato nel 1678 non si hanno altre notizie d'archivio utili per la datazione del monumentale apparato scultoreo, che dalla visita del 1698 risulta completamente messo in opera<sup>43</sup>.

In una lettera inviata da Bussola a Giovanni Matteo Capis nel 1669 lo scultore faceva riferimento ad un suo soggiorno ad Orta<sup>44</sup>, il che mi ha indotto a ritenere un lasso di tempo plausibile per l'esecuzione quello intercorso tra la presenza e il pagamento ad Ottavio.

Testori analizzò a fondo la cappella, di cui scrisse: *“veramente qui il secolo, tra Lombardia e Piemonte ha sua somma, una sua istantanea di vita, popolosa, vibrante, eppur consuntiva. L’ha in massima parte per la conoscenza dei tipi, degli usi e dei costumi? Ma, in un’arte che accetta così totalmente l’impuro, chi s’arrogherà mai il diritto dei scelgo e dei distinguo? L’infilata dei vescovi, dei prelati, dei signori e dei signorotti, e ciò che, normalmente, si dice: un prestigio. Tutto v’è nobile. I punti di vista non si contano, e ognuno offre suo diletto, una sua sorpresa. Io non dico che qui vi siano delle profondità (per quanto alcuni ritratti ben guardati, sappiano animarsi al punto da ricordare il Manzoni), dico che qui è come una gran scena di vita umana, religiosa e sociale, che si sia fermata senza nulla perdere del suo tumulto. Del resto il Bussola, alla facoltà di regista, unirà sempre quella, tanto più rara, del ritrattista mosso, acuto, definente, in questo senso gli esempi, a Orta, non si contano”*<sup>45</sup>.

Indubbiamente questa cappella è da considerarsi tra quelle più riuscite di Bussola, il quale fissa l'evento della canonizzazione registrando con ordine e perizia gli stati d'animo di ogni partecipante. Stupore, ammirazione, curiosità, sommesso dibattito, sono tutte espressioni ravvisabili sui volti ben delineati dei numerosi personaggi modellati.

---

<sup>43</sup> ASDN, *Acta visitae*, G.B. Visconti, 1698, t. 226, f. 794v.

<sup>44</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 30.

<sup>45</sup> Testori, 1962, p. 29.

L'impostazione della scena richiama ancora una volta un'opera di inizio Seicento, ovvero un quadrono del duomo di Milano con *San Carlo che celebra il concilio*, dipinto da Giovanni Battista della Rovere, il Fiammenghino nel 1602. Anche nella tela i prelati sono disposti su tre file, mentre il centro della scena, lasciato volutamente vuoto, guida lo sguardo direttamente sulla figura del santo.

In questa cappella si registra inoltre una perfetta compenetrazione tra pittura e scultura, come nel caso della decima cappella del Sacro Monte di Varese, che vide contemporaneamente impegnati Antonio Busca e Dionigi Bussola negli anni sessanta del Seicento.

Con nessun altro pittore Bussola ebbe la medesima affinità stilistica, in grado di far dialogare le figure in terracotta con quelle dipinte.

Bibliografia: Cotta, p. 29; Rusconi, 1880, p. 194; Nigra, 1940; Nicodemi, 1958, p. 535; Mallè, 1961, p. 233; Testori, 1962, p. 29; Mallè, 1963, pp. 30,31; Bianconi, 1969; Langè, 1967, p. 25; Ferri Piccaluga, 1972, p. 578; Melzi d'Eril, 1977, pp. 202, 203; Caresio, 1989, pp. 157-158; Centini, 1990, p. 61; De Filippis, Mattioli, 1991, p. 49; De Filippis, 1994, 122; Mattioli Carcano, 2006, pp. 56-57.





























## 7.4

### **Le statue della cupola della basilica dell'Assunta presso il Sacro Monte di Varallo: “esposte all'eternità dalla valorosa mano di Dionigi Bussola Scultor Milanese”<sup>1</sup>.**

Il Sacro Monte di Varallo fu il primo ad essere edificato, sul finire del Quattrocento, per iniziativa del francescano dei Minori osservanti padre Bernardino Caimi<sup>2</sup>.

Fra le quarantacinque cappelle le più antiche sono quelle del complesso di Nazaret (1° e 3°), di Betlemme (5°, 6°, 7°, 8°), l'ultima cena (20°), la crocifissione (38°), il sepolcro di Gesù (43°) e quello della Madonna. Le statue poste all'interno in origine erano in legno rivestite in tessuto.

La personalità artistica più rilevante all'interno del complesso agli inizi del Cinquecento fu quella di Gaudenzio Ferrari, pittore, scultore e architetto di origini valsesiane, attivo a Varallo fino al 1528. Le sue opere più celebri all'interno del cantiere si trovano negli episodi di Betlemme e di Nazaret e soprattutto nella cappella dedicata al Calvario (33°). Dopo la partenza di Ferrari, il cui merito fu quello come scrisse Giovanni Testori, di creare un “*gran teatro mondano*” fondando pittura e scultura<sup>3</sup>, alla metà del Cinquecento il marchese Giacomo d'Adda ingaggiò l'architetto Galeazzo Alessi. Questi, tra il 1565 e il 1569 progettò una sorta di città ideale, i cui disegni furono riuniti all'interno del *Libro dei Misteri*, che però venne solo in parte realizzata con la porta d'ingresso, la prima cappella di Adamo ed Eva e l'ubicazione delle singole cappelle lungo il percorso devozionale.

Carlo Borromeo alla monumentalità di Alessi preferì un allestimento più semplice e soprattutto con finalità di catechesi, e nelle cappelle edificate nella seconda metà del

---

<sup>1</sup> Scaramuccia, 1674, p. 146.

<sup>2</sup> Tra l'estesa bibliografia sul Sacro Monte di Varallo si vedano in particolare: Sesalli, 1566; Manino, 1628; Fassola, 1671; Torrotti, 1686; Bordiga, 1830; Motta, 1891; Butler, 1894; Gallone, 1909, p. 3; Bernardi, 1960; Testori, 1965; Debiaggi, 1977; Debiaggi, 1990; Langè Pensa, 1991; Stefani Perrone, 1995; Bossi, 2009, pp. 237-245.

<sup>3</sup> Testori, 1965.

Cinquecento comparvero le grate sulle facciate, a differenza dei primi edifici all'interno dei quali era possibile entrare e muoversi tra le statue.

Tra la fine del sedicesimo e gli inizi del diciassettesimo secolo i principali artisti impegnati nel cantiere furono i pittori Gian Giacomo Testa, i fratelli Fiammenghini, e gli scultori Giacomo Paracca e Michele Prestinari.

Dalla fine del Cinquecento al 1640 circa si conclusero le cappelle della Salita al Calvario (34°), dei Tribunali (25°, 28°), dell'Inchiodamento alla Croce (37°) e della Deposizione (38°), e si iniziò la costruzione della chiesa nuova.

Il primo trentennio del Seicento corrispose ad una fase febbrile per quanto riguarda la decorazione pittorica, che vide protagonisti Pierfrancesco Mazzucchelli, detto il Morazzone, Melchiorre Gherardini, Cristoforo Martinoli, detto il Rocca, e i fratelli Melchiorre e Antonio d'Enrico, detto Tanzio da Varallo. La maggior parte dei gruppi plastici fu creata da Giovanni d'Enrico, fratello di Tanzio e Melchiorre, che lavorò all'interno di diciotto cappelle. D'Enrico, come già Gaudenzio Ferrari, non fu solo un plastificatore ma anche un progettista particolarmente apprezzato all'interno del cantiere in quella fase di grande entusiasmo dovuta alla committenza del vescovo di Novara Carlo Bascapè, proseguita dai suoi successori, i vescovi Taverna e Volpi<sup>4</sup>. Altro scultore particolarmente degno di nota fu Jean De Wespign (Giovanni Tabacchetti), che scolpì le statue della cappella della salita al Calvario (36°).

Alla morte di Giovanni d'Enrico il cantiere subì un repentino rallentamento, e alcune delle cappelle in cui erano già state collocate le sue statue, vennero affrescate più tardi, come nel caso della cappella con il *Cristo sale al Pretorio*, dipinta dal valesiano Pier Francesco Gianoli nel 1657, o della cappella con *Cristo condotto per la seconda volta davanti a Pilato*, affrescata tra il 1675 e il 1679<sup>5</sup>. Lo stesso Gianoli fu chiamato anche ad affrescare due sacelli con all'interno gruppi statuari scolpiti dal locale Gaudenzio Sceti, noto per gli altari lignei piramidali eseguiti in numerose chiese della valle<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Sulla figura del vescovo Carlo Bascapè nella progettazione delle cappelle di Varallo si vedano soprattutto i numerosi contributi di Guido Gentile e Piergiorgio Longo. Tra questi si segnalano: Gentile, 1984, pp. 77-93; Longo, 1985, pp. 83-182; Gentile, 1994, pp. 427-490; Longo, 1994, pp. 369-426; Longo, 1998, pp. 163-179. Si vedano inoltre: De Filippis, 1991, pp. 3-18; De Filippis, 1994, pp. 289-306.

<sup>5</sup> Sulla presenza di Pier Francesco Gianoli a Varallo si veda: Sitzia, Sitzia, 2001, pp. 125-141.

<sup>6</sup> Su Gaudenzio Sceti si vedano: Stefani Perrone, 1985, p. 156; Cagna Pagnone, 2001, pp. 198-216. Le due cappelle dedicate all'Avviso a Maria della sua morte ed a Sant'Anna con la Vergine e il Bambino andarono distrutte nel 1934 per la realizzazione della stazione della funicolare. In proposito si veda De Filippis, 2006, p. 28.

Nella seconda metà del diciassettesimo secolo le attività si concentrarono soprattutto all'interno della chiesa nuova, dove Dionigi Bussola plasmò le 142 figure della cupola dedicata all'Assunzione della Vergine in Paradiso, dipinta dai pittori trevigliesi Giovanni Stefano e Giuseppe Montalto.

La basilica dedicata all'Assunta venne progettata da Giovanni d' Enrico e Bartolomeo Ravelli<sup>7</sup> ed edificata a partire dal 1614 per sostituire la chiesa più antica, demolita nel 1773. Nel 1642 disponeva solo dell'area presbiteriale e la cupola stava per essere ultimata per affiggervi la chiavarda che avrebbe dovuto sostenere l'antica statua lignea dell'*Assunta*<sup>8</sup>. Nel 1646 o nel 1649<sup>9</sup> veniva trasportato sopra l'altare maggiore il simulacro della Vergine dormiente, proveniente dalla chiesa più antica, e sebbene fossero ultimati solo il coro e il presbiterio, l'edificio venne aperto al culto<sup>10</sup>.

Nel 1665 i fabbricieri deliberarono che *“si alzasse il Voltone della Chiesa Maggiore, disegnarono di far il Paradiso in detta Chiesa, riempiendo la Cupola d'una gloria con tutto il rimanente Voltone della Chiesa, ed in mezzo porre la Santissima Trinità, che incorona la Vergine Santissima, coprendo poi li muri di statue grandi, come de Patriarchi, et alre sfere d'Angioli, e Santi. A quest'intenzione il Mattazolio primo Fabriciero fa alzare li piloni e fa lavorare intorno la Chiesa; si chiama Dionigi Bussola statuaro singolarissimo de' nostri tempi”*<sup>11</sup>.

L'edificazione della navata si concluse solo nel 1713, mentre la facciata venne eretta nel 1896 su progetto dell'architetto Cerutti, a cui era stato conferito l'incarico nel 1891<sup>12</sup>.

Come ha già segnalato Elena De Filippis, mentre nei complessi di Orta e di Domodossola la presenza di Dionigi Bussola segnò profondamente un rinnovamento in chiave barocca, a Varallo, nonostante il numero elevato di statue, la sua presenza fu circoscritta alla sola cupola della basilica<sup>13</sup>, e non interferì con l'allestimento delle cappelle, per la maggior parte già messe in opera qualche decennio prima dal prolifico Giovanni d' Enrico.

---

<sup>7</sup> Giovanni d' Enrico e Bartolomeo Ravelli, entrambi valsesiani, sono noti soprattutto per l'attività di scultore ligneo il primo e di statuaro il secondo. Su Giovanni d' Enrico si veda in particolare: Stefani Perrone, 2000, pp. 197-207.

<sup>8</sup> Fassola, 1671, p. 51; Galloni, 1909, p. 383.

<sup>9</sup> Controversa la datazione: secondo Fassola 1646, secondo Galloni 1649. Vd. Fassola, 1671, p. 51, Galloni, 1909, p. 383.

<sup>10</sup> De Filippis, 2006, p. 29.

<sup>11</sup> Fassola, 1671, p. 57.

<sup>12</sup> *La Basilica dell'Assunta*, sd.

<sup>13</sup> De Filippis, p. 27.

## Sacro Monte di Varallo

### La cupola della basilica

Dionigi Bussola, Giovanni Battista Maestri e collaboratori

*Assunzione della Vergine in paradiso*

142 terrecotte policrome

1666-1678

In assenza di documenti, per cercare di datare l'intervento di Dionigi Bussola presso il Sacro Monte di Varallo si sono rivelate utili, ancora una volta, le lettere scritte dallo scultore a Giovanni Matteo Capis, rettore del Sacro Monte Calvario di Domodossola, e le fonti a stampa edite nell'ottavo decennio del Seicento.

In una missiva del 25 gennaio 1666 Dionigi comunicò che *“per li altari sara necesita a diferire per qualche tempo, non potendo per questa volta farli avendo di gia promeso a Horta et a Varallo”*<sup>1</sup>. Il 6 luglio 1667 Bussola scrivendo ancora a Capis riferiva di stare procedendo *“il lavoro sopra il Sacro Monte di Santo Francesco di horta mentre in verallo non ano ne ancho fenito di preparare per chozere le statue”*<sup>2</sup>.

Per quanto riguarda Varallo, le prime notizie a stampa furono pubblicate da Fassola nel 1671, il quale a proposito della cupola riportava l'ordine dei fabbricieri del 1665 di innalzare il voltone affidando la decorazione a Bussola *“statuario singolarissimo de' nostri tempi”*<sup>3</sup>. A proposito dell'andamento dei lavori Fassola riportava: *“incominciansi à vedere le Statue affisse alla Cupola, quali sono di somma considerazione lavorate da Dionigi Bussola, Gio. Battista Volpino”*<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 26.

<sup>2</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 27.

<sup>3</sup> Fassola, 1671, p. 58.

<sup>4</sup> Fassola, 1671, pp. 119-120.

Secondo le sue intenzioni le statue “*ascenderanno alla somma di migliaia in tutto dovendo secondo il disegno coprire tutta la Cupola, il Choro, la Volta della Chiesa tutta, fin’alla metà de’ muri ancora da fabricarsi*”<sup>5</sup>.

Poco dopo, Scaramuccia nel 1674 scrisse: “*per la Cuppola con insolita invenzione, copia di Statue da per tutto in essa situate, ed’ esposte all’eternità dalla valorosa mano di Dionigi Bussola Scultor Milanese*”.

Negli anni settanta Bussola era impegnato anche a Varallo, se ancora nel 1678, nel *Libro delle spese* di Capis, in data 14 settembre è registrato che “*venne il s.r. Bussola con un suo figlio il Maggiore et un altro giovine per metter in opra dette Statue, travendolo io per suo avviso, mandatolo à pigliare à Varallo, con tre Cavalli à mia spesa, e si consumorno 4. Giornate*”<sup>6</sup>.

Nella guida del Sacro Monte edita nel 1686, Torrotti pubblicò il complesso progetto iconografico ideato dal suo precettore Giovanni Battista Feliciano Fassola, che prevedeva: “*in prospettiva la statua di S. Michele Archangelo sul disegno di Raffaele, ò più nuovo... di grandezza sufficiente all’occhio fin dall’ingresso del Tempio*”<sup>7</sup>, *l’Assunzione della Vergine*, *la Trinità*, e una schiera di santi, tra cui *San Giovanni Battista* con la croce e l’agnello e *San Giuseppe*<sup>8</sup>.

Fassola inseriva anche ai quattro alti del coro altrettante colonne su cui collocare le statue degli evangelisti, e sulle pareti longitudinali gli apostoli sulle nuvole, ognuno con un’iscrizione. E ancora sopra gli apostoli avrebbe posto la schiera dei sommi pontefici, i cardinali, i patriarchi e gli arcivescovi, i vescovi e gli abati. Su un’altra fila ancora avrebbe voluto mettere i profeti, i pontefici antichi, i Leviti, i sacerdoti martiri, i romiti fondatori e confessori e più su ancora angeli, arcangeli e cherubini<sup>9</sup>.

Nel progetto di Fassola sul lato opposto sopra gli apostoli avrebbero trovato posto gli Imperatori con i diademi, i duci e i generali, i militanti della chiesa e i benefattori del Sacro Monte, mentre al livello superiore si sarebbero visti i re del Vecchio Testamento,

---

<sup>5</sup> Fassola, 1671, p. 120.

<sup>6</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 15

<sup>7</sup> *Historia della nuova Gierusalemme*, pp. 100-101.

<sup>8</sup> *Historia della nuova Gierusalemme*, pp. 105-107.

<sup>9</sup> *Historia della nuova Gierusalemme*, pp. 108-111.

i duci e i capitani, i martiri antichi e moderni e i togati, i senatori e i dottori antichi e moderni<sup>10</sup>.

Il ricchissimo programma si estendeva anche lungo la navata con regine, principesse, sante, abbadesse, fondatrici e religiose<sup>11</sup>.

Nel progetto erano tenuti in considerazione anche gli aspetti pratici: “*si deve avvertire di non mettere statue à i Voltoni, perché oltre, che caricherebbero troppo l’edificio, sarebbe pericoloso per lunghezza di tempo, intemperie, tuoni ò altro, che qualch’una, ò parte cascando, i visitanti restassero offesi*”<sup>12</sup>.

Fassola nella progettazione disse di essersi ispirato ad un’ideazione, oggi non individuata, di Antonio Tempesta, “*dandovi però qualche tocco in più concerne il gruppo della Trinità, vergine, Angeli, Cherubini, e Gloria solamente, poiché per il resto circa i Santi il nostro sarà più pomposo*”<sup>13</sup>.

Rispetto a quanto pensato da Fassola, nell’esecuzione della cupola di Varallo vi furono alcune varianti e una sostanziale semplificazione.

In centro la *Vergine Assunta* è sorretta da angeli e tra lei e la *Trinità* è posto l’*arcangelo Michele*. Sia dal gruppo con *Dio Padre* e *Gesù*, sia dalla *Vergine* si diramano lunghi raggi dorati. Il gruppo con l’*Assunta* fu issato solo nel 1747, in sostituzione di un’antica statua di analogo soggetto<sup>14</sup>.

Lungo le pareti del coro abbiamo: a sinistra *San Giuseppe*, *San Giacomo Maggiore*, *Sant’Anna*, *San Gioacchino*, *Santo Stefano* e la *profetessa Anna*; a destra *San Giovanni Battista* con la croce e l’agnello, *Simeone*, *San Zaccaria*, *Santa Elisabetta*, *Marta*, *Maria Maddalena*<sup>15</sup>.

Nel registro superiore trovano posto i re e i profeti dell’Antico Testamento, tra i quali si riconosce facilmente *Davide*, mentre ancora più in alto si possono osservare tre cori angelici in terracotta e altri ancora dipinti dai fratelli Doneda, i Montalto<sup>16</sup>.

---

<sup>10</sup> *Historia della nuova Gierusalemme*, pp. 108-111.

<sup>11</sup> *Historia della nuova Gierusalemme*, pp. 111-116.

<sup>12</sup> *Historia della nuova Gierusalemme*, pp. 99-100.

<sup>13</sup> *Historia della nuova Gierusalemme*, pp. 104.

<sup>14</sup> Manni, 1951, pp. 4-5.

<sup>15</sup> Manni, 1951, pp. 3-4.

<sup>16</sup> Sui pittori Giovanni Stefano e Giuseppe Doneda detti i Montalto si vedano in particolare: Marinelli, 1982, pp. 97-100; Bandera, 1985; Tirloni, 1985, pp. 375-392; Magni, 1986, pp. 146-152; Bona Castellotti, 1992, pp. 125-129; Pacciarotti, 1995, pp. 63-67; Pacia, 2009; D’Albo, 2012, pp. 65-77.

I due pittori trevigliesi, noti per aver affrescato la volta della cupola del duomo di Novara, il presbiterio del duomo di Monza, la settima cappella di destra della certosa di Pavia, oltre che alcuni ambienti di palazzo Arese Borromeo a Cesano Maderno, di palazzo Visconti a Brignano Gera d'Adda e di Villa Frisiani a Corbetta, erano stati chiamati dalla Fabbriceria del Sacro Monte di Varallo nel 1657 su suggerimento del principe Trivulzio<sup>17</sup>.

Fassola non riferì dell'incarico ai Montalto per gli affreschi della chiesa nuova, ma per la cappella del Monte Tabor, già a buon punto nel 1675<sup>18</sup>. È presumibile che i due fratelli abbiano lavorato in un secondo momento alla cupola della basilica, visto che secondo Torrotti nel 1686 i lavori erano ancora in corso<sup>19</sup>.

Elena De Filippis ha insistito sulla derivazione romana dell'impianto scenografico messo in atto da Bussola, ispirato alla tela con la *Trinità* dipinta da Pietro da Cortona per la cappella del Sacramento in San Pietro, o alla memoria della decorazione della chiesa Nuova sempre da parte di Pietro da Cortona, o ancora alla *Gloria del Paradiso* di Bernini<sup>20</sup>.

A mio avviso ancora una volta nell'impostazione si sente un'eco tutta lombarda, ripresa dal vorticoso assieparsi di angeli già messo in atto da Antonio Busca sulla volta della decima cappella del Sacro Monte di Varese nel 1668.

Non ravviso nella composizione quella ventata di aggiornamento romano “*percepibile nella scenografia di insieme come anche nel modellato dei panneggi, mossi e franti, più vicini al Ferrata che al moto guizzante e al gioco continuo di variazioni luminose di Bernini*”.

Non solo la cifra stilistica di Bussola è ben percepibile nell'impianto delle figure solide e massicce, nella profonda caratterizzazione di ogni volto, ma alcune figure sono qualitativamente inferiori rispetto a quelle messe in opera a Varese, Domodossola, Orta e Galliate, molto lontane dalla grazia e dalla levità di Ferrata.

A questo proposito è piuttosto ipotizzabile un intervento diretto dei figli di Dionigi, i quali in un memoriale del 27 febbraio 1693, presentato al Consiglio Superiore della Valle, facevano riferimento all'attività di modellazione ma anche di coloritura delle

---

<sup>17</sup> Fassola, 1671, p. 55.

<sup>18</sup> De Filippis, 2006, pp. 39-40.

<sup>19</sup> Torrotti, 1686, p. 96.

<sup>20</sup> De Filippis, 2006, p. 38.

sculture<sup>21</sup>. Analogamente, in un pagamento del 1700 erogato a Cesare, Ottavio e Paolo Antonio Bussola dalla Fabbriceria ci si riferiva al lavoro commissionato a Dionigi e svolto presso l'“*Ecclesia Paradisi uius Sacri Montis*”<sup>22</sup>.

Infine in un concordato stilato tra i fratelli Bussola e il Consiglio Superiore della Valle, rogato dal notaio Clarino nel 1701, si faceva ancora esplicita menzione sia all'esecuzione delle statue, sia alla coloritura e alla doratura delle stesse e dei cornicioni<sup>23</sup>.

L'annosa vicenda relativa ai pagamenti per la cupola proseguiva dunque ben 13 anni dopo la scomparsa di Dionigi.

Elena De Filippis ha proposto di individuare tra i collaboratori, oltre ai figli, lo scultore milanese Marco Mauro, già attivo a fianco di Bussola nel duomo di Milano. L'ipotesi è scaturita dal fatto che nel 1701 Mauro firmava a nome di Ottavio Bussola un documento che definiva la stima concordata fra i fratelli Bussola e la Curia Superiore sull'entità dell'opera fatta presso la chiesa nuova a Varallo<sup>24</sup>. Analogamente la studiosa ha supposto anche la partecipazione del poco noto Gaudenzio Soldo da Camasco, anch'esso testimone dell'atto appena citato, menzionato come allievo di Bussola dal Cotta, e autore delle statue nel registro inferiore della cappella del Monte Tabor sempre a Varallo<sup>25</sup>.

Certamente la secchezza e la rigidità di molte figure dagli sguardi fissi e privi di introspezione psicologica inducono a pensare che Bussola si sia limitato a progettare la scena intervenendo direttamente in poche sculture, come nel caso dell'arcangelo Michele, del gruppo della Trinità e in alcuni degli astanti assisi sulle vaporose nuvole. In particolare i personaggi maggiormente espressivi sono sul lato sinistro *Sant'Anna*, *Santo Stefano*,  *Davide*, e sul lato destro *Simeone* e *San Zaccaria*.

Non è però a mio avviso possibile individuare specifici interventi attribuibili ai singoli artisti nominati, trattandosi, come spesso è avvenuto nel caso dei cantieri in cui Dionigi fu operativo, di vere e proprie collaborazioni d'equipe.

---

<sup>21</sup> De Filippis, 2006, p. 40.

<sup>22</sup> ASV, *Archivio Notarile*, tomo 9780, f. 224r.

<sup>23</sup> ASV, *Fondo Sacro Monte*, busta 65 bis. Il documento è citato sia da Galloni che fece confusione sui rapporti di parentela, definendo Dionigi, Ottavio e Cesare fratelli, sia da De Filippis, 2006, p. 40.

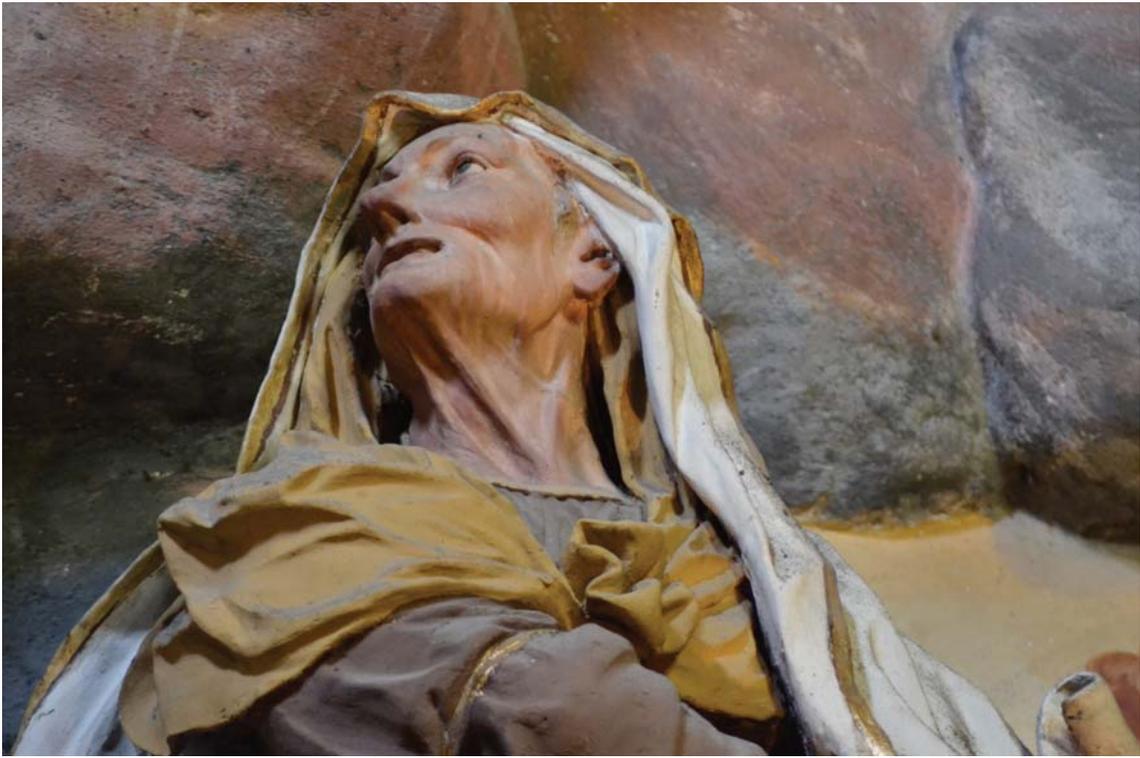
<sup>24</sup> De Filippis, 2006, p. 41.

<sup>25</sup> De Filippis, 2006, p. 41.

Bibliografia: Fassola, 1671, pp. 119-120; Scaramuccia, 1674, p. 146; *Historia della nuova Gierusalemme*, 1686; *Guida per ben visitare*, 1810, pp. 81-82; Ticozzi, 1830; *Il Sacro Monte*, 1858, p. 110; Butler, *Ex voto*, 1894, p. 282; Galloni, 1909, p. 384; Vigezzi, 1930, pp. 43-44; Manni, 1951; Nicodemi, 1958, p. 526; Bernardi, 1960, p. 46; Mallè, 1963, pp. 3-4; Ferro, 1964, p. 144; Trovati, 1965; *Piccola storia*, 1971, pp. 14-15; Ferri Piccaluga, 1972, p. 578; Caresio, 1989, p. 86; Debiaggi, 1990, p. 61; Stefani Perrone, 1994, 183; De Filippis, 2006, pp. 27-47.







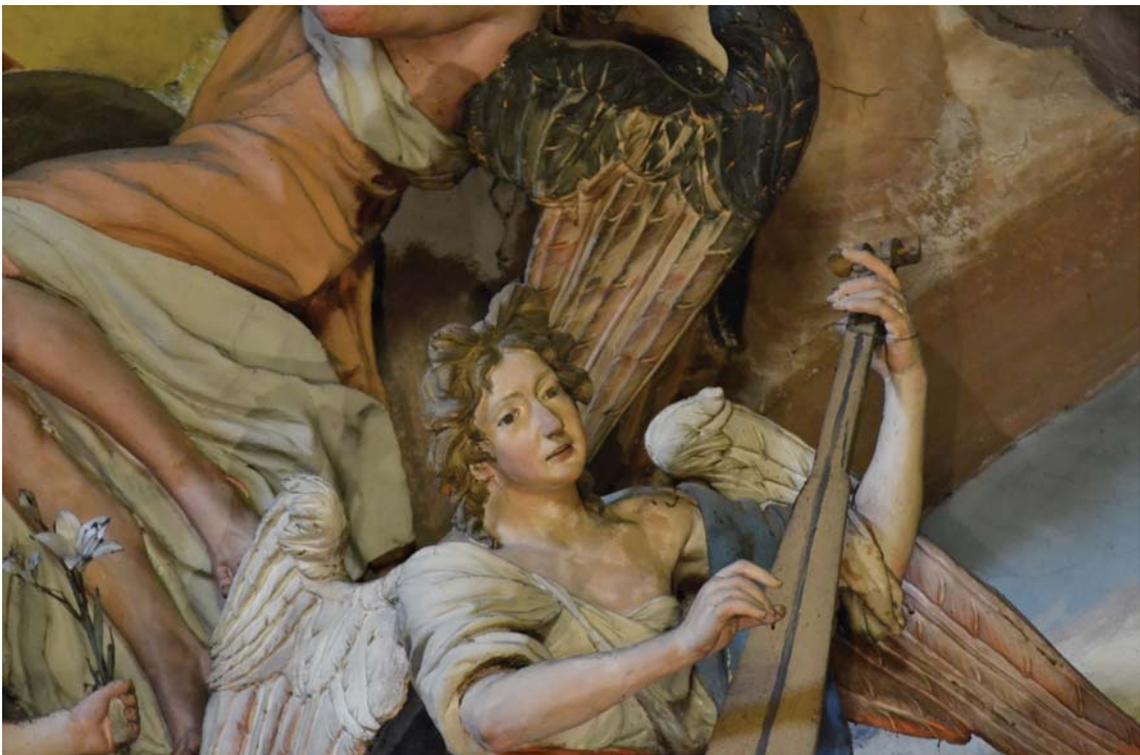
















## 7.5

### *Le cappelle dei Misteri Dolorosi nel santuario di San Pietro in Vulpiate, (il Varallino)*

#### **1. Il Santuario**

La chiesa campestre di San Pietro in Vulpiate, più nota come santuario del Varallino, venne costruita tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento fuori dall'abitato di Galliate, a pochi chilometri da Novara, dove in origine sorgeva una cappella al cui interno era conservato un dipinto ritenuto miracoloso<sup>1</sup>.

L'edificio a pianta centrale è impostato su un'unica navata sovrastata da una volta ellittica e culmina in un vasto presbiterio. Le dieci cappelle laterali sono realizzate come una sorta di Sacro Monte di pianura: sul lato destro sono collocate le cinque dedicate ai misteri gaudiosi, sul destro quelle dei misteri dolorosi e nel presbiterio trovano posto i misteri gloriosi. Entrambe le sacrestie attigue alle cappelle sono affrescate con scene evangeliche.

Dalle visite pastorali si ricavano interessanti notizie sulle fasi decorative: in particolare negli anni sessanta del Seicento erano ultimate solo le prime tre cappelle di destra dedicate all'*Annunciazione*, alla *Visitazione* e alla *Natività*, con statue andate irrimediabilmente perdute, mentre ancora incompiuta era la facciata, completata solo negli ultimi due decenni del diciannovesimo secolo. La grande volta ellittica centrale venne ultimata nel 1675. Nelle Visite pastorali del 12 maggio 1617 (cardinale Ferdinando Taverna), 10 aprile 1625 (vescovo Pietro Volpi) e 19 aprile 1657 (vescovo Giulio Maria Odescalchi) si citano sempre e solo le statue contenute nelle prime tre cappelle, che risultano anche affrescate, così come la quarta e la quinta, mentre le cinque sul lato sinistro sono descritte come "*rudes*"<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> In generale sul Varallino si vedano: Cardano, 1995, pp. 105-116; Bisogni, 1999, pp. 129-136; Cardano, 1999, pp. 185-195; Cardano, 2001.

<sup>2</sup> ASDN, *Atti di visita dei Vescovi*, vv. 73, 100, 152.

Della decorazione pittorica espressamente citata dai vescovi della prima metà del Seicento non permane traccia, o forse nel caso delle prime cinque cappelle di destra è possibile sia stata coperta dagli affreschi settecenteschi di Lorenzo Peracino.

Il 23 aprile 1663 il vescovo Odescalchi, fratello di papa Innocenzo XI, compì una visita, in cui rilevava che “*essendo il detto oratorio ancora imperfetto, non avendo che tre cappelle perfezionate, si procurerà di ridurre a perfezione anche le altre cappelle. Di più tutto l’oratorio. Essendo assai lodevole per l’architettura. E si manterrà sempre con polizia essendo di gran Divozione e da molti visitato*”<sup>3</sup>.

Gli altri interventi di rilievo all’interno delle cappelle sono stati realizzati nel Settecento da Lorenzo Peracino (1710-1789), originario di Cellio in Valsesia, attivo al Varallino tra il 1748 e il 1752, quando affrescò le cinque cappelle di sinistra, plasmò le statue per la cappella della *Crocifissione* e colorò le sculture di Dionigi Bussola e Giovanni Battista Dominioni. Il pittore valesiano tra il 1765 e il 1767 affrescò anche il presbiterio e dal 1779 al 1781, coadiuvato dal figlio Giovanni Battista, le due sacrestie<sup>4</sup>.

Negli anni 1795-1796 il plasticatore ticinese Grazioso Rusca e il pittore lombardo Francesco Antonio Biondi con la collaborazione di Antonio Pelosi rinnovarono completamente la cappella della *Natività*, stravolgendo l’assetto seicentesco. Nel 1798 Magno Cogliati da Canegrate ultimò la quarta cappella di destra con la *Presentazione di Gesù al tempio* e nel 1838 lo scultore Giuseppe Argenti e il pittore Giovanni Zanola da Varallo eseguirono le statue e gli affreschi della quinta cappella di sinistra con la *Disputa tra i Dottori*. Argenti negli anni successivi (1841-1842) si occupò anche della sostituzione delle statue delle prime due cappelle di destra dedicate all’*Annunciazione* e alla *Visitazione*, e di quelle della *Salita al Calvario* e della *Crocifissione*. A loro volta nel 1899 le statue del *Cristo* e della *Veronica* di Argenti poste nella cappella della *Salita al Calvario* vennero sostituite con due dell’ancora oggi poco noto Crivelli, indicato nei libri mastri conservati in archivio parrocchiale sempre e solo per cognome<sup>5</sup>.

Nel 1850 lo stuccatore Jachetti di Riva Valsesia decorò con finti marmi e dorature l’interno del santuario. Nel 1870 su progetto di Muraglia si eresse il campanile e tra il 1886 e il 1888 si completò la facciata nella parte inferiore con l’aggiunta di un pronao progettato da Ercole Marietti. Infine tra il 1893 e il 1894 ci completò la facciata nella parte superiore.

---

<sup>3</sup> ASDN, *Atti di visita dei Vescovi*, v.

<sup>4</sup> Cardano, 1999, pp. 186-187; Cardano, 2001, p. 38; Ferro, 1964, pp. 8-9; 2006, p. 71.

<sup>5</sup> Cardano, 1999, p. 187; Cardano, 2001, p. 39; Ferro, 1964, pp. 9-10; 2006, p. 72.

Sul finire degli anni Novanta del Novecento e gli inizi del Duemila le statue delle cappelle sono state interamente restaurate.

## ***2. Dionigi Bussola nella chiesa di San Pietro in Vulpiate a Galliate***

Si deve a Filippo Maria Ferro<sup>6</sup> la riscoperta della presenza di opere di Dionigi Bussola in quattro delle dieci cappelle del santuario di San Pietro in Vulpiate a Galliate, genericamente ricondotte dalla bibliografia precedente all'attività del pittore e plastificatore Lorenzo Peracino<sup>7</sup>.

Marco Rosci, nella monografia edita nel 1963 dedicata alla chiesa, aveva messo in relazione le terrecotte con l'attività svolta da Cristoforo Prestinari e Dionigi Bussola presso i Sacri Monte di Orta e di Varallo, senza però proporre attribuzioni<sup>8</sup>, avanzate da Ferro l'anno successivo anche grazie al rinvenimento di importanti documenti.

Nell'archivio parrocchiale di Galliate sono infatti conservate due copie dell'accordo tra lo scultore milanese e il curato, don Francesco Giuliani, stipulato nel 1668 alla presenza dei testimoni Antonio Busca e Giovanni Battista Maestri detto il Volpino, collaboratori abituali di Bussola<sup>9</sup>. La versione più recente fu scritta dall'Oblato Giovan Battista Diana, che nel 1753 venne incaricato di riordinare l'archivio<sup>10</sup>. Nella scrittura Bussola *“conviene di fabbricare le statue che vanno per sette cappelle nella chiesa campestre di San Pietro Vulpiate di Galliate Novarese incominciando l'Orazione all'orto in una, nell'altra la Flagellazione di Nostro Signore, la terza l'Incoronazione di spine, e susseguentemente il portare della Croce al Monte Calvario, e Crocefissione: et in due altre cappelle la Disputa tra Dottori, e la Circoncisione. E perciò alle tre prime incominciar quanto prima e quanto per il prezzo in rimessa del Molto Reverendo signor Curato Vicario Foraneo Francesco Giuliani di detto Luogo, et a conto di questo ha detto signor Dioniggi ricevuto per caparra lire centocinquanta dico L. 150 et promette venire a metter in opera alla forma, che fa nel Sacro Monte di Varallo...”*<sup>11</sup>.

---

<sup>6</sup> Ferro, 1964, pp. 143-159; Ferro, 2006, pp. 68-80. Il saggio di Ferro del 2006 non presenta aggiunte rispetto a quello pubblicato nel 1964, e in entrambi i casi non sono indicati precisi riferimenti archivistici.

<sup>7</sup> *Il Varallino di Galliate* 1855, p. 46; Cremona, 1918; Cremona, 1924(a), pp. 93-96.

<sup>8</sup> Aspesi, Rosci, 1963.

<sup>9</sup> Il documento, trascritto da Ferro, 1964 e 2006, p. 76, è integralmente riportato in *Appendice documentaria*, doc. n. 28.

<sup>10</sup> Ferro, 2006, p. 70.

<sup>11</sup> Ferro, 2006, p. 76, trascritto in *Appendice documentaria*, doc. n. 28.

Il secondo documento rinvenuto da Ferro è il *Ragguaglio delle cappelle ove si trovano poste le statue di Dionisio Bussola eccellente scultore delle cui opere se ne ritrovano anche nel famoso duomo di Milano*, scritto anch'esso presumibilmente (a giudicare dalla grafia) da Giovan Battista Diana<sup>12</sup>. In esso sono descritte le quattro cappelle all'interno delle quali sono collocate le statue di Bussola, le quali “*si cominciarono ad ornare delle precennate statue l'anno del Signore 1669 e si sono terminate tutte e quattro l'anno 1671 come si può comprendere dal libro delle spese. Pagamenti fatti al suddeto scultore in anni 6 cioè l'anno 1668 sino al 1674 montano alla somma di lire 2.630 et altri pagamenti fatti per le stesse capelle L. 342. in tutto sommate L. 2.972*”<sup>13</sup>.

Sono anche altri i documenti, non espressamente citati da Ferro, che confermano la presenza di Bussola all'interno del cantiere del Varallino. Lo scultore veniva infatti già nominato da Giovanni Battista Diana nella *Descrizione del Santuario* allegata alla Visita pastorale del vescovo Marco Aurelio Balbis Bertone avvenuta nel 1762<sup>14</sup>.

Sulla chiamata di Bussola a Galliate non esistono conferme documentarie, ma che fosse ben noto al vescovo di Novara Odescalchi lo prova una lettera che lo stesso vescovo aveva inviato a Giovanni Matteo Capis nel luglio del 1662, nel quale si complimentava con il fabbricere del Sacro Monte di Domodossola per il tipo di contratto fatto al Bussola, specificando che “*per il prezzo delle statue poi è stato ottimo ripiego di rimmetterlo al giudizio de periti, potendosi anche all'hora diminuirne qualche cosa*”<sup>15</sup>. Ritengo dunque possibile che sia stato proprio Odescalchi a suggerire alla fabbrica di Galliate il nome di Dionigi, di cui poteva aver ammirato le opere negli altri Sacri Monti della sua diocesi, ovvero ad Orta, Varallo e Domodossola, in cui l'artista era contemporaneamente attivo in quegli anni.

Esattamente cinque anni dopo il sollecito ad ultimare i lavori messo in atto da Giulio Maria Odescalchi nel 1663, Bussola nell'accordo stipulato con il curato del Santuario di Galliate “*promette venire a metter in opera alla forma che fa nel Sacro Monte di Varallo*” compiendo le statue per sette ambienti, partendo dall'*Orazione nell'Orto* per poi proseguire con la *Flagellazione*, l'*Incoronazione*, la *Salita al Calvario*, la *Crocifissione*, la *Disputa fra i Dottori* e la *Circoncisione*<sup>16</sup>.

---

<sup>12</sup> Ferro, 2006, pp. 76-77, trascritto in *Appendice documentaria*, doc. n. 58.

<sup>13</sup> Ferro, 2006, pp. 76-77, trascritto in *Appendice documentaria*, doc. n. 58.

<sup>14</sup> ASDN, *Atti di visita dei Vescovi*, v. 331.

<sup>15</sup> Citato, senza indicazioni archivistiche, da Ferrari, 2006, p. 22.

<sup>16</sup> Ferro, 2006, p. 76, trascritto in *Appendice documentaria*, doc. n. 28.

La scelta di uno degli artisti più significativi nella decorazione delle cappelle dei Sacri Monti lombardo-piemontesi non fa che consolidare l'intenzione della Fabbriceria di fare della propria chiesa campestre un vero e proprio Sacro Monte in piccola scala, anche se il nominativo di Varallino non diverrà di uso comune se non nella prima metà dell'Ottocento<sup>17</sup>, come omaggio ed evocazione del celebre macro complesso di Varallo.

A parte la denominazione popolare che ha assunto e con cui continua ad essere chiamato, è comunque fin troppo evidente la volontà di ricreare un'ulteriore Gerusalemme (oltre a Domodossola e Varallo) nella pianura novarese, nelle immediate vicinanze della sede diocesana.

Le statue realizzate da Bussola interessarono solo quattro delle sette cappelle previste dal contratto: la *Crocifissione* e la *Disputa tra i Dottori*, così come le vediamo oggi, sono opere molto più tarde, mentre l'episodio relativo alla *Circoncisione* non verrà mai realizzato.

Citando i documenti settecenteschi, Filippo Maria Ferro sosteneva che Bussola non avesse mai ultimato il lavoro a Galliate, ma non esistono riferimenti diretti all'abbandono del cantiere da parte dell'artista, che negli anni Settanta del Settecento era contemporaneamente impegnato nei ruoli istituzionali di protostatuario della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano, della Certosa di Pavia e come direttore della sezione di scultura della rinnovata Accademia Ambrosiana.

Effettivamente un problema deve essere certamente subentrato negli anni in cui Bussola metteva in opera le statue, poichè sia la decorazione ad affresco delle cappelle, sia la coloritura delle statue collocate entro il 1671, rimaste "rustiche"<sup>18</sup>, viene realizzata solo a metà Settecento da Lorenzo Peracino e non da Antonio Busca con cui Bussola era solito lavorare, come avvenne negli altri Sacri Monti.

L'ipotesi più probabile è che a Galliate siano incorsi problemi economici che hanno indotto lo scultore ad interrompere il lavoro, poichè quando aveva firmato l'accordo con il curato Dionigi era ormai uno scultore rinomato, aveva già realizzato numerose statue per i Sacri Monti di Domodossola, Varallo e Orta, ed era richiestissimo. Curiosamente nelle lettere indirizzate a Giovanni Matteo Capis<sup>19</sup> Bussola non fece mai riferimento al cantiere di Galliate, nemmeno per riferire dell'abbandono o di un rifiuto, come invece scrisse nel

---

<sup>17</sup> La dicitura Varallino compare per la prima volta a stampa sullo "Spigolatore Novarese" nella sezione di Belle Arti nel 1839, alle pagine 124-128. A questo proposito si veda Cardano, 1999, p 187.

<sup>18</sup> APG, II-1,2; vd. *Appendice documentaria*, doc. n. 58.

<sup>19</sup> Vd. *Appendice documentaria*.

giugno 1677, confidando al fabbriciere domese di aver ricevuto l'offerta da parte dei francescani di lavorare ad una cappella del Sacro Monte della Madonna del Sasso sopra Locarno, che rifiutò, perché “*vè pocha conclusione tanto per una parte come per l'altra, mentre perdo le occasioni di Milano con mio gran discomodo*”<sup>20</sup>.

Sebbene non si sia trovata traccia di divergenze sui pagamenti, come si è visto nel caso di Varallo, Bussola non tornò più a Galliate, e il cantiere parve subire un significativo arresto almeno fino al 1693, quando unico segno di ripresa fu la chiamata di Giovanni Battista Dominioni, uno dei suoi allievi presso la fabbrica del duomo di Milano. Per il santuario Dominioni eseguì lo scenografico gruppo dell'*Assunta*, cui aggiunse i santi *Pietro e Paolo* sull'arco del presbiterio, anticipando quello in marmo scolpito da Giuseppe Rusnati nella chiesa di Santa Maria Assunta a Gallarate nel 1697. Al medesimo tema e con soluzioni analoghe Dominioni dedicherà inoltre un gruppo marmoreo destinato all'altare maggiore della chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta a Trecate.

Seppure Dominioni non ricoprì mai l'ambito ruolo di protostatuario del duomo milanese, alla morte di Carlo Simonetta nel 1693 ne ereditò la bottega in Camposanto in società con Marco Mauro e ottenne l'iscrizione all'Accademia di San Luca, divenendo uno scultore sempre più apprezzato e richiesto<sup>21</sup>.

Nell'archivio parrocchiale di Galliate è conservata una duplice versione della *Nota spese* delle figure realizzate in terracotta, in una delle quali sono segnati gli acconti ricevuti, da cui risulta che il giorno 8 settembre 1694 l'artista doveva ancora ricevere un saldo di 769 delle 1445 lire previste per la messa in opera della *Madonna*, dei due *Angeli* che la sorreggono, dei cherubini e delle figure di *San Pietro* e di *San Paolo* con i relativi angioletti<sup>22</sup>, oggi non più in sede ma esposti nella chiesa parrocchiale di Galliate.

Non stupisce che la Fabbriceria del Santuario galliatese si sia rivolta ad un altro scultore milanese, del resto è evidente il costante orbitare di Novara sul capoluogo lombardo soprattutto per quanto concerne le committenze storico artistiche, ma la scelta nello specifico di Dominioni non risulta altrettanto ovvia. O meglio l'artista iniziava proprio in quell'anno ad essere noto, ma lo era soprattutto per l'attività in marmo presso il duomo di Milano, e ad oggi non solo non è documentato nell'ambito di altri sacri Monti, ma ancora

---

<sup>20</sup> Citato senza indicazioni archivistiche, da Ferrari, 2006, p. 25. Per la lettera completa si rimanda ad *Appendice documentaria*, doc. n. 37.

<sup>21</sup> Sulla personalità ancora oggi poco nota di Giovanni Battista Dominioni si vedano in particolare: Gavazzi, 1988, p. 1070; Carubelli, 1989, pp. 115-120; Di Giovanni Madruzzo, 1991, p. 330; Dell'Omo, 1999, pp. 108-118.

<sup>22</sup> *Appendice documentaria*, doc n. 55.

poche sono le opere in terracotta note se si esclude la *Pietà* eseguita comunque già agli inizi del diciottesimo secolo per l'altare maggiore della chiesa milanese di San Michele ai Nuovi Sepolcri e oggi nella chiesa della Beata Vergine Addolorata sempre a Milano. Dunque sebbene i fabbricieri avessero sotto gli occhi gli ottimi risultati conseguiti da Dionigi Bussola e potessero chiamare il figlio Cesare, anch'esso scultore presso il duomo milanese e iscritto all'Accademia di San Luca, a garanzia di una continuità familiare, nel 1693 preferiscono Giovanni Battista Dominioni. Quest'ultimo risentiva fortemente degli insegnamenti di Dionigi Bussola e sarà uno degli eredi artistici almeno per tutto il primo ventennio del Settecento. Allo stesso Giovanni Battista è da ascrivere a mio avviso anche il medaglione in marmo della mensa d'altare dell'oratorio dell'Immacolata Concezione sempre a Galliate, montato nella grande macchina settecentesca.



Galliate, Chiesa di San Pietro in Vulpiate, *interno*.

**Santuario di San Pietro in Vulpiate a Galliate**  
**Prima cappella dei Misteri Dolorosi: *Orazione nell'Orto degli ulivi***

1.

Dionigi Bussola,  
*Cristo*  
Terracotta policroma, 140 cm  
1669

2.

Dionigi Bussola  
*Angelo con calice e croce*  
Terracotta policroma, 170 cm  
1669

3.

Dionigi Bussola  
*Pietro,*  
Terracotta policroma, 90 cm  
1669

4.

Dionigi Bussola  
*Giacomo*  
Terracotta policroma, 90 cm  
1669

5.

Dionigi Bussola  
*Giovanni*  
Terracotta policroma, 90 cm  
1669

La cappella con l'Orazione nell'Orto degli ulivi è adiacente al presbiterio, sul lato sinistro, e comunica con la cappella della Flagellazione. Gli affreschi al suo interno furono eseguiti da Lorenzo Peracino negli anni 1748-1752, con episodi relativi alla cattura di Cristo.

Dionigi Bussola si impegnò a realizzare le cinque statue ricevendo un anticipo di 150 lire il 6 marzo 1668<sup>1</sup>.

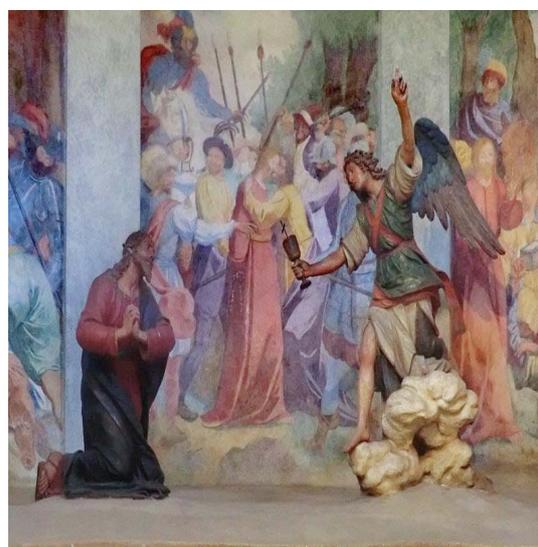
Nell'allestimento della scena lo scultore si è ispirato ad un passo del Vangelo di Luca, l'unico che narra l'apparizione dell'Angelo mentre Gesù stava pregando nell'orto del Getsemani e i tre discepoli prediletti che aveva voluto con sé si erano addormentati invece che pregare e vegliare come gli era stato ripetutamente chiesto di fare (Lc, 22,43-46).

L'artista sceglie l'episodio con l'apparizione angelica come del resto aveva già fatto Giovanni d'Enrico nell'omonima cappella al Sacro Monte di Varallo nei primissimi anni del Seicento, plasmando l'Angelo offerente a Cristo il calice della Passione appoggiato su vaporose nuvole.

Analogamente anche Francesco Silva al Sacro Monte di Varese entro il secondo decennio del diciassettesimo secolo aveva adottato una soluzione simile, inserendo oltre a Cristo, l'Angelo e i tre apostoli, anche Giuda con il sacchetto con le trenta monete e i soldati che avrebbero catturato e imprigionato Gesù poco dopo.



Giovanni d'Enrico, *Orazione nell'Orto*, XXI cappella, Sacro Monte di Varallo, ante 1604



Francesco Silva, *Orazione nell'Orto*, VI cappella, Sacro Monte di Varese, 1620 circa

Una composizione ancora più simile a quella messa in atto da Bussola verrà eseguita al Sacro Monte di Ossuccio negli anni Ottanta del Seicento, da un artista dell'ambito dei

---

<sup>1</sup> *Appendice documentaria*, doc. n. 28.

Silva, che terrà in ampia considerazione sia l'impostazione scenica sia il numero di statue inserite da Dionigi a Galliate.

Tra le descrizioni più interessanti della cappella con le statue di Bussola vi è quella del sacerdote Giovanni Battista Diana, estensore dell'allegato alla Visita Pastorale del vescovo Balbis Bertone del 1762, in cui raccontava in modo analitico quanto contenuto nel santuario<sup>2</sup>: *“Sortendo dalla cappella maggiore a mano dritta verso monte si trovano 5 cappelle de' Misteri Dolorosi, compite e per statue e per pittura del tenor seguente: nella prima che si rappresenta l'Orazione all'Orto vi sono 5 statue: una di cristo genuflesso e grondante di sangue che ora ed in atto di mirare l'amaro calice, e croce che si viene dall'Angelo in aria presentato. Detto Angelo spicca fuori da una nube attaccata al muro. Le altre 3 statue sono de' Santi Apostoli Pietro, Giacomo e Giovanni che stesi al suolo e appoggiati ad un macigno dormono”*<sup>3</sup>.

Prima della scoperta dei documenti relativi al contratto stipulato con Dionigi Bussola, le fonti a stampa assegnavano le statue a Lorenzo Peracino, proposta condivisa ancora da Aspesi e Rosci nel 1963<sup>4</sup>.

Il vigoroso *Angelo* di Galliate tiene il calice nella mano destra e la croce lignea nella sinistra, e sembra dialogare con *Gesù* inginocchiato e con le braccia spalancate, a differenza di quanto plasmato negli altri Sacri Monti sinora citati, in cui il Salvatore tiene sempre le mani giunte in preghiera.

Per quanto concerne l'*Angelo*, diversamente dagli altri presi in considerazione, è seduto con una gamba che penzola dalle nuvole, e dei perni nascosti lo tengono ben saldo al muro. Evidenti sono le similitudini con quanto messo in atto con le stesse modalità da Bussola nel Santuario di Varallo (capitolo 7.3), non solo le schiere angeliche nella volta del presbiterio hanno infatti le medesime fattezze, ma ancora di più la scelta di addossare le nuvole un po' goffe e ridondanti contro la parete è la medesima adottata a Varallo, dove sono impiegate come massiccio punto d'appoggio per i profeti, i re e le altre figure bibliche. In entrambi i casi l'idea dell'evanescenza che le nuvole dovrebbero evocare con la loro inconsistenza fallisce, ottenendo un effetto di greve solidità,

---

<sup>2</sup> ASDNo, *Atti di visita dei Vescovi*, v. 331.

<sup>3</sup> ASDNo, *Atti di visita dei Vescovi*, v. 331.

<sup>4</sup> *Il Varallino*, 1885, p. 61; Cremona, 1918, p. 16; Cremona, 1924a, p. 93; Cremona, 1924b, p. 17; Aspesi, Rosci, 1963, p. 1.

ulteriormente appiattito dalle ridipinture a Varallo e dai concitati e affollati affreschi di Lorenzo Peracino a Galliate<sup>5</sup>.

Il volto allungato del Cristo in preghiera, con la bocca socchiusa e i denti che appena si intravedono, è caratterizzato da una fissità che inibisce e stempera la drammaticità del momento. La veste e il manto sin troppo rigidi ed ingombranti paiono nascondere il corpo di cui si intravede solo il collo, che invece si manifesta con non pochi virtuosismi tecnici nelle due cappelle limitrofe. Le mani sono state sostituite nel corso del Novecento.

Ferro aveva avanzato dei dubbi sull'autografia di Bussola nel caso dell'*Angelo* e di *Cristo*, notando un'eccessiva artificiosità nel primo e una scarsa disinvoltura nel secondo, considerando comunque valida concausa della relativamente minore qualità le deleterie ridipinture posteriori<sup>6</sup>.

I tre *Apostoli* addormentati presentano indubbiamente una qualità diversa. Abbandonati al suolo sono completati solo nelle parti visibili dalle grate della cappella, mentre tutto ciò che non è percepibile frontalmente è costituito da mattoni e materiali di risulta, senza che ciò sia minimamente ravvisabile se non oltrepassando le statue e osservando il loro retro.

Anche a Galliate dunque Bussola impiega la tecnica che lo contraddistingue in tutti i cantieri dei Sacri Monti e che gli consente un'estrema rapidità di esecuzione e una sorta di produttività seriale, soprattutto per quanto concerne i corpi, profondamente cavi e ancorati al muro grazie a robusti perni metallici.

*Giovanni*, fedelmente ritratto come il più giovane degli Apostoli, dorme tranquillo con il capo reclinato sul braccio, sdraiato al suolo di fronte a *Gesù*, esattamente sotto l'*Angelo*, e pare non accorgersi di nulla.

---

<sup>5</sup> Giovanni Battista Diana nell'allegato del 1762 descrisse anche gli affreschi di Lorenzo Peracino all'interno della cappella, da poco ultimati al tempo della Visita del vescovo Bertone. "Ne' muri laterali in pittura si vede in lontananza Gesù che sveglia gli Apostoli e loro aditta che l'Inimico suo Giuda traditore si approssima con la turba per catturarlo. Alquanto più vicino si rappresenta Giuda nell'atto di dare a Gesù l'amaro bacio. Nella medesima distanza da un altro canto si fa vedere la gran Potenza di Gesù, quale con un Ego sum fa cadere a terra la turba de' Nimici; e Pietro frattanto si pone in difesa del suo Divin Maestro tagliando l'orecchio a Malco. In minor distanza si rappresenta Gesù che come Agnello si lascia legare. In lontananza da un altro canto si rappresenta la fuga degli Apostoli. Finalmente nel volto di essa cappella v'è dipinto Lucifero co' Demoni quasi in Trono in nube caliginosa ed infocata per quel che disse Gesù: «Haec est hora et potestas Tenebrarum»". ASDNo, *Atti di visita dei Vescovi*, v. 331.

<sup>6</sup> Ferro, 1964, pp. 10-11; Ferro, 2006, pp. 72-73.

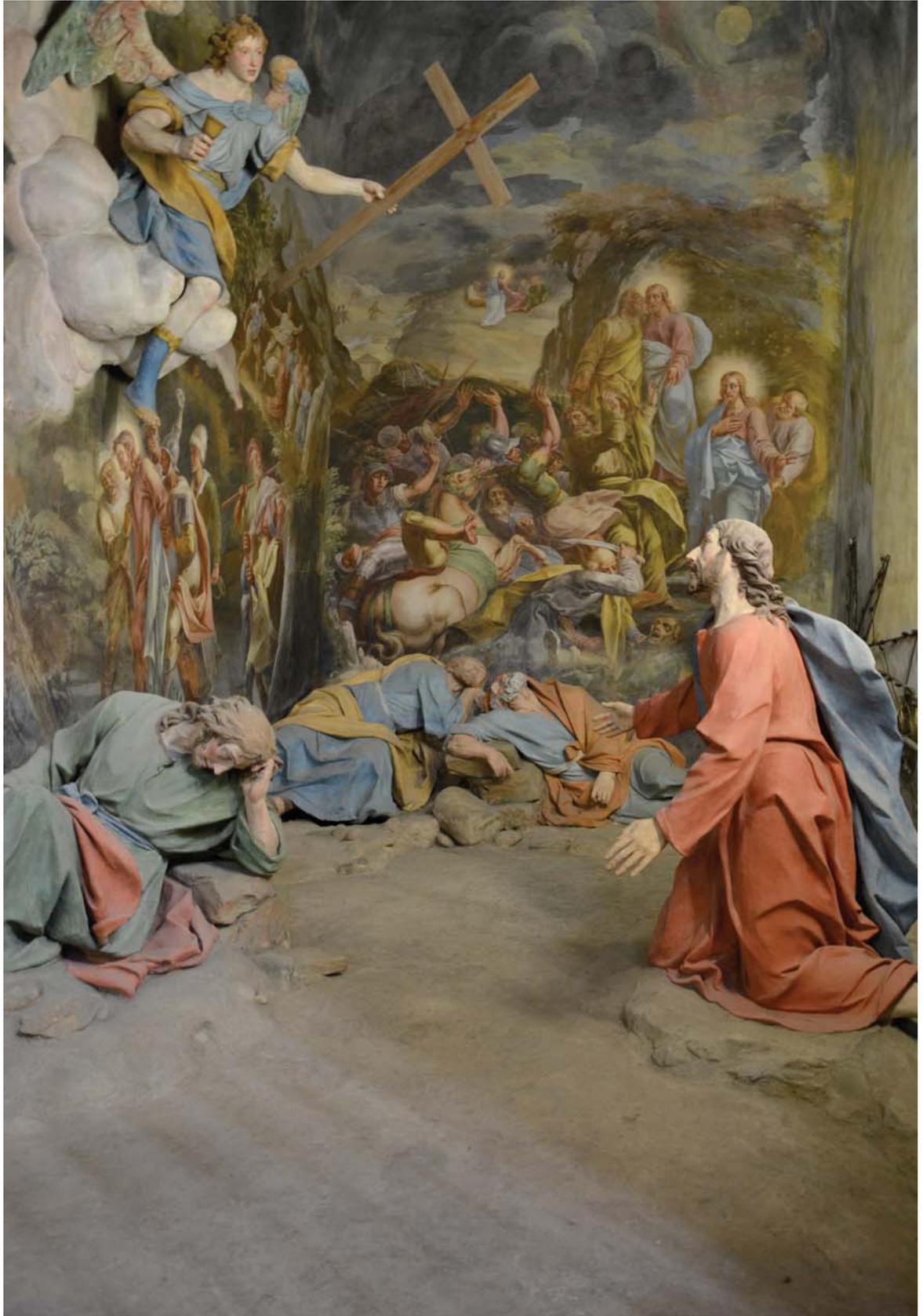
Seppure i tre discepoli siano stati dipinti la prima volta da Peracino a metà Settecento<sup>7</sup>, e più volte ripresi, esattamente come *Cristo* e *l'Angelo*, sono qualitativamente superiori, sia a livello espressivo, sia nella postura, sia nella plasmazione. Bussola raggiunge con questi tre *Apostoli* un lirismo che difficilmente troviamo nell'impaginazione dell'omonimo tema negli altri Sacri Monti.

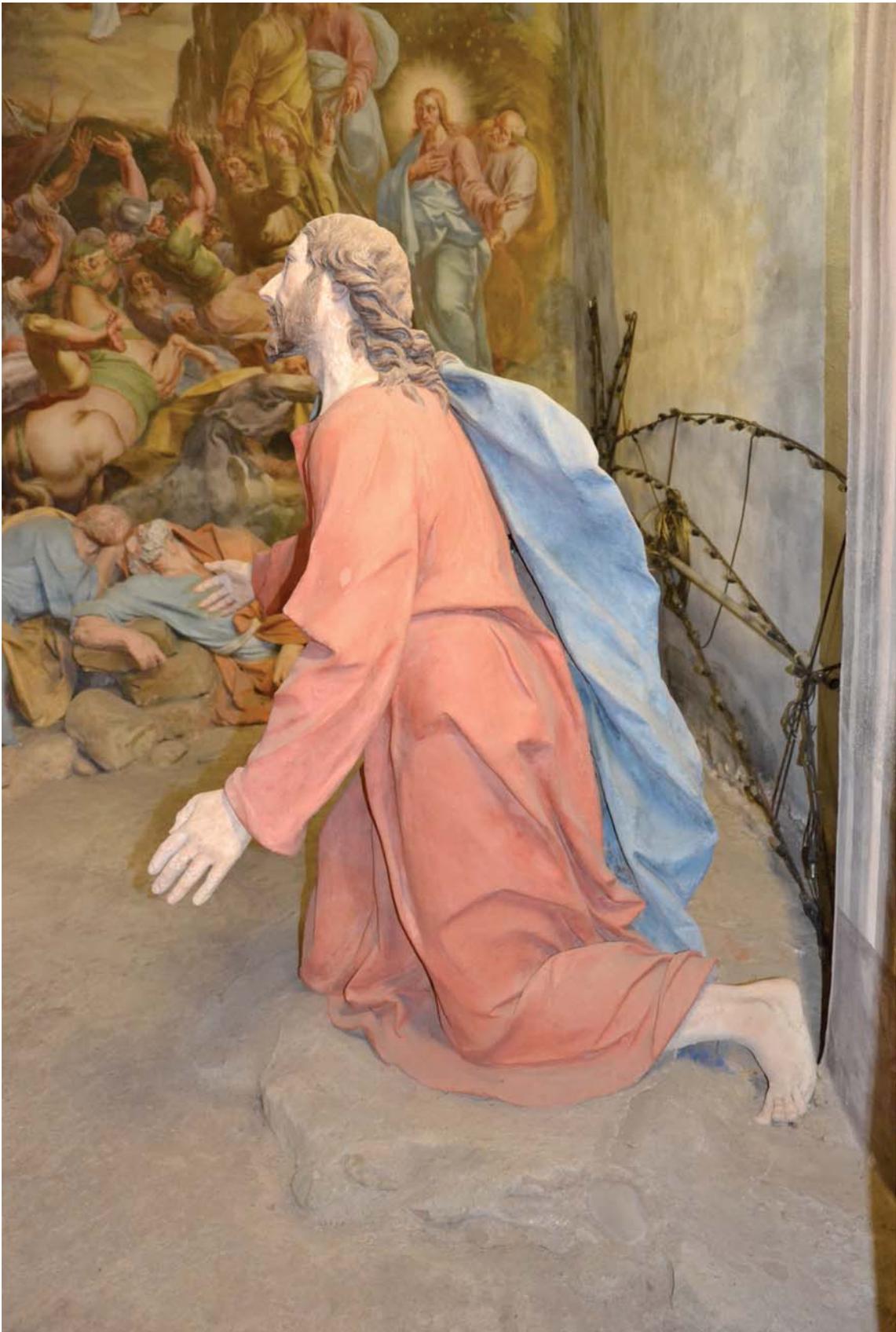
Dionigi non indugia affatto nella resa di alcuni dettagli, anzi nel caso del sonno profondo e della posa sgraziata di Pietro, pare voler insistere in modo spietato proprio sull'idea che il discepolo più maturo, colui che aveva giurato estrema fedeltà, non sia stato in grado di stare sveglio e di partecipare all'ora più dolorosa di Cristo. Bussola lo plasma con il manto che gli copre buona parte del volto rugoso e barbuto, abbandonato senza riserve con la bocca spalancata, scomposto e aggrappato con il braccio destro ad alcuni massi. Il corpo tornito del giovane *Giovanni* e quelli più massicci di *Giacomo* e *Pietro* sono tutti placidamente adagiati al suolo, ma *Giacomo* e *Giovanni* hanno espressioni più aggraziate, i volti rilassati, incorniciati da chiome morbide e fluenti che ricadono sulle spalle, così diversi dai capelli scarmigliati e scomposti dell'*Angelo* o da quelli leziosi di *Gesù*. Anch'essi rapiti da un sonno leggero assumono posture però estremamente più composte, e si appoggiano sulle mani finemente plasmate, una delle cifre stilistiche più riuscite delle terrecotte di Bussola.

Bibliografia: *Il Varallino*, 1885, p. 61; Cremona, 1918, p. 16; Cremona, 1924a, p. 93; Cremona, 1924b, p. 17; Aspesi, Rosci, 1963; Ferro, 1964, p. 150; Cardano, 1993, pp. 39-40; Marzi, 1993, pp. 42-43; Lain, 1997, p. 17; Cardano, 1998, p. 191; *Santuario del Varallino*, 2001, p. 20; Ferro, 2006, p. 72.

---

<sup>7</sup> APG, II-1,2. Citato anche in Ferro, 1964, p. 15.











**Santuario di San Pietro in Vulpiate a Galliate**  
**Seconda cappella dei Misteri Dolorosi: *Flagellazione***

1.

Dionigi Bussola  
*Cristo*  
Terracotta policroma, 185 cm  
1669-1671

2.

Dionigi Bussola  
*Sgherro che da un calcio a Cristo*  
(a destra di Cristo)  
Terracotta policroma, 170 cm  
1669-1671

3.

Dionigi Bussola  
*Flagellatore*  
(in primo piano, a destra di Cristo)  
Terracotta policroma, 180 cm  
1669-1671

4.

Dionigi Bussola  
*Sgherro*  
(accovacciato a sinistra di Cristo)  
Terracotta policroma, 100 cm  
1669-1671

5.

Dionigi Bussola  
*Flagellatore*  
(di spalle, a sinistra di Cristo)  
Terracotta policroma, 175 cm  
1669-1671

La cappella dedicata alla Flagellazione ha pianta rettangolare ed è comunicante con quella dell'Orazione nell'orto degli ulivi. Gli affreschi furono realizzati da Lorenzo

Peracino negli anni 1748-1752 e raffigurano *Pilato che mostra Gesù e Barabba alla folla*.

Come nel caso della cappella che la precede, le statue furono a lungo ritenute opera di Peracino<sup>1</sup>, fino alla scoperta del contratto con Bussola pubblicato da Ferro nel 1964<sup>2</sup>.

Aspesi e Rosci nel 1663 confermavano l'attribuzione a Peracino, ma mettevano in luce i richiami agli scultori attivi presso i Sacri Monti nel XVII secolo, scrivendo: “*pur con evidenti echi varalleschi, l'ispirazione è tratta dai plasticatori attivi a Orta, a Varese, nel Battistero del Duomo di Novara nell'avanzato '600, i vari Prestinari e Bussola*”<sup>3</sup>.

Sono evidenti nell'impostazione scenica i richiami alla cappella dedicata alla Flagellazione nel Sacro Monte di Varallo (30°), le cui statue furono realizzate da Giovanni d'Enrico nel 1615 circa. Dionigi Bussola propone la medesima posa dello sgherro che sferra un calcio a Cristo legato, nonché quella dell'aguzzino chinato a raccogliere verghe e dei due intenti a flagellare il condannato, mantenendo anche la visione frontale con il protagonista al centro.

Rispetto a Varallo però si avverte nella composizione di Galliate una maggiore dinamicità, ben esplicitata dai corpi in movimento, impegnati in azioni concitate che determinano articolate torsioni. Bussola, presumibilmente a causa dello spazio ridotto, inserisce solo quattro aguzzini invece dei sei messi in opera da Giovanni d'Enrico, ma ottiene un effetto ancora più drammatico.

La forza espressiva dei quattro sgherri immortalati nell'atto di percuotere Cristo è enfatizzata dai corpi tesi e dai volti contratti per lo sforzo fisico, che esplicitano moti d'animo assolutamente contrastanti con la ieratica e compassata calma di Gesù.

Mentre a Varallo il protagonista appariva quasi accasciato e visibilmente provato dai colpi inflitti, Bussola sceglie di effigiare Cristo come una sorta di asceta, ignaro di chi lo sta picchiando. La versione di Dionigi si discosta molto anche da quella adottata da Martino Retti a Varese, dove Cristo è piegato dal dolore fisico.

I lineamenti sottili e affilati del volto di Gesù sono una costante nella modellazione di Dionigi, e i riferimenti più immediati sono rinvenibili nel Cristo deposto nel sepolcro di Domodossola (capitolo 7.1), o in quelli di San Francesco ad Orta (capitolo 7.4).

---

<sup>1</sup> *Il Varallino*, 1885, p. 62; Cremona, 1918, p. 17; Cremona, 1924a, p. 94; Cremona, 1924b, p. 18; Aspesi, Rosci, 1963.

<sup>2</sup> Ferro, 1964.

<sup>3</sup> Aspesi, Rosci, 1963.

I flagellatori di Bussola sembrano ripresi da un dipinto di Giuseppe Nuvolone (1619-1703), realizzato per la Sala dei Senatori in palazzo ducale di Milano e oggi conservato presso la Pinacoteca di Brera.



Giuseppe Nuvolone, *Flagellazione*, 1665 circa, Pinacoteca di Brera, Milano

La tela faceva parte del ciclo delle *Storie della Passione di Cristo*, che comprendeva anche l'*Andata al Calvario* di Daniele Crespi, *Cristo inchiodato alla croce* di Ercole Procaccini il Giovane, *Cristo nell'orto degli ulivi* di Giovanni Stefano Montalto, l'*Incoronazione di spine* di Antonio Busca, e il disperso *Cristo in croce* di Carlo Cornara<sup>4</sup>. Ad esclusione di Daniele Crespi, scomparso nel 1630, gli altri artisti coinvolti nell'impresa erano considerati “*oggi più celebri in Milano*”, come scriveva il 19

---

<sup>4</sup> Sui dipinti della sala dei Senatori si veda da ultimo: Coppa, 2013, pp. 55-58, con bibliografia citata.

agosto 1665 il nobile Orazio Archinto ad Alfonso II Gonzaga di Novellara<sup>5</sup>, quindi non stupisce che Bussola ne avesse tratto ispirazione.

In particolare lo sgherro di spalle di Galliate evoca nella postura e nella gestualità quello in analogia posizione nella tela di Giuseppe Nuvolone, il quale, rispetto alla pittura vaporosa e morbida del fratello Carlo Francesco, manifesta un plasticismo più netto e un vigoroso dinamismo, in piena sintonia con le terrecotte di Dionigi. Questi riprende da Nuvolone anche la casacca del manigoldo con profondi e simmetrici tagli verticali, che utilizza anche nel giovane che osserva i soldati giocare a dadi nella decima cappella del Sacro Monte di Varese.

Molto diversa rispetto alla tela di Nuvolone è invece la figura di Cristo plasmata da Bussola, il cui compassato classicismo rimanda ancora una volta alla grazia del Cristo dipinto da Daniele Crespi nella tela del *Battesimo* oggi conservato presso la Pinacoteca di Brera, o a quella della *Flagellazione* del Muzeum Narodowe di Varsavia.



Daniele Crespi, *Battesimo di Cristo*, 1628-1630, Pinacoteca di Brera, Milano.

---

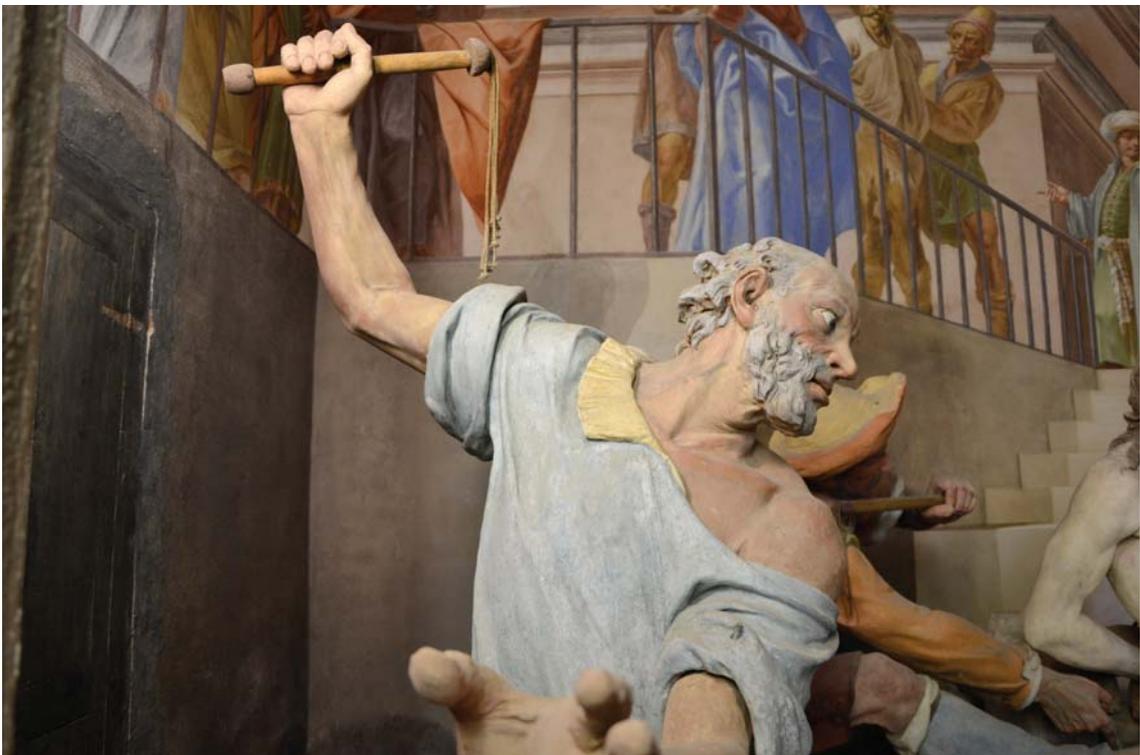
<sup>5</sup> Coppa, 2013, p. 56.

Il filiforme Cristo di Bussola è stato plasmato per una visione frontale dall'esterno della cappella e diviene fulcro dell'intero episodio, così come nella composizione del *Battesimo* di Crespi. Il corpo, indagato nei minimi dettagli anatomici, è atletico e in lieve movimento, come si desume dalla gamba sinistra leggermente avanzata. Dionigi riprende dunque la consolidata eleganza formale di Daniele, che in questo contesto contrasta ulteriormente con le pose sgraziate e la consueta bruttezza dei manigoldi.

Bibliografia: *Il Varallino*, 1885, p. 62; Cremona, 1918, p. 17; Cremona, 1924a, p. 94; Cremona, 1924b, p. 18; Aspesi, Rosci, 1963; Ferro, 1964, pp. 151; Cardano, 1993, pp. 39-40; Marzi, 1993, p. 44; Cardano, 1998, p. 191; *Santuario del Varallino*, 2001, p. 22; Ferro, 2006, p. 73.











**Santuario di San Pietro in Vulpiate a Galliate**  
**Terza cappella dei Misteri Dolorosi: *Incoronazione di spine***

1.

Dionigi Bussola  
*Cristo*  
Terracotta policroma, 165 cm  
1669-1671

2.

Dionigi Bussola  
*Uomo che incorona Cristo*  
Terracotta policroma, 180 cm  
1669-1671

3.

Dionigi Bussola  
*Soldato che osserva Cristo*  
(a sinistra di Cristo)  
Terracotta policroma, 160 cm  
1669-1671

4.

Dionigi Bussola  
*Sgherro inginocchiato in primo piano*  
Terracotta policroma, 120 cm  
1669-1671

5.

Dionigi Bussola  
Soldato  
(sul fondo della cappella)  
1669-1671

La cappella a pianta rettangolare ospita il terzo mistero doloroso, l'incoronazione di spine. Anche in questo caso gli affreschi furono eseguiti da Lorenzo Peracino negli anni 1748-1752, e raffigurano grandi architetture scorciate con Gesù incoronato di spine davanti al tribunale, Pilato che si lava le mani e la folla.

Anche in questo caso la prima attribuzione a Bussola si deve a Filippo Maria Ferro<sup>1</sup>, mentre la bibliografia precedente concordava nel ritenere i dipinti e le statue opera di Lorenzo Peracino<sup>2</sup>.

Bussola plasmò le cinque statue ponendo ancora una volta Cristo al centro della scena, in questo caso seduto e attorniato da due soldati e da due sgherri.

Confrontando la soluzione adottata da Giovanni d' Enrico a Varallo con quella messa in atto a Galliate, si ravvisa nelle scelte di Dionigi una regia più articolata, che enfatizza il dramma tutto umano del Cristo deriso e sofferente. Il senso del dramma in atto è conferito in particolare dalla figura grottesca che pone la corona di spine sul capo di Gesù, con un gesto di compiaciuta cattiveria. Questo personaggio è in bilico su una gamba sola, in una posa sgraziata che ne amplifica la bruttezza dei lineamenti. La capacità di impaginare la scena con notevoli effetti scenografici è del resto tipica di Bussola, che ancora lo sgherro al muro con un perno invisibile frontalmente, fingendo che si regga in equilibrio su un unico piede.

Cristo è seduto, con le mani incrociate e lo sguardo rivolto verso l'alto, molto più umano rispetto all'etereo flagellato della cappella precedente. Bussola modella un uomo più muscoloso e tornito, avvolto in un ampio mantello che scopre il busto e le gambe, ottenendo un maggior impatto emotivo, suggellato anche dall'espressione particolarmente affranta che gli attraversa il volto.

Lo sgherro in primo piano è inginocchiato, quasi per vedere meglio la scena piuttosto che per sbeffeggiare Cristo con un inchino. È anch'esso sgraziato, con la bocca spalancata in un'espressione di scherno e stupore, con una vena caricaturale.

Più eleganti appaiono i due soldati, sia nella delineazione dei volti, di cui Bussola compie un'accurata introspezione psicologica rendendo con efficacia lo sprezzo e il disgusto che li caratterizza, sia nella resa delle armature che lasciano i corpi scattanti e nervosi.

Marzi confrontando le scelte di Bussola con quelle di Giovanni d' Enrico a Varallo scriveva: *“al di là dei caratteri stilistici, il teatro del milanese appare dunque più*

---

<sup>1</sup> Ferro, 1964, p. 151.

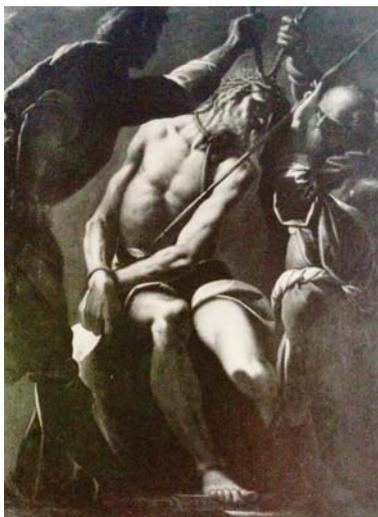
<sup>2</sup> *Il Varallino*, 1885, p. 64; Cremona, 1918, p. 17; Cremona, 1924a, p. 94; Cremona, 1924b, p. 19; Aspesi, Rosci, 1963.

*elaborato per concezione, regia e composizione dei gruppi, oltre che per la qualità delle plastiche, derivata da un mestiere appreso nella bottega romana del Ferrata*<sup>3</sup>.

Come si è già detto è da escludere una frequentazione diretta da parte di Bussola della bottega romana di Ferrata, poiché Bussola dal rientro in Lombardia nel 1645 non effettuerà altri viaggi nella capitale.

Ritengo inoltre improbabili le derivazioni dalle composizioni dello scultore intelvese. Bussola anche in questo caso si manifesta ampiamente ancorato alla tradizione pittorica lombarda, e a questo proposito basterebbe considerare le riprese dal *Cristo alla colonna* che Giulio Cesare Procaccini dipinse per la chiesa di Santa Maria della Passione a Milano, o più ancora dall'*Incoronazione di spine* di Pier Francesco Mazzucchelli, il Morazzone, dipinta negli anni 1608-1610 e oggi conservata presso la Fondazione Longhi a Firenze.

Bussola si ispira in particolar modo a quest'ultima composizione eseguita da Mazzucchelli negli anni in cui era operativo presso il Sacro Monte di Varese e dipingeva opere improntate alla *“stessa tensione violenta e teatrale”*<sup>4</sup>.



Pier Francesco Mazzucchelli, il Morazzone, *Incoronazione di spine*, 1608-1610, Fondazione Longhi, Firenze.

Bibliografia: *Il Varallino*, 1885, p. 64; Cremona, 1918, p. 17; Cremona, 1924a, p. 94; Cremona, 1924b, p. 19; Aspesi, Rosci, 1963; Ferro, 1964, pp. 151; Cardano, 1993, pp. 39-40; Marzi, 1993, p. 44; Lain, 1997, pp. 17,19; Cardano, 1998, p. 191; *Santuario del Varallino*, 2001, p. 24; Ferro, 2006, p. 7

---

<sup>3</sup> Marzi, 1993, p. 44.

<sup>4</sup> Stoppa, 2003, p. 196.













**Santuario di San Pietro in Vulpiate a Galliate**  
**Quarta cappella dei Misteri Dolorosi: *Salita al Calvario***

1.

Dionigi Bussola  
*Madonna*  
Terracotta policroma, 180 cm  
1669-1671

2.

Dionigi Bussola  
*Pia donna*  
Terracotta policroma, 170 cm  
1669-1671

3.

Dionigi Bussola  
*Soldato*  
Terracotta policroma, 180 cm  
1669-1671

4.

Dionigi Bussola  
*Aguzzino*  
Terracotta policroma, 180 cm  
1669-1671

La cappella a pianta rettangolare, ospita il quarto mistero doloroso ed è incentrata su un preciso episodio della Salita al Calvario, ovvero l'incontro tra Cristo e la Veronica. Gli affreschi furono eseguiti da Lorenzo Peracino negli anni 1748-1752. Sulle pareti laterali sono raffigurati l'incontro con la Madonna e con le donne di Gerusalemme, mentre sul fondo è dipinto il brano con il Cireneo.

Le sei statue che compongono la scena furono eseguite in epoche diverse. Le fonti a stampa ottocentesche e di inizio Novecento attribuivano tutto il gruppo a Lorenzo

Peracino<sup>1</sup>, mentre Aspesi e Rosci nel 1963 segnalavano che la *Veronica* e *Gesù* realizzati da Giuseppe Argenti erano stati sostituiti perché “*difettose, grezze e di proporzioni non rispondenti al complesso del soggetto*”<sup>2</sup>.

Anche in questo caso fu Ferro nel 1964<sup>3</sup> a ricondurre l’attribuzione delle altre quattro statue secentesche della cappella, raffiguranti le *Madonna*, una *pia donna*, un *soldato* e lo *sgherro*, nell’orbita di Dionigi Bussola.

Nella decima cappella del Sacro Monte di Varese Bussola aveva già inserito la Vergine sopraffatta dal dolore e sorretta dalle pie donne, mentre a Galliate le due figure femminili sono connotate da una pacata rassegnazione, ravvisabile nello sguardo della Madre rivolto verso l’alto e nelle mani giunte. La donna che la affianca tradisce una posa popolare, così come del resto il volto poco aggraziato.

Per il soldato e per lo sgherro sono suggestivi e appropriati i commenti che ne fece Ferro: “*il manigoldo che leva bestemmiano il nodoso bastone, villano e sguaiato; il soldato con la picca, perfido e malizioso, che a mala pena nasconde l’ambiguità melliflua del suo ghigno sotto i baffi nerissimi e spioventi*”<sup>4</sup>.

Le operazioni ottocentesche che hanno previsto, dapprima l’inserimento del *Cristo* e della *Veronica* di Giuseppe Argenti e nel 1899 delle statue di medesimo soggetto realizzate da un certo Crivelli, di cui non si conosce in nome, ha inevitabilmente privato la scena dell’originaria impostazione drammatica, impoverendone i significati.

Bibliografia: *Il Varallino*, 1885, p. 64; Cremona, 1918, p. 17; Cremona, 1924a, p. 94; Cremona, 1924b, p. 19; Aspesi, Rosci, 1963; Ferro, 1964, pp. 152; Cardano, 1993, pp. 39-40; Marzi, 1993, p. 44; Lain, 1997, p. 19; Cardano, 1998, p. 191; *Santuario del Varallino*, 2001, p. 26; Ferro, 2006, p. 75.

---

<sup>1</sup> *Il Varallino*, 1885, p. 64; Cremona, 1918, p. 17; Cremona, 1924a, p. 94; Cremona, 1924b, p. 19.

<sup>2</sup> Aspesi, Rosci, 1963.

<sup>3</sup> Ferro, 1964, p. 152.

<sup>4</sup> Ferro, 1964, p. 152; Ferro, 2006, p. 75.







**Regesto dei documenti relativi alla vita e alla opere di  
Dionigi e Cesare Bussola  
(1612-1735)**

Abbreviazioni:

ABIB: Archivio Borromeo dell'Isola Bella

ACAM: Archivio della Curia Arcivescovile di Milano

ACSMN: Archivio Capitolare di Santa Maria di Novara

APG: Archivio del Santuario di San Pietro di Vulpiate a Galliate

APSVV: Archivio Prepositurale di San Vittore Martire di Varese

ASDM: Archivio Storico Diocesano di Milano

ASMCD: Archivio del Sacro Monte Calvario di Domodossola

ASMi: Archivio di Stato di Milano

AVFDM: Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano

Archivio parrocchiale di Santa Eufemia, Milano

Archivio storico di Santa Maria alla Porta, Milano

Archivio storico di Santa Maria Segreta, Milano

Archivio storico di San Nazaro Maggiore, Milano

I documenti preceduti dai simboli \*\* sono già stati pubblicati, si indica la fonte bibliografica in forma abbreviata.

I documenti preceduti dal simbolo \* sono stati segnalati ma non pubblicati per esteso, si indica la fonte bibliografica in forma abbreviata.

I documenti privi di simbolo sono inediti.

1612

Presunto anno di nascita, desunto dalla lettera di presentazione alla Veneranda Fabbrica del duomo di Milano, datata 1645, in cui Dionigi Bussola dichiara di avere 33 anni.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 2)

1645

16 febbraio Carlo Antonio Bono chiede di essere assunto a servizio della Fabbrica del duomo di Milano come già lo furono i suoi antenati e suo padre Giovanni Giacomo. Dichiara di avere studiato scultura per alcuni anni a Roma.

(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 5, n. 1a)

18 febbraio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano propongono al Capitolo di assumere Carlo Antonio Bono quale scultore, essendo giovane molto virtuoso e allevato nella Fabbrica (in quanto figlio di Giovanni Giacomo).

(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 5, n. 1)

s.d. (1645?) Lettera di intercessione da parte di Branda Borri a Luca Francesco Pecchio per l'assunzione di Dionigi Bussola alla Fabbrica del Duomo di Milano.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 1)

*Appendice documentaria*, doc. n. 1

13 luglio Lettera di supplica per l'ammissione di Dionigi Bussola alla Fabbrica del duomo di Milano, in cui dichiara di avere trentatré anni e di aver esercitato l'attività della scultura a Roma. Chiede l'autorizzazione di poter usare la bottega del defunto figlio dello scultore Giuseppe Vismara (Domenico).

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 2)

*Appendice documentaria*, doc. n. 2

18 luglio \*\* Dionigi Bussola viene accettato al servizio della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano in sostituzione del defunto Domenico Vismara, e gli viene commissionata subito l'esecuzione di un modello di una statua.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 211)

- 6 febbraio Bussola dichiara di stare lavorando ad un'opera per la Veneranda Fabbrica del duomo di Milano, presumibilmente alla statua di *S. Massimo*.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 3)  
*Appendice documentaria*, doc. n. 3.
- 11 febbraio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano di concedere L. 300 a Dionigi Bussola in acconto per la statua a cui sta lavorando. (*San Massimo*)  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 8, n. 2)
- 12 febbraio \*\* Dionigi Bussola viene pagato L. 300, in acconto della statua di *S. Massimo*, che sta scolpendo in marmo "solito di fabbrica" per il duomo di Milano.  
(AVFDM, *Mandati*, 1648, primo semestre, Cartella 112)  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 222)
- 5 maggio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano di concedere L. 200 a Dionigi Bussola in acconto per la statua a cui sta lavorando. (*San Massimo*)  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 8, n. 8)
- 14 maggio Dionigi Bussola dichiara di aver quasi ultimato l'opera a cui sta lavorando per la Veneranda Fabbrica del duomo di Milano.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 4)  
*Appendice documentaria*, doc. n. 4.
- 26 maggio \*\* Dionigi Bussola viene pagato L. 200, in acconto della statua di *S. Massimo*, che sta scolpendo in marmo "solito di fabbrica" per il duomo di Milano.  
(AVFDM, *Mandati*, 1648, primo semestre, Cartella 112)  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 222)
- 18 giugno \*\* I deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano deliberano di mettere in opera verso il palazzo arcivescovile le due statue fatte l'una dallo scultore (Gaspere) Vismara, rappresentante *S. Erasmo*, l'altra dello scultore Bussola, rappresentante *S. Massimo*.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 223)

- 25 giugno Dionigi Bussola chiede la visita e la stima della statua appena ultimata per la Veneranda Fabbrica del duomo di Milano (di *S. Massimo*).  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 5)
- 13 luglio Dionigi Bussola dichiara di aver realizzato il modello per la statua di *S. Anastasio Martire*, chiede quindi che gli venga concesso il marmo per scolpirlo oppure un ordine per un altro lavoro.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 6)  
*Appendice documentaria*, doc. n. 5.
- 14 agosto I deputati della Fabbrica del duomo di Milano, dopo aver visto il modello della statua di *S. Anastasio* di Dionigi Bussola, lo approvano e ordinano che gli sia consegnato al più presto il marmo.  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 8, n. 13)
- 27 agosto \*\* Vengono liquidate L. 2000 allo scultore Dionigi Bussola per la statua di *S. Massimo* per il duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 224)
- 28 agosto Mandato di pagamento di L. 2.000 a Dionigi Bussola per la statua di *San Massimo* per il duomo di Milano. Il compenso risulta suddiviso in sei rate.  
(AVFDM, *Mandati*, 1648 secondo semestre, Cartella 113)

## 1649

- 27 marzo I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si facciano fare le statue per l'arco trionfale da erigere in occasione dell'ingresso in città di Maria Anna d'Austria, ovvero si assegnano:  
a Vismara tre statue grandi, una seduta e due in piedi, a Bono e Bussola altre sei simili e puttini che stanno facendo vicino all'arma; a Carlo Minicato l'arma regia.  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 9, n. 2)
- 20 maggio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che i pittori Angelo Gallo, Camillo Gotio, Antonio Bagatto e Carlo Marna dipingano l'arco trionfale per l'ingresso in città di Maria Anna d'Austria.  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 9, n. 3)

16 giugno \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono pagate L. 400 per quattro statue in stucco, una di *S. Barnaba* seduto, e le altre tre in piedi, poste nell'arco trionfale della nuova facciata del duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 227)

Si tratta delle statue appositamente realizzate per l'apparato effimero allestito sulla facciata in costruzione del duomo in occasione dell'ingresso di Maria Anna d'Austria a Milano, in occasione del suo viaggio verso la Spagna per sposare Filippo IV. All'apparato lavorano oltre a Bussola, il pittore Johann Christoph Storer e l'architetto della Fabbrica Carlo Buzzì.

(Bora, 2006, pp. 10-11)

## 1650

7 aprile Dichiarando di avere quasi compiuto la statua di *S. Anastasio* Bussola chiede ai deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano che venga visionata e stimata.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 7)

8 aprile I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano di dare un acconto a Dionigi Bussola di L. 400 per la statua di *S. Anastasio* che sta facendo in "marmo solito di fabbrica".

(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 10, n. 4)

9 aprile \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono erogate L. 400, come acconto della statua di *S. Anastasio*, che va facendo con il marmo solito di fabbrica per il duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 228)

16 agosto Dionigi Bussola chiede un'ispezione alla casa concessagli in affitto dalla Veneranda Fabbrica del duomo di Milano, bisognosa di un intervento di riparazione.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 8)

22 settembre Avendo quasi ultimato la statua di *S. Anastasio* Dionigi Bussola chiede ai deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano che venga sottoposta a visione e stima.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 9)

- 27  
settembre I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si  
assegni a Dionigi Bussola un acconto di L. 600 per la statua di *S.  
Annastasio* che sta facendo.  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 9, n. 12)
- 28  
settembre \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono erogate L. 600, come acconto  
della statua di *S. Anastasio*, che va facendo con il marmo solito di  
fabbrica per il duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 228)

## 1651

- 26 gennaio Avendo quasi ultimato la statua di *S. Anastasio* Dionigi Bussola  
chiede ai deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano che  
venga sottoposta a visione e stima.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 10)
- 30 gennaio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano di conferire  
un acconto di L. 400 a Dionigi Bussola per la statua che sta facendo  
in marmo solito (di Candoglia).  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 11, n. 2)
- 26 aprile I deputati della fabbrica del duomo deliberano che si paghino L.  
2.000 a Dionigi Bussola a saldo della statua di *S. Anastasio*, che è da  
collocarsi all'esterno della cappella di san Giovanni Buono, insieme  
alla statua di *S. Massimo*, che ora è posta sopra il duomo, verso la  
Torretta di S. Sebastiano, e che andrà calata in basso.  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 11, n. 10)
- 26 maggio Da una stima di Carlo Buzzi fatta ai lavori da muro eseguiti da  
Andrea Magistretti nelle proprietà della Fabbrica del duomo di  
Milano, si apprende che Dionigi Bussola abita nella casa di proprietà  
della Fabbrica del Duomo di Milano vicino alla chiesa di Santa Maria  
Segreta.  
(AVFDM, AS Cartella 155, fascicolo 14, n. 8)
- 22 giugno Avendo quasi ultimato la statua di *S. Anastasio* Bussola chiede ai  
deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano che venga  
sottoposta a visione e stima.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 11)

- 26 giugno I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si diano a Dionigi Bussola L. 2000 a saldo della statua di *S. Anastasio*, da collocarsi all'esterno della cappella di San Giovanni Buono, insieme alla statua di San Massimo (sempre di Bussola), che al momento risulta collocata sopra il duomo, verso la Torretta di San Sebastiano e che si dovrà calare in basso.  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 11, n. 10)
- 6 luglio \*\* I deputati della Fabbrica del duomo di Milano ordinano di concedere allo scultore Dionigi Bussola la somma di L. 2.000, per l'esecuzione della *Storia di S. Tecla*.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 234)
- Bussola dichiara che un'opera per il duomo di Milano è stata valutata L. 6.000, ne chiede il pagamento e che gli venga commissionato un nuovo ordine.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 12)
- 14 dicembre I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che Dionigi Bussola termini la statua di *S. Andrea* lasciata incompiuta dal fu Gaspare Vismara.  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 11, n. 15)

## 1652

- 22 febbraio Come da concessione del Capitolo della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano Dionigi Bussola dichiara di avere eseguito il disegno e il modello piccolo in creta per la *Storia di S. Tecla* da collocarsi nell'altare della Santa, e chiede che venga approvato.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 13)
- 2 marzo I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che con l'occasione di visionare il modello di Dionigi Bussola per la cappella di Santa Tecla, si è deciso di visitare tutte le sculture in corso d'opera.  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 12, n. 2)
- 14 marzo Carlo Buzzi, avendo ispezionato il modello in creta con la *Storia di Santa Tecla* per l'omonimo altare nel duomo di Milano, dispone che debba essere rialzato il piano dove è posta la santa, in modo che si trovi più in alto rispetto agli animali, e che la figura della santa sia ingrandita. Ritiene inoltre che la prospettiva vada rivista e che i puttini siano rimpiccioliti e rimodellati nelle pose. Richiede allo scultore di fornire anche un modello in stucco nella misura

corrispondente all'opera finale.

Carlo Buzzi decreta che a Dionigi Bussola sia assegnata da concludere la statua di *Sant'Andrea*, già iniziata dal defunto Gaspare Vismara.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 22, n. 60)

8 agosto Bussola dichiara di avere quasi ultimato la statua di *S. Andrea* iniziata da Gaspare Vismara per il duomo di Milano, e chiede un anticipo.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 14)

3 settembre \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono concesse L. 350, per portare a termine la statua di *S. Andrea* iniziata dal fu Gaspare Vismara.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 239)

4 settembre I deputati della Fabbrica del duomo deliberano di erogare un acconto di L. 300 a Dionigi Bussola per la statua di *S. Andrea* che sta perfezionando poiché lasciata incompleta dal defunto Gaspare Vismara.

(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 12, n. 9)

12 settembre Bussola dichiara di aver eseguito sia il modello piccolo in cera che il modello a grandezza naturale con la *Storia di S. Tecla* per l'omonima cappella nel duomo di Milano, e chiede istruzioni al riguardo, nonché il marmo per scolpirlo e un acconto.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 15)

2 ottobre \*\* La Veneranda Fabbrica del duomo di Milano emana un bando per la realizzazione dell'arco trionfale per l'ingresso dell'arcivescovo Litta in Milano, che avrebbe dovuto essere eseguito secondo il progetto dell'ingegnere architetto Carlo Buzzi.

(ASMi, *Notarile*, notaio Cristoforo Sola, cart. 25926)

Pubblicato in Casati, 2008-2009, pp. 170-171.

15 ottobre \*\* Giovanni Pietro Canavesi detto Spadino, Bernardino Lizza e Francesco Sala si aggiudicano la costruzione dell'arco trionfale per l'ingresso dell'arcivescovo Litta, secondo il progetto di Buzzi.

(ASMi, *Notarile*, notaio Cristoforo Sola, cart. 25926)

Pubblicato in Casati, 2008-2009, pp. 171-172.

20 ottobre Vengono battezzati nella casa della levatrice per timore di morte Paolo Antonio e il gemello Cesare Luca, figli legittimi di Dionigi Bussola e della moglie Camilla, nati il 18 ottobre. Padrino di Paolo

Antonio è il cavalier Francesco del Cairo e di Cesare Luca Francesco Nuvolone della parrocchia di S. Calimero.

(Milano, Archivio della chiesa parrocchiale di Santa Maria Segreta, *Libro Battesimi dal 16 giugno 1647 al 22 dicembre 1720*)

28 novembre Bussola dichiara di aver concluso la statua di *S. Andrea* iniziata da Gaspare Vismara per il duomo di Milano, oltre ai modelli per la *Storia di S. Tecla* e chiede che venga effettuata la visita e la stima da parte del Capitolo, oltre al marmo per poter scolpire la *Storia di S. Tecla*.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 16)

4 dicembre I deputati della Fabbrica del duomo di Milano riguardo alle richieste di Dionigi Bussola deliberano di visitare con dei periti la statua di *S. Andrea* e poi di riferire in Capitolo, mentre per quanto riguarda il modello per l'altare di *S. Tecla* lo si faccia vedere e approvare dal Capitolo.

Deliberano inoltre di dare in tutto L. 200 invece delle L. 400 richieste da Dionigi Bussola, Andrea Prevosto e Francesco Bono per l'adattamento delle otto statue di legno, gesso e tela poste nell'arco trionfale eretto per la venuta dell'arcivescovo Alfonso Litta.

(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 12, n. 10)

4 dicembre Richiesta di Dionigi Bussola, Andrea Prevosto e Francesco Bono perché gli vengano date L. 400 per aver adattato e aggiustato le statue in legno, gesso e tela di due arcivescovi grandi e di altre sei statue per l'apparato effimero dell'ingresso in Milano dell'arcivescovo Alfonso Litta.

(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 12, n. 10a)

14 dicembre \*\* Tra le spese di L. 2.344 sostenute per la venuta di monsignor Alfonso Litta, arcivescovo di Milano, sono indicate L. 200 in acconto per le otto statue "fatte in accomodare" da Dionigi Bussola, Francesco Bono e Andrea Prevosto poste sull'arco trionfale realizzato per l'occasione.

(AVFDM, AS Cartella 170, fascicolo 13, n. 3)

Nota spese pubblicata da Casati, 2008-2009, pp. 173-174.

## 1653

23 gennaio Bussola dichiara nuovamente di aver concluso la statua di *S. Andrea* iniziata da Gaspare Vismara per il duomo di Milano, oltre ai modelli per la *Storia di S. Tecla* e chiede che vengano effettuate la visita e la stima da parte del Capitolo, oltre al marmo per poter scolpire la

*Storia di S. Tecla.*

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 17)

28 gennaio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che l'ingegnere faccia una relazione sulle opere di Bussola, Bono e Lasagna e la presenti al Capitolo.

Deliberano inoltre che il modello dell'ancona per l'altare di S. Tecla di Dionigi Bussola possa essere approvato purché si tenga conto delle osservazioni dell'architetto della Fabbrica.

(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 13, n. 4)

30 gennaio \*\* Viene differita ad altra seduta la deliberazione su un modello fatto da Dionigi Bussola.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 241)

19 febbraio \*\* Tra le spese di L. 2.344 sostenute per la venuta di monsignor Alfonso Litta, arcivescovo di Milano, sono indicate L. 200 in acconto per le otto statue di Dionigi Bussola, Francesco Bono e Andrea Prevosto poste sull'arco trionfale realizzato per l'occasione.

(AVFDM, AS Cartella 170, fascicolo 13, n. 3)

Nota spese pubblicata da A. Casati, «*Manifestazioni d'allegrezza*», 2008-2009, pp. 173-174.

6 marzo L'ingegnere Carlo Buzzi visita e stima L. 1800 la statua di *S. Andrea* già iniziata da Gaspare Vismara, al quale furono assegnate L. 1.200.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 18)

22 marzo \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono concesse L. 250 a saldo di L. 600, stabilite per aver ultimato la statua di *S. Andrea*, già fatta per due terzi dal fu scultore Gaspare Vismara.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 241)

giovedì  
27 marzo \*\* I deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano deliberano di ordinare agli scultori Lasagna, Bussola e Carlo Antonio Bono le tre Storie della *Gloria degli angeli*, da porsi sulla volta della cappella della Madonna dell'Albero.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, pp. 241-242)

- 27 marzo  
Dionigi Bussola chiede al Capitolo della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano qualche risoluzione per la *Storia di S. Tecla*.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 19)
- 3 aprile  
Bussola chiede nuovamente al Capitolo della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano qualche risoluzione per la *Storia di S. Tecla*.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 20)
- 9 aprile  
\*\* I deputati della Fabbrica del duomo di Milano decidono il nuovo programma iconografico per la facciata con la collocazione delle scene. "...che si habbino a terminare li Geroglifici overo historie che si devono mettere ne li riquadri delli piedestalli, che sono in tutto ventiquattro compreso li fianchi. Di più concertare la qualità de le historie del Testamento vecchio uniforme alle due, che sono già fatte per le finestre, e che si è detto di mettere nel spazio sopra il piedistallo fino alli piedistalli del primo corso di statue".  
(AVFDM, AS Cartella 135, fascicolo 21)  
Trascritto in G. Benati, A.M. Roda, *De Sacrae aedis fronte*, 2003, p. 59
- 9 aprile  
I deputati della Fabbrica del duomo deliberano che il Rettore debba stabilire il compenso da dare a Dionigi Bussola per la sua opera (S. *Tecla?*), sino ad un massimo di L. 400, a condizione che lo scultore consegni - oltre al modello grande - anche i 3 modelli in creta costituiti da due leoncini e dalla gloria di puttini, nella galleria di Camposanto. Il primo modello può invece restare allo scultore.  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 13, n. 6)
- 10 aprile  
\*\* Dionigi Bussola riceve L. 400 per modelli ed aggiunte all'ancona, progettate da farsi in marmo per l'altare di S. Tecla, restando alla Fabbrica il modello grande, che si trova nella sala capitolare, e consegnando i due leoncini ed il modello della *Gloria d'Angeli* e puttini in creta.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 242)
- 17 aprile  
\* Il deputato della Fabbrica del duomo di Milano Carlo Scotti presenta un elenco di trentasei geroglifici da realizzare per la facciata. Ne vengono scelti dodici e affidati all'esecuzione del pittore Giovanni Cristoforo Storer.  
(AVFDM, AS Cartella 135, fascicolo 23bis)  
Citato in G. Benati, A.M. Roda, *De Sacrae aedis fronte*, 2003, p. 59

- 19 aprile Obbligo dello scultore Dionigi Bussola a favore della Fabbrica del duomo di Milano di realizzare nel blocco di marmo che gli è stato consegnato, una *Gloria di Angeli* per la volta della cappella della Madonna dell'Albero, seguendo il modello del defunto Gaspare Vismara, approvato dal Capitolo, o su altro modello che però dovrà essere approvato sempre dal Capitolo, sotto la pena di dover restituire il valore del marmo di L. 657 e tutti gli acconti se l'opera non verrà approvata. Fideiussore è lo scultore Andrea Prevosto.  
(AVFDM, AS Cartella 170, fascicolo 21, n. 1)  
\*\* Dionigi Bussola è chiamato "*filius q. Octavii, portae cumanae, parochiae S. Maria secretae*". Il notaio che roga l'atto è Cristoforo Sola. In data 24 aprile e 6 maggio vengono rogate medesime convenzioni per i bassorilievi con *Gloria d'angeli* da collocarsi sulla volta della cappella della Madonna dell'Albero, con gli scultori Carlo Antonio Bono e Giovanni Pietro Lasagna.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. V, 1883, p. 243)
- 24 aprile Bussola dichiara di aver eseguito un nuovo modello per la facciata, otto peducci di cera con gli stampi a mano, lavoro per cui chiede di essere pagato.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 21)  
*Appendice documentaria*, doc. n. 6
- 8 maggio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si diano a Dionigi Bussola, dopo aver sentito l'architetto, L. 30 a saldo.  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 13, n. 7)
- 9 maggio \*\* Dionigi Bussola riceve L. 30 per diversi getti di figure e figurine di cera fatte per la nuova facciata.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 243)
- 5 giugno Il Capitolo della Fabbrica del duomo di Milano visti i disegni di Giovanni Giacomo Storer per la facciata, decide di ordinare al pittore altri disegni e comanda che gli sia indicato il tema da seguire. Documento firmato dal vicario generale Antonio Bussola.  
(AVFDM, AS Cartella 135, fascicolo 21, n. 21)
- 3 luglio Il Capitolo della Fabbrica del duomo di Milano visti i sei disegni di Giovanni Giacomo Storer per la facciata, decide di sceglierne altri due e di farne eseguire altri sei. Documento firmato dal vicario generale Antonio Bussola.  
(AVFDM, AS Cartella 135, fascicolo 21, n. 21)

- 10 luglio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che il pittore Cristoforo Storer faccia un modello in cera di un bassorilievo di quelli già stabiliti, che sarà realizzato in marmo da Martino Solaro, affinché sia da esempio per tutti gli altri. Il modello dovrà essere delle misure di quelli già fatti su carta e mostrati. Il bassorilievo è stato affidato a Solaro perché si è impegnato a scolpirlo ad un prezzo minore del dovuto.  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 13, n. 8)
- 14 luglio Dionigi Bussola dichiara di aver eseguito un modello in cera per una parte della *Gloria di angeli* da collocarsi sulla volta della cappella della Madonna dell'Albero del duomo di Milano. Chiede l'approvazione ai deputati della Fabbrica prima di iniziare a scolpire la lastra in marmo, già assegnatagli.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 22)  
*Appendice documentaria*, doc. n. 7
- 6 agosto I deputati della Fabbrica del duomo di Milano, visto il modello della *Gloria di Angeli* di Dionigi Bussola per la volta della cappella della Madonna dell'Albero, lo approvano dopo aver sentito l'architetto. Il modello servirà sia per il bassorilievo che dovrà eseguire Bussola, sia per gli altri.  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 13, n. 10)
- 16 ottobre Accettazione della carica di protostatuario della Fabbrica del duomo di Milano da parte di Giovanni Pietro Lasagna.  
(AVFDM, Cartella 118, capo XI, fascicolo 3)
- 4 dicembre Dionigi Bussola chiede un acconto per la *Gloria degli Angeli* che ha iniziato per il duomo di Milano.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 23)
- 17 dicembre I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si dia un acconto di L. 600 a Dionigi Bussola per la *Gloria di Angeli* che sta facendo per la volta della cappella della Madonna dell'Albero.  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 13, n. 14)
- 20 dicembre \*\* A Dionigi Bussola sono date L. 600, a bon conto della *Gloria di Angeli*, che va facendo in pezzo di marmo di fabbrica, da porre sulla volta della cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 248)

- 22 marzo I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che, essendo stati richiesti dagli scultori i disegni dei bassorilievi da porre tra i pilastri della facciata, per fare i modelli si prendano gli 11 disegni fatti da Cristoforo Storer (il 12° era già stato assegnato a Martino Solaro a cui si ordina di tornare subito a Milano a finire quanto iniziato).
- I disegni vengono così assegnati: *L'Arca e l'idolo di Agar* a Francesco Bono; *l'Arca di Noè e l'orto con la fontana* ai fratelli Verda, e *il letto di Salomone* ad Andrea Prevosto. Gli scultori dovranno fare un modello e ricevere l'approvazione prima di tradurli in marmo.
- (AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 14, n. 3)
- 26 marzo Dionigi Bussola chiede un acconto per la *Gloria degli Angeli* che sta realizzando per la cappella della Madonna dell'Albero per il duomo di Milano.
- (AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 24)
- s.d. Dionigi Bussola chiede nuovamente un acconto per la *Gloria degli Angeli* che sta realizzando per il duomo di Milano.
- (AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 25)
- s.d. Dionigi Bussola chiede nuovamente un acconto per la *Gloria degli Angeli* che sta realizzando per il duomo di Milano.
- (AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 26)
- 17 maggio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano di dare L. 300 a ciascuno degli scultori Bussola e Lasagna per i bassorilievi della Cappella della Madonna dell'Albero che stanno facendo.
- (AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 14, n. 4)
- 3 luglio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano di dare L. 200 a Dionigi Bussola in acconto per la *Gloria degli Angeli* che sta facendo per la volta della cappella della Madonna dell'Albero.
- (AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 14, n. 9)
- 18 luglio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano di dare L. 200 a Bussola per la *Gloria di Angeli* per la volta della Cappella della Madonna dell'Albero che sta facendo.
- (AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 14, n. 9)

- s.d. Il venerando Capitolo della Fabbrica del duomo di Milano decide di affidare due statue ciascuno agli scultori Lasagna, Bussola, Bono e Andrea Prevosto per la facciata.  
(AVFDM, AS Cartella 135, fascicolo 21, n. 36)
- 31 ottobre I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che dopo aver visto i modelli in creta eseguiti dagli scultori Lasagna, Bussola e Bono delle statue (i telamoni) da porre negli angoli dei pilastri della facciata sopra i piedistalli, cioè:
- quello del Lasagna di due figure unite e uno di una sola, si sceglie quello delle due figure unite purché modifichi le teste in modo che siano del medesimo rilievo;
  - dei due fatti dal Bussola di due figure si sceglie quello che resta di schiena e faccia ruotare un po' di più la testa verso il basso, in modo che si possa vedere il più possibile di profilo;
  - quello di Bono si sceglie purché segua quanto gli dirà di fare l'architetto.
- Si delibera di dare il marmo ai suddetti scultori.  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 14, n. 13; AS Cartella 135, fascicolo 21, n. 38)
- 15 dicembre I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si diano agli scultori che stanno lavorando alla *Gloria degli Angeli* della volta della cappella della Madonna dell'Albero i seguenti acconti: a Dionigi Bussola e Carlo Antonio Bono L. 600, mentre al Lasagna L. 500.  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 14, n. 14)
- 15 dicembre \*\* A Dionigi Bussola sono erogate L. 1.100, a bon conto del pezzo della *Gloria di Angeli* che sta scolpendo in marmo di fabbrica, da porre nel volto della cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 252)

## 1655

- 18 marzo Dionigi Bussola dichiara di aver quasi ultimato due statue terminali da porre sulla facciata nuova del duomo di Milano, per le quali comunica di essersi avvalso di un aiuto, e chiede la visita.  
Dionigi Bussola chiede nuovamente un acconto per la *Gloria degli Angeli* che sta realizzando per il duomo di Milano.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 27)

- s.d. Dionigi Bussola dichiara nuovamente di aver quasi ultimato due statue terminali da porre sulla facciata nuova del duomo di Milano, per le quali comunica di essersi avvalso di un aiuto, e chiede la visita.  
Dionigi Bussola chiede nuovamente un acconto per la *Gloria degli Angeli* che sta realizzando per il duomo di Milano.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 28)
- 7 aprile I deputati della Fabbrica del duomo deliberano di dare L. 300 a Dionigi Bussola in acconto per i due telamoni che sta scolpendo in marmo di Candoglia per la nuova facciata.  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 15, n. 6)
- 8 aprile \*\* Dionigi Bussola riceve L. 300, a bon conto delle due statue di marmo, da servire per termini e da porsi nella nuova facciata del duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 253)
- 10 maggio \* Dionigi Bussola dichiara di aver ricevuto L. 450 dal Monastero di S. Maria dei sette dolori (monache dette Carcanine) per aver scolpito due “Cristi in croce” in legno.  
(ASMi, *Monasteri, S. Maria dei sette dolori*, busta n. 210)  
Citato in Forcella, 1895, p. 62
- 1 giugno I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si dia un acconto di L. 300 a Dionigi Bussola per i due termini in marmo (telamoni) che sta facendo e sono da collocare in facciata.  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 15, n. 6)
- 26 giugno I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si dia un acconto di L. 900 a Dionigi Bussola per la fattura dei due termini che va facendo per la facciata.  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 15, n. 8)
- 30 giugno \*\* Dionigi Bussola riceve L. 900, in acconto delle due statue di marmo, da porsi nella nuova facciata del duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 253)
- 12 agosto Dionigi Bussola dichiara di aver ultimato una delle due statue terminali per la facciata nuova del duomo di Milano e chiede un acconto.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 29)

*Appendice documentaria, doc. n. 8.*

28 agosto I deputati della Fabbrica del duomo deliberano che l'ingegnere faccia la stima ad una ad una delle opere di Bussola, Bono e (Giuseppe) Vismara e degli intagliatori di marmo i fratelli Verda.

Considerato il modello di creta fatto da Dionigi Bussola per l'ultima statua da porre nella nuova facciata lo si approva e si ordina che sia consegnato il marmo allo scultore.

(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 15, n. 9)

2 settembre L'ingegnere Carlo Buzzi visita e stima L. 2.900 entrambe le statue da collocarsi al centro del pilone doppio, accanto alla porta maggiore (sulla destra) del duomo di Milano, sopra la cornice del basamento.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 30)

*Appendice documentaria, doc. n. 9.*

20 ottobre \*\* Dionigi Bussola riceve totale compenso stabilito in L. 2.900 a bon conto delle due statue di marmo, da servire per termini e da porsi nella nuova facciata del duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 253)

**1655-  
1659**

Dionigi Bussola lavora alla *Gloria di angeli* sulla volta della cappella della Madonna dell'Albero, nel duomo di Milano.

In un documento senza data risulta che anche Giovanni Battista Maestri (il Volpino), definito allievo del cognato Bussola, lavori a quest'opera.

(AVFDM, AS Cartella 155, fascicolo 15, n. 3)

**1656**

9 marzo Dionigi Bussola dichiara di aver concluso la *Gloria degli Angeli* per il duomo di Milano, chiede dunque la visita e la stima.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 31)

11 marzo I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che l'ingegnere faccia la stima dell'opera di Dionigi Bussola per la facciata (telamone?) e gli si conceda il marmo richiesto.

(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 16, n. 1)

- 23 marzo L'ingegnere Carlo Buzzi visita e stima L. 3.700 (compresi i modelli) la *Gloria degli Angeli*, composta da due angeli grandi, tre a bassorilievo, quattro cherubini, diversi strumenti e il fondo composto da nuvole.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 32)  
*Appendice documentaria*, doc. n. 10.
- 19 aprile Dionigi Bussola contesta la stima di L. 3.700 fatta per la *Gloria degli Angeli*, che viene aumentata a L. 4.000.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 32)
- 24 aprile \*\* Dionigi Bussola riceve L. 2.282 per saldo di L. 4.000, stabilite per la fattura di un pezzo di *Gloria degli Angeli*, costituita da due angeli grandi, e tre a bassorilievo, quattro teste di cherubini con diversi strumenti e sfondo di nuvole, da porre sulla volta della cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 259)
- 29 aprile \*\* Gian Lorenzo Bernini viene interpellato per esprimere un parere sulla facciata del duomo di Milano, dopo aver visionato un libro contenente i disegni, in particolare di Castelli e Buzzi. Nel disegno di Buzzi viene rilevata la mancanza di ordine nella resa dei piloni, mentre in quello di Castelli, seppur meno disordinato dell'altro, si contesta un eccessivo lume.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, pp. 257-259)  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 27)
- 4 maggio Dionigi Bussola comunica di aver finito una delle due statue per il pilone della facciata del duomo di Milano e ne chiede la visita e la stima.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 33)
- 27 maggio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che l'ingegnere visiti la statua di Dionigi Bussola che deve servire da termine per la nuova facciata e ne faccia una relazione scritta per il Capitolo.  
(AVFDM, AS Cartella 423, fascicolo 16, n. 2)
- 1 giugno L'ingegnere Carlo Buzzi visita e stima L. 1.470, compreso il trasporto e la messa in opera, una statua da porre ad ornamento d'angolo sul pilone della facciata del duomo di Milano, (a sinistra della porta principale) sopra la cornice del basamento.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 34)

*Appendice documentaria*, doc. n. 11.

giovedì 1 giugno \*\* Viene collaudata, dietro il voto dell'ingegnere, la statua di marmo fatta dallo scultore Dionigi Bussola in forma di termine, da collocarsi in angolo del doppio pilastro a mano sinistra della porta maggiore della facciata del duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 261)

s.d. Dionigi Bussola dichiara di aver quasi ultimato una Storia (bassorilievo) per uno dei piloni doppi laterali alla porta principale della facciata del duomo di Milano, lavoro per cui chiede un acconto.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 3)

giovedì 20 agosto \*\* Vengono proposti ai deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano due modelli di statue, fatti l'uno dallo scultore (Dionigi) Bussola, l'altro dallo scultore (Carlo Antonio) Bono. Viene approvato quello del primo, e non quello del secondo, rimesso a farne uno nuovo.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 263)

21 agosto \*\* Sono erogati a Dionigi Bussola L. 1.475 per la terza statua, collocata per sostegno in forma di termine e ornamento nell'angolo del pilastro doppio a mano sinistra nell'entrare dalla porta maggiore della nuova facciata del duomo di Milano. Di questa somma lo stesso scultore dona alla fabbrica L. 100 in vista "*della mala qualità dei tempi*".

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 263)

## 1657

8 marzo Dionigi Bussola dichiara nuovamente di aver quasi ultimato una Storia (bassorilievo) per uno dei piloni doppi laterali alla porta principale della facciata del duomo di Milano, lavoro per cui chiede un acconto.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 1, n. 8)

14 aprile I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si dia un acconto di L. 300 a Dionigi Bussola per il bassorilievo che sta facendo da porsi su uno dei pilastri doppi della facciata.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 14, n. 4)

19 aprile Dionigi Bussola dichiara di aver compiuto un modello raffigurante la

*Seconda apparizione alla madre di Sansone*, per il pilone doppio della facciata del duomo di Milano. Chiede l'approvazione dal momento che la lastra di marmo è già disponibile.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 37)

13 maggio \*\* Nel *Libro delle ordinazioni* del Santuario di Saronno si commissiona all'impresario Francesco Bono e al fratello Carlo Antonio le statue per il coronamento della facciata.

(*La facciata del Santuario*, 1993, p. 93 n. 83)

7 giugno Dionigi Bussola chiede un acconto per la Storia (bassorilievo) da collocare nel pilone doppio della facciata del duomo milanese.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 38)

10 giugno Dionigi Bussola, della parrocchia di San Giovanni in Laterano è padrino di battesimo di Giuseppe Antonio, figlio di Siro Zanelli e della moglie Margherita.

(Milano, Archivio della chiesa parrocchiale di Santa Maria Segreta, *Libro Battesimi dal 16 giugno 1647 al 22 dicembre 1720*)

14 giugno I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si dia un acconto a Dionigi Bussola per il bassorilievo che sta facendo per un pilastro doppio della facciata nuova.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 1, n. 8)

10 luglio I deputati della Fabbrica del duomo deliberano che il Vice rettore potrà provvedere alle richieste di Dionigi Bussola come meglio riterrà.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 1, n. 10)

12 luglio Dionigi Bussola dichiara di aver compiuto un modello raffigurante un'altra Storia (bassorilievo) per un pilone della facciata del duomo di Milano. Chiede che gli venga messa da parte l'altra metà della lastra di marmo, già utilizzata per scolpirvi un'altra Storia.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 39)

12 luglio \*\* I deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano deliberano di porre in opera nella volta della cappella della Madonna dell'Albero sei ornati già approvati, "in luogo degli angioli."

Approvano inoltre il modello di statua presentato dallo scultore Bussola, e gli commissionano di tradurlo in marmo.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 264)

- 14 agosto      \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono pagate L. 300, a buon conto di un bassorilievo in marmo, che va facendo da porre nel pilastro della nuova facciata.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 265)
- 10 settembre      Dionigi Bussola dichiara di aver concluso alcune parti della Storia con la *Seconda apparizione alla madre di Sansone* per la facciata del duomo di Milano e chiede un anticipo.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 40)
- 15 settembre      I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si conceda un acconto di L. 600 a Dionigi Bussola.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 1, n. 11)
- 15 dicembre      I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si conceda un acconto di L. 400 a Dionigi Bussola.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 1, n. 13)
- s.d.                  Contratto stipulato tra l'impresario Francesco Bono e i deputati della Fabbrica del Santuario della Beata Vergine dei Miracoli di Saronno.  
*Appendice documentaria*, doc. n. 12.

## 1658

- 14 marzo      Essendo deceduto lo scultore Giovanni Pietro Lasagna, Giovanni Battista Maestri (il Volpino), sotto la custodia di Dionigi Bussola, chiede l'autorizzazione di eseguire un modello per una statua o per una Storia (bassorilievo) per la Fabbrica del duomo di Milano, per dimostrare il suo talento.  
(AVFDM, AS Cartella 155, fascicolo 15, n. 1)
- 15 marzo      I deputati della Fabbrica del duomo deliberano che non si assuma nessun altro scultore in seguito alla morte di Giovanni Pietro Lasagna perché ce ne sono già tre fissi a servizio.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 2, n. 6)
- 28 marzo      Dionigi Bussola comunica di aver ultimato l'altra Storia (bassorilievo) per il pilone della facciata del duomo di Milano, opera per cui chiede la visita e la stima.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 41)
- 12 aprile      I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che i

deputati Rajnoldi e Resta visitino l'opera di Dionigi Bussola e riferiscano.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 2, n. 9)

30 aprile Galutio supplica l'ammissione del figlio scultore Nunzio Galutio alla scuola del nuovo protostatuario, essendo morto Giovanni Pietro Lasagna presso il quale il figlio aveva già iniziato a disegnare per imparare l'arte della scultura. Segue concessione.

(AVFDM, AS Cartella 150, fascicolo 12bis)

23 maggio Carlo Buzzi visita e stima L. 2.500 la Storia (bassorilievo) per il pilone della facciata del duomo di Milano, ritenendola molto ben scolpita e scontornata.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 42)

giovedì 23 maggio \*\* I deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano approvano la stima fatta dall'ingegnere della Fabbrica del bassorilievo scolpito da Dionigi Bussola, ordinando di pagargli la somma di L. 2.500. Relativamente al bassorilievo fatto per la cappella della Madonna dell'Albero dallo scultore Giuseppe Vismara, deliberano di adottare la seguente proposta dell'ingegnere della fabbrica: *“che per il sfondare della historia della gloria d'angeli del volto della cappella, si facci fare l'opera del scultore Dionisio Bussola, acciò resti rilevata et corrispondente alli altri pezzi fatti dopo di maggior rilievo, per conformare l'opera insieme”*.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 266)

29 maggio Dionigi Bussola è nominato protostatuario del duomo di Milano, per un compenso di L. 120 annue, di cui ne cede 20 alla Fabbrica. La nomina è avvenuta in seguito alla morte del protostatuario Giovanni Pietro Lasagna e comporta l'obbligo ad insegnare gratuitamente a quattro allievi, uno scelto dai tre Deputati insieme, e gli altri uno per ciascuno. Nella bottega in Campo Santo il protostatuario deve tenere una tavoletta su cui segnare i nomi dei quattro allievi, in conformità al testamento di Guido Mazenta, e segnalare quelli non meritevoli in modo che non occupino posti inutilmente. Se qualche allievo si dimostrerà particolarmente abile nel disegno sarà mandato a modellare, il suo nome verrà cancellato e sostituito da un altro. La permanenza massima presso la scuola del protostatuario è di sei anni.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 43)

29 maggio Accettazione della carica di protostatuario della Fabbrica del duomo di Milano da parte di Dionigi Bussola.

(AVFDM, Cartella 118, capo XI, fascicolo 4)

- 12 giugno I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si osservi scrupolosamente quanto stabilito dal Capitolo il 9 febbraio 1651, ovvero che prima di eseguire un modello di una statua lo scultore debba sempre presentare il disegno perché venga approvato.  
Si delibera inoltre che gli scultori paghino sempre, o diano fideiussione per il marmo loro assegnato per realizzare le statue.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 2, n. 14)
- 1 luglio \*\* Dionigi Bussola riceve L. 1.200 in saldo di L. 2.500, stabiliti per il bassorilievo con la *Storia d'Elia* da lui scolpita, e da porre sul pilastro della facciata.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 267)
- 4 luglio Bussola dichiara di aver concluso e rifinito la parte di *Gloria degli Angeli* iniziata da Vismara per la volta della cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano, e ne chiede il pagamento.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 44)
- 24 novembre Dionigi Bussola dichiara di aver portato a buonissimo stato la *Seconda Apparizione alla madre di Sansone* per la facciata del duomo di Milano e chiede un acconto.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 46)
- 24 dicembre L'ingegnere Gerolamo Quadrio effettua la visita e la stima di L. 200 per la parte di *Gloria degli Angeli* per la volta della cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 45)

## 1659

- 17 febbraio \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono date L. 600, in acconto di una delle storie dedicata alla *Seconda apparizione alla madre di Sansone* per uno dei pilastri della nuova facciata.  
Allo stesso scultore sono consegnate L. 200, per aver accomodato la *Storia con la gloria di angeli*, iniziata dal defunto scultore Gaspare Vismara.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 268)
- 20 marzo Dionigi Bussola chiede un anticipo per i due pezzi della *Gloria degli Angeli* per la cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 47)

- 5 aprile I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si dia un acconto di L. 400 a Dionigi Bussola.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 3, n. 1)
- 26 aprile \*\* Dionigi Bussola riceve L. 400, per aver accomodato la *Storia con la gloria di angeli*, iniziata dal defunto scultore Gaspare Vismara.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 268)
- 16 maggio \*\* Al protostatuario del duomo di Milano Dionigi Bussola sono assegnate L. 100 per annualità del legato Mazenta.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 269)
- 3 luglio Dionigi Bussola chiede nuovamente un anticipo per i due pezzi della *Gloria degli Angeli* per la cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano, e dichiara di essersi avvalso di un bravo collaboratore.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 48)
- 12 luglio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano avendo visitato con l'ingegnere i 2 pezzi di *Gloria di Angeli* con lo Spirito Santo eseguiti da Dionigi Bussola per la cappella della Madonna dell'Albero, deliberano di conferirgli L. 3.280.  
Per la parte realizzata da Carlo Antonio Bono deliberano di corrispondere L. 1.960.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 3, n. 4)
- s.d. Dionigi Bussola chiede un anticipo per la *Seconda apparizione alla madre di Sansone* per la facciata del duomo di Milano.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 49)
- 6 settembre \*\* Dionigi Bussola riceve L. 2.880 in saldo di L. 3.280, compenso stabilito “*per l'opera da lui fatta di due pezzi di gloria collo Spirito Santo, posti nel volto della cappella di Nostra Signora dell'Arbore*”  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 270)
- 11 novembre Viene battezzato Paolo Antonio Domenico, figlio di Dionigi Bussola e della moglie Camilla, nato il 9 novembre 1659.  
(ASDMi, cart. *S. Mattia alla Moneta*, f. 14v)
- 27 novembre Dionigi Bussola dichiara di aver plasmato i modelli per due statue raffiguranti l'Annunciazione, da collocarsi nelle nicchie sopra i due peducci di fronte ai pilastri laterali della cappella della Madonna

dell'Albero. Chiede l'approvazione e due pezzi di marmo per procedere a scolpire.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 50)

12 dicembre L'ingegnere architetto Gerolamo Quadrio dichiara di aver ispezionato e valutato le opere eseguite dal mastro Giovanni Battista Lampi nel fare e disfare i ponti per collocare la *Gloria* in marmo nella volta della cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano.

(AVFDM, AS Cartella 164, fascicolo 3, n. 4)

15 dicembre I deputati della Fabbrica del duomo di Milano, dopo aver letto il memoriale di Dionigi Bussola e avendo visionato i due modelli dell'*Annunciazione* per la Cappella della Madonna dell'Albero, deliberano di approvare quello della *Madonna* mentre per quanto riguarda l'*Angelo* si conviene che ne faccia un altro secondo le indicazioni che gli darà l'ingegnere della Fabbrica. Il nuovo *Angelo* che farà dovrà essere mostrato al Capitolo. Si delibera di dargli un acconto di L. 400 per il bassorilievo che va facendo con l'*Apparizione alla madre di Sansone*.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 3, n. 7)

18 dicembre \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono date L. 400, in acconto di una delle storie dedicata alla *Seconda apparizione alla madre di Sansone* per uno dei pilastri della nuova facciata.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 268)

## 1660

11 marzo Bussola comunica di aver ultimato la *Seconda apparizione alla madre di Sansone* per la facciata del duomo di Milano e ne chiede la visita e la stima.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 51)

16 marzo I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che uno dei deputati, Capitanei o Rovida, visiti con l'ingegnere l'opera di Dionigi Bussola, la valuti e riferisca.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 4, n. 5)

16 marzo L'ingegnere architetto Gerolamo Quadrio notifica tra le opere eseguite e da collocarsi in sito presso il duomo di Milano il rilievo finito nella bottega di Dionigi Bussola da collocarsi su uno dei pilastri gotici della facciata.

(AVFDM, AS Cartella 164, fascicolo 3, n. 5)

- 3 aprile L'ingegnere architetto Gerolamo Quadrio dichiara di aver visitato il 27 marzo e stimato L. 2.650 la *Seconda apparizione alla madre di Sansone* per la facciata del duomo di Milano, da collocarsi sotto al frontespizio esterno alla finestra della navata di mezzo.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 52)  
*Appendice documentaria*, doc. n. 13.
- 26 aprile \*\* Al protostatuario del duomo di Milano Dionigi Bussola sono assegnate L. 100 per annualità del legato Mazenta. quale protostatuario con obbligo di insegnare la scultura a quattro allievi.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 271)
- 13 settembre \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono date L. 1650 a saldo di L. 2.650, cifra stabilita dai deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano per "*l'istoria della seconda apparizione alla madre di Sansone, che devesi collocare sotto il frontespizio dell'ornato esteriore della finestra, nella nave mezzana verso tramontana*"  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 272)
- 14 settembre Il *Cristo morto* in terracotta realizzato da Dionigi Bussola è collocato nella 14° cappella del Sacro Monte di Domodossola intitolata al Santo sepolcro.  
(ASMCD, *Memorie dal 1657 al 1668*, trascritto in *Appendice documentaria*, doc. n. 14)
- 2 ottobre Dionigi Bussola chiede un acconto al Capitolo del duomo di Milano per la statua dell'*Annunciata* per la cappella della Madonna dell'Albero.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 53)
- 2 dicembre Carlo Simonetta si dichiara scultore da molti anni, sotto la direzione di Dionigi Bussola, e chiede una bottega ai deputati della Fabbrica del duomo di Milano. Gli viene concessa quella già dell'intagliatore Carlo Manicatti.  
(AVFDM, AS Cartella 166, fascicolo 7, n. 1)
- 13 dicembre I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si dia un acconto di L. 300 a Dionigi Bussola.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 4, n. 13)
- 15 dicembre \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono assegnate L. 300, a conto della statua della santissima *Annunciata*, da porre sopra un peduzzo nella parte laterale della cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di

Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 273)

1661

- 3 febbraio Dionigi Bussola presenta un modello per la statua *dell'Angelo Annunciante* per la cappella della Madonna dell'Albero nel duomo milanese, per cui chiede l'approvazione e il marmo da scolpire.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 54)
- 31 marzo Dionigi Bussola dichiara di aver concluso la statua dell'*Annunciata* per la cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano, chiede dunque la visita e la stima.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 55)
- 5 aprile I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si approvi il modello dell'*Angelo annunciante* della cappella dell'Albero e che gli si consegni il marmo per realizzarlo. Si delibera anche che i deputati e l'ingegnere visitino la statua della Vergine che va posta in una nicchia laterale della medesima cappella, ne facciano la stima e riferiscano.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 5, n. 2)
- 7 aprile Gerolamo Quadrio visita e stima L. 1.800 la statua dell'*Annunciata* di Dionigi Bussola.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 56)  
*Appendice documentaria*, doc. n. 16.
- giovedì 7 \*\* I deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano  
aprile decidono che si debba porre in opera nella cappella della Madonna dell'Albero la statua lavorata dallo scultore Dionigi Bussola.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 274)
- 11 aprile Al Sacro Monte Calvario di Domodossola viene benedetta la statua del *Cristo spirante* di Dionigi Bussola.  
(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Libro spese*, trascritto in *Appendice documentaria*, doc. n. )
- s.d. Dionigi Bussola dichiara di aver scolpito le statue raffiguranti la *Madonna con il Bambino incoronata da due angeli* e un *Profeta* di grandi dimensioni da collocarsi a lato della cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano, e ne chiede il pagamento.

- (AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 57)
- s.d. Dionigi Bussola chiede un anticipo per la statua dell'*Angelo Annunciante* per la cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano, opera di cui dichiara essere a buon punto nell'esecuzione.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 58)
- s.d. Dionigi Bussola chiede un anticipo per la statua dell'*Angelo Annunciante* per la cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano, opera che dichiara di aver quasi ultimato.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 59)
- s.d. Dionigi Bussola chiede nuovamente un anticipo per la statua dell'*Angelo Annunciante* per la cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano, opera che dichiara di aver quasi ultimato.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 60)
- s.d. Dionigi Bussola chiede un anticipo per la statua di *Profeta* che sta eseguendo da collocare nella cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 60bis)
- 26 aprile Avendo ultimato la suddetta statua, Bussola chiede che venga visitata e stimata.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 61)
- 6 maggio \*\* Al protostatuario del duomo di Milano Dionigi Bussola sono assegnate L. 100 per annualità del legato Mazenta, per insegnare il disegno della scultura a quattro allievi.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 275)
- 1 giugno I deputati della Fabbrica del duomo deliberano che il deputato Bernardo Casati e l'ingegnere della Fabbrica parlino con Dionigi Bussola affinché accetti di ricevere una somma minore di quella stabilita per l'*Annunciata* della cappella della Madonna dell'Albero, e lo stesso si faccia con Andrea Prevosto per la statua di cherubino.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 5, n. 4)
- 1 giugno I deputati della Fabbrica del duomo, dopo aver letto il memoriale di Giovanni Battista Maestri (il Volpino), e aver preso informazioni, convengono che si tratti di persona virtuosa, a cui si potrebbe dare da lavorare. Gli si chiede di produrre dei modelli delle statuine che intende fare, affinché si possa decidere.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 5, n. 4)

- 1 giugno I deputati della Fabbrica del duomo di Milano si raccomandano di riporre con ogni attenzione la statua della Vergine della cappella dell'Albero mentre si mettono in opera i piedistalli.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 5, n. 4)
- 30 giugno L'ingegnere Gerolamo Quadrio dichiara di aver visitato e stimato L. 1.900 *l'Angelo Annunciante* per la cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano. La valutazione tiene conto della difficoltà di lavorare il marmo della Fabbrica (di Candoglia). Quadrio rileva inoltre la bravura dello scultore nelle parti in aggetto, in particolare di un braccio e una mano.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 62)
- 6 luglio Lettera di Dionigi Bussola a Giovanni Matteo Capis, riferita al *Cristo Spirante* della 14° cappella del Sacro Monte Calvario di Domodossola  
(ASMCD, faldone X, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*)  
*Appendice documentaria*, doc. n. 17.
- 31 agosto I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano di consultare il Capitolo circa le colonne da mettere nella cappella della Madonna dell'Albero e propongono di mandare il fattore della Fabbrica alla cava di marmo di Pozzevera per verificare se vi sia marmo per fare le 4 colonne intere o le 2 mezze. Il fattore dovrà trattare il prezzo, informarsi sui costi di trasporto, e dovrà consultare il Capitolo per decidere con quali ornamenti accostare la statua della Madonna.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 5, n. 7)
- 3 ottobre \*\* Dionigi Bussola riceve L. 600, in acconto della statua della *Madonna Annunciata*, fatta in marmo di fabbrica e posta in opera al pilone, in uno dei peduzzi in faccia al pilastro laterale alla cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 276)
- 4 ottobre \* Lettera del pittore Carlo Mellerio a Giovanni Matteo Capis, in cui riferisce degli avvenuti contatti con Dionigi Bussola per quanto riguarda l'attività al Sacro Monte Calvario di Domodossola.

Comunica l'intenzione dello scultore di visionare la cappella in cui saranno collocate le statue della *Madonna*, di *San Giovanni* e della *Maddalena* nella cappella del Cristo Spirante (XIV).

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 2, *Lettere varie*).

*Appendice Documentaria*, doc. n. 18.

Citata in Ferrari, 2006, p. 22.

26 novembre \*\* Dionigi Bussola riceve L. 1.050, a saldo della statua della *Madonna Annunciata*, fatta in marmo di fabbrica e posta in opera al pilone, in uno dei peduzzi in faccia al pilastro laterale alla cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 276)

6 dicembre I deputati della Fabbrica del duomo di Milano, dopo aver sentito il parere del canonico Michele Landriano deliberano di porre fuori dalla cappella della Madonna dell'Albero due piedistalli con sopra due profeti, per darle maggior risalto. Si incarica Andrea Prevosto di fare i modelli di due statuine seguendo le indicazioni dell'ingegnere.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 5, n. 9)

s.d. (1661?) Lo scultore Giovanni Battista Maestri (il Volpino), allievo del cognato Dionigi Bussola, mostra alcuni modelli per alcune statuette da collocarsi sulla guglia del duomo di Milano che prospetta verso la Corte Regia. Chiede l'approvazione e l'autorizzazione per poter lavorare il marmo conservato nella bottega di Bussola.

(AVFDM, AS Cartella 155, fascicolo 15, n. 3)

## 1662

4 febbraio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si concluda la cappella della Madonna dell'Albero. Concordano nell'inserire qualche ornamento più maestoso e di aggiungere all'esterno, visto che è poco profonda, due profeti su piedistalli. Deliberano di inserire una "arabescatura in bronzo" ai piedistalli già in opera di marmo di Pozevera.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 6, n. 2)

- 14 marzo \*\* I deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano deliberano di far realizzare da Ercole Procaccini e Biffi i disegni dei due profeti da porsi davanti ai pilastri laterali della cappella della Madonna dell'Albero, e così pure degli angeli che si devono porre all'altare, dove va collocata la statua della Vergine. Le statue dei profeti si faranno fare una da Carlo Antonio Bono, l'altra da Dionigi Bussola, mentre quelle dei due angeli sono assegnate ad Antonio Albertino.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 6, n. 4)  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 277)
- 4 aprile \*Viene collocata la statua del *Cristo in croce* per l'altare della 12° cappella del Sacro Monte di Domodossola, realizzata nel 1661 in collaborazione con Giovanni Battista Volpino. La statua è costata “*comprese anche le statue fuorchè la barca, e condotta sino a Domo lire 194, sì che costa più di lire 200 pagate dette spese*”.  
(ASMCD, *Memorie dal 1657 al 1668*)  
*Appendice documentaria*, doc. n. 14.  
Citata in Ferrari, 2006, p. 25.
- 5 aprile Viene approvato il modello della statua dell'*Angelo Annunciante* di Dionigi Bussola da collocarsi nella cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano.  
(AVFDM, AS Cartella 164, fascicolo 3, n. 11)
- 4 maggio \*\* I deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano approvano i modelli delle statue dei profeti, presentati dagli scultori (Carlo Antonio) Bono e (Dionigi) Bussola.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 277)  
  
\*\* Al protostatuario del duomo di Milano Dionigi Bussola sono assegnate L. 100 per annualità del legato Mazenta. per l'insegnamento a quattro allievi.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 277)
- 17 luglio \* Lettera di Giulio Maria Odescalchi, vescovo di Novara, a Giovanni Matteo Capis, spedita dall'Isola di S. Giulio, in cui il vescovo approva il contratto con Dionigi Bussola, e apprezza la scelta di ricorrere a periti per la valutazione delle statue, per ridurne il costo.  
(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 8, *Decreti vescovili*)  
*Appendice Documentaria*, doc. n. 19.

Citata in Ferrari, 2006, p. 22.

- 22 luglio \* Gli sono riconosciute in acconto delle tre statue della *Madonna*, di *San Giovanni Evangelista* e della *Maddalena* per la 12° cappella del Sacro Monte Calvario di Domodossola, L. 328. A questa cifra si aggiungono il viaggio da Milano, il suo onorario, il sovrapprezzo del trasporto delle statue per un totale di lire 1.051.  
(F. Ferrari, *Giovanni Matteo Capis e Dionigi Bussola al monte Calvario di Domodossola...*, p. 25)
- 29 luglio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano, visto il modello della *Annunciata* per la cappella della Madonna dell'Albero, deliberano che lo si traduca in marmo.  
Si delibera di assegnare L. 300 a Dionigi Bussola.  
Si decide di porre alla sommità dell'altare le statue di: *Sant'Anna*, *San Gioacchino*, *San Domenico* come istitutore del Ss.mo Rosario, *San Carlo* come istitutore della dedicazione al Rosario della cappella. Tra le statue dovrà esserci un gruppo di angeli con nelle mani una corona e due puttini sopra il frontespizio. Incaricato del disegno del gruppo degli angeli, della corona e dei puttini è l'ingegnere della Fabbrica.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 6, n. 9)
- 2 agosto \*\* A Dionigi Bussola sono destinate L. 300, a conto dell'angelo che sta facendo per la porta laterale della cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 278)
- 3 agosto Il Capitolo della Fabbrica del duomo di Milano prescrive che tutti gli scultori, intagliatori, lapicidi e operai non possono mettere in opera alcun lavoro se prima non hanno mostrato all'ingegnere della Fabbrica la relativa ordinazione in forma autentica.  
(AVFDM, AS Cartella 135, fascicolo 23 bis E)
- 19 agosto I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che il rettore provveda come meglio ritiene alle richieste degli scultori Dionigi Bussola e Carlo Antonio Bono.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 6, n. 11)
- 11 ottobre L'ingegnere architetto Gerolamo Quadrio registra gli acconti assegnabili per i modelli delle statue da collocarsi nella cappella della Madonna dell'Albero del duomo di Milano, tra cui L. 920 a Dionigi Bussola per la statua raffigurante la *Madonna con il bambino e due*

*Angeli che la incoronano, e un Profeta colossale.*

(AVFDM, AS Cartella 164, fascicolo 3, n. 8)

24 ottobre Lettera del vescovo Giulio Maria Odescalchi a Giovanni Matteo Capis, inviata da Gozzano, in cui concorda sulla cessione delle cartelle del Banco Ambrosiano a Dionigi Bussola.

(ASMCD, faldone 10 serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694, Appendice documentaria*, doc. n. 20.

14 dicembre Come da ordine del 13 dicembre l'ingegnere architetto Gerolamo Quadrio registra con i prezzi stabiliti le statue di stucco realizzate come modelli per quelle in marmo per l'ancona della cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano. A Dionigi Bussola spettano L. 1.020 per la *Madonna con il Bambino incoronata da due Angeli* da collocarsi nella nicchia e un profeta da porsi sopra il piedistallo dalla parte di Santa Prassede.

(AVFDM, AS Cartella 164, fascicolo 3, n. 9)

giovedì 14 dicembre \*\* A Dionigi Bussola sono assegnate L. 1.020, a saldo dei modelli della statua della beata Vergine col Bambino, di due angeli e di un profeta per l'altare della cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 279)

15 dicembre L'ingegnere architetto Gerolamo Quadrio dichiara che sono stati approvati e stimati L. 803 il modello per l'ancona e i piedistalli dei Profeti nella cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano, eseguiti dall'indoratore Melchiorre Clerice.

(AVFDM, AS Cartella 164, fascicolo 3, n. 10)

## 1663

10 gennaio Nello stato delle opere della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano stilato dall'ingegnere architetto Gerolamo Quadrio, si registra la statua raffigurante l'*Angelo Annunciante* per la Cappella della Madonna dell'Albero.

(AVFDM, AS Cartella 164, fascicolo 3, n. 11)

20 marzo I deputati della Fabbrica del duomo deliberano che Dionigi Bussola esegua un modello d'*Angelo* per uno dei peduzzi del fianco verso tramontana del coro.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 7, n. 1)

- 22 marzo \*\* A Dionigi Bussola sono riconosciute L. 350, in acconto dell'*Angelo* che sta facendo per l'arco della cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 281)
- 2 maggio \*\* A Dionigi Bussola sono assegnate come protostatuario della Fabbrica del duomo di Milano, L. 100, in adempimento del legato istituito da Guido Mazenta, perchè insegni a quattro allievi l'arte del disegno per la scultura.  
I deputati della Veneranda Fabbrica approvano in seguito alla stima fatta dall'ingegnere, la statua dell'*Angelo* scolpita per la cappella della Madonna dell'Albero dallo scultore Bussola.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 281)
- 26 maggio \* Alle 2 di notte Dionigi Bussola arriva Sacro Monte di Domodossola, con tre aiutanti e la sua famiglia, per plasmare le statue della 3° cappella (oggi 4°) e per porre in opera le terrecotte concluse per il santuario.  
(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Libro spese*)  
*Appendice documentaria*, doc. n. 15  
Citato in Ferrari, 2006, p. 24.
- 8 Giugno Vengono messe in opera le statue della *Madonna*, di *San Giovanni Evangelista* e di *Maria Maddalena* nella 12° cappella del Sacro Monte di Domodossola. Le statue sono dipinte da Giovanni Battista Volpino.  
(ASMCD, *Memorie dal 1657 al 1668*)  
*Appendice documentaria*, doc. n. 14
- 30 giugno L'ingegnere della Fabbrica del duomo di Milano Gerolamo Quadrio visita e stima L. 1.900 la statua dell'Angelo Annunciante da porre sopra il peduccio d'imposta della cappella della Madonna dell'Albero.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 62)  
*Appendice documentaria*, doc. n. 21
- 5 agosto Sono pagate L. 30 al signor Martino, stuccatore operaio di Dionigi Bussola, per i capitelli del coro del Sacro Monte Calvario di Domodossola, oltre al vino che gli è stato dato. Lo stesso stuccatore ha fatto anche due teste da collocare sotto i piedistalli di due statue laterali del coro.

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Libro spese*).

*Appendice documentaria*, doc. n. 15.

12 settembre Si collocano nel Sepolcro (14° cappella) del Sacro Monte Calvario di Domodossola i due *Angeli*, e nello stesso mese si lavora alla Cappella con l'Incontro con la Vergine (4°).

(ASMCD, *Memorie dal 1657 al 1668*).

*Appendice documentaria*, doc. n. 14.

14 settembre \*\* A Dionigi Bussola sono riconosciute L. 1.000, in acconto dell'*Angelo* che sta facendo per l'arco della cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 281)

17 settembre \*\* A Dionigi Bussola sono riconosciute L. 550, in acconto dell'*Angelo* che sta facendo per l'arco della cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 281)

7 novembre Dionigi Bussola scrive a Giovanni Matteo Capis in riferimento agli interessi del fallito Banco di S. Ambrogio.

(ASMCD, faldone X10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*)

*Appendice documentaria*, doc. n. 22.

12 novembre A Marino manovale vengono pagate L. 60 oltre il vino, per le giornate impiegate a preparare la creta per le statue per il Sacro Monte Calvario di Domodossola.

Al pittore Carlo Mellerio vengono pagate L. 30 per aver comprato i colori, poi dati a Giovan Battista Maestri il Volpino, per dipingere tre statue.

Al Volpino per aver dipinto le tre statue della *Madonna*, di *San Giovanni Evangelista* e della *Maddalena*, oltre al fondo del Crocifisso per la 12° cappella, e gli *Angeli* nel Sepolcro (14° cappella) L. 90.

Per il vino buono dato a Bussola e alla sua famiglia durante il soggiorno a Domodossola si sono spese L. 187.

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Libro spese*).

*Appendice documentaria*, doc. n. 14.

s.d.  
(1663?) Dionigi Bussola mostra la statua con *Caino che uccide Abele* ai deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano da collocarsi sul fianco esterno. Chiede l'approvazione e il marmo da scolpire.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 63)

13 dicembre Non essendo ancora stata presa una decisione circa il modello della suddetta statua di *Caino e Abele* per il duomo di Milano, presentata molti mesi prima, Dionigi Bussola dichiara di aver lavorato altrove. Dal momento che anche altri scultori hanno eseguito statue per il fianco del duomo, Bussola chiede che il suo modello venga definitivamente approvato.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 64)

## 1664

10 gennaio Lettera di Dionigi Bussola a Giovanni Matteo Capis, scritta a Milano, in cui richiede i ferri che gli servono per mettere in opera le statue. Comunica di aver iniziato quattro *Profeti* ad Orta che asciugheranno in tempo per poter utilizzare la fornace in costruzione.

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*)

*Appendice documentaria*, doc. n. 23.

20 marzo Dionigi Bussola e Giovanni Battista Maestri (il Volpino), hanno saputo che sono da realizzare due modelli in stucco raffiguranti due *Angeli* per la cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano. Dal momento che sono inoccupati presso la Fabbrica del duomo da un anno, chiedono l'autorizzazione per eseguirli.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 65)

2 maggio \*\* Allo scultore Dionigi Bussola, quale protostatuario della fabbrica, sono corrisposte L. 90, per assegno di un'annualità a compenso dell'obbligo di istruire quattro allievi di scultura, come previsto dal legato del fu giureconsulto Guido Mazenta.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 283)

23 luglio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che gli scultori Dionigi Bussola, Giuseppe Vismara, Giovan Battista Maestri detto il Volpino e Carlo Simonetta modellino un *Angelo* ciascuno da porsi nelle nicchie sopra i pilastri del coro del duomo e una volta realizzati li sottopongono al Capitolo per potere ottenere il marmo necessario.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 8, n. 8)

- 30 agosto Dionigi Bussola con famiglia, Giovanni Battista Maestri (il Volpino), e l'aiutante Santino tornano al Sacro Monte Calvario di Domodossola per assistere ai lavori per la costruzione di una fornace per cuocere le statue in loco. Vengono realizzati 4 *Profeti* (per il santuario). Realizza le statue per la cappella della Deposizione.
- Per il vino "assai buono" dato a Bussola sono state spese L. 100.
- (ASMCD, *Memorie dal 1657 al 1668*, trascritto in *Appendice documentaria*, doc. n. 14)
- (ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Libro spese*, trascritto in *Appendice documentaria*, doc. n. 15).
- 20 ottobre Dionigi Bussola, Giovanni Battista Volpino e l'aiutante Santino mettono in opera le statue delle cappelle laterali del santuario del Sacro Monte Calvario di Domodossola.
- (ASMCD, *Memorie dal 1657 al 1668*)
- Appendice documentaria*, doc. n. 14.
- 3 novembre Sono messe in opera le statue delle due cappelle laterali del Santuario del Sacro Monte di Domodossola, intitolate alla *Visione della Croce* e alla *Deposizione di Cristo dalla Croce*. Dionigi Bussola, Giovanni Battista Volpino e l'aiutante Santino iniziano a mettere in opera le statue nella cappella con l'Incontro di Cristo con la Vergine.
- (ASMCD, *Memorie dal 1657 al 1668*).
- Appendice documentaria*, doc. n. 14.
- 19 novembre Bussola, Volpino e l'aiutante Santino concludono di mettere in opera le 18 statue (ora 14 più 2 cavalli) della 4° cappella del Sacro Monte di Domodossola.
- (ASMCD, *Memorie dal 1657 al 1668*).
- Appendice documentaria*, doc. n. 14.
- 21 novembre Ordine Capitolare della Fabbrica del duomo di Milano in cui si prescrive che gli scultori debbano depositare le loro opere dopo la relativa stima e il pagamento nel luogo detto "Capitoletto".
- (AVFDM, AS Cartella 135, fascicolo 23 bis F)
- 13 dicembre \*\* Il tesoriere Gerolamo Baratelli certifica di dover assegnare a Bussola 250 lire per il pagamento di quattro statue in terracotta per la chiesa di Sant'Antonio della Motta a Varese.
- (Colombo, 1987, p. 126 n. 22).

23 dicembre I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che, considerate le ordinazioni del 17 maggio e del 13 dicembre 1663 e del 11 dicembre 1664, venga stabilito che gli scultori Dionigi Bussola, Giuseppe Vismara, Giovanni Battista Maestri il Volpino, e Carlo Simonetta modellino un *Angelo* ciascuno da porsi nelle nicchie sopra i pilastri del coro del duomo. Si ordina inoltre che si stampi il disegno fatto dall'ingegnere della Fabbrica per l'altare della cappella della Madonna dell'Albero e lo si mandi a Roma.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 8, n. 8)

## 1665

s.d. (1665?) Dionigi Bussola dichiara che sono due anni che non lavora per la Fabbrica del duomo di Milano e chiede che vengano approvati i modelli da lui presentati del *Caino e Abele* e della *Storia di Santa Tecla*. Quest'ultimo, destinato all'altare della santa, era stato ordinato il 6 luglio 1651).  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 66)

29 gennaio Dionigi Bussola mostra un modello raffigurante un *Angelo* da collocare in uno dei piloni del coro del duomo di Milano, per cui chiede l'approvazione.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 67)

18 febbraio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano di approvare i modelli degli *Angeli* per il coro realizzati da Dionigi Bussola, Giovan Battista Maestri e Giuseppe Vismara. L'ingegnere della Fabbrica comunichi agli scultori i suggerimenti e dopo l'approvazione si consegna il marmo.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 9, n. 1)

s.d. La suddetta statua viene dichiarata a buon punto dallo stesso Bussola, che chiede un acconto.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 68)

28 marzo \*\* Dionigi Bussola dichiara di aver ricevuto il saldo di L. 250 da Ambrogio Frasconi per le quattro statue in terracotta di *S. Ilarione*, *S. Macario*, *S. Onofrio* e *S. Paolo* realizzate per la chiesa di Sant'Antonio della Motta a Varese.  
(Colombo, 1987, p. 126 n. 22; Colombo, 2006, p. 61).

15 aprile Dionigi Bussola e Giovanni Battista Maestri (il Volpino) sono i testimoni di nozze di Cesare, fratello di Dionigi, che sposa Francesca

Barabina.

(ASDM, *cart. S. Mattia alla Moneta*, f. 77r)

\*\* I fabbricieri del Sacro Monte di Varallo decidono di affidare l'esecuzione del *Paradiso* nella basilica. Dionigi è definito “*statuario singolarissimo de' nostri tempi*”.

(Fassola, 1671, p. 58)

16 aprile I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che l'ingegnere visiti la bottega di Simonetta e veda se è possibile ricavare un ripostiglio per porvi i modelli dello scultore, stimi il valore del pezzo di marmo richiesto per conto dei deputati di Santa Maria alla Porta. Il valore del marmo deve essere trattenuto da quanto si doveva a Simonetta per l'esecuzione dell'*Angelo* per il coro del duomo di Milano.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 9, n. 1)

12 agosto Lettera di Baselio Carta a Dionigi Bussola, inviata da Milano, in riferimento ad un tabernacolo.

(ASMCD, faldone 10 serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 2, *Lettere varie*)

*Appendice documentaria*, doc. n. 24.

12 novembre Lettera di Dionigi Bussola a Giovanni Matteo Capis, con la richiesta di avere a disposizione un falegname per collocare la statua del Cristo Ascendente sulla volta del Santuario del Sacro Monte Calvario di Domodossola.

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*)

*Appendice documentaria*, doc. n. 25.

## 1666

2 gennaio Dionigi Bussola dichiara nuovamente che l'esecuzione dell'*Angelo* per un pilone del coro del duomo di Milano è a buon punto e chiede un acconto.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 69)

25 gennaio \* Lettera di Dionigi Bussola a Giovanni Matteo Capis, spedita da Milano, in cui lo scultore comunica che ritarderà la realizzazione degli altari del Sacro Monte Calvario di Domodossola perché sta lavorando per i Sacri Monti di Varallo e Orta.

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*,

fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*)

*Appendice documentaria*, doc. n. 26.

Citata in De Filippis, 2006, p. 33.

- 1 febbraio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano constatano che ci sono troppi marmi a Milano, deliberano quindi che l'impresario dei marmi non ne mandi più e che il fattore vada alla cava per stilare una nota dei marmi che sono ancora là.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 10, n. 2)
- 18 marzo Dionigi Bussola dichiara di aver terminato l'*Angelo* per il pilone del coro del duomo di Milano, e chiede la visita e la stima.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 70)
- 8 aprile Essendo senza occupazioni presso la Fabbrica del duomo di Milano, Dionigi Bussola presenta un modello raffigurante un altro *Angelo* per il pilone del coro, per il quale chiede l'approvazione.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 71)
- 24 aprile \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono concesse dalla Fabbrica del duomo di Milano L. 300, a conto dell'*Angelo* che va facendo di marmo.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 287)
- 6 maggio \*\* Al protostatuario del duomo di Milano Dionigi Bussola sono assegnate L. 100 per annualità del legato Mazenta.  
I deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano approvano il modello del gruppo rappresentate *Caino che uccide Abele*, fatto da Dionigi Bussola.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 287)
- s.d.  
(1666?) Dionigi Bussola dichiara di non stare lavorando da dieci mesi presso la Fabbrica del duomo e mostra il modello raffigurante *Caino che uccide Abele*, per il quale chiede l'approvazione e il marmo.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 73)
- s.d.  
(1666?) Dionigi Bussola dichiara di aver concluso da dieci mesi l'*Angelo* da porsi in uno dei piloni del coro e chiede un anticipo.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 72)
- 13 dicembre I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si approvi il modello raffigurante *Caino e Abele* di Dionigi Bussola e gli

si dia il marmo per scolpire. Riguardo alla richiesta dello scultore di avere un anticipo si visiti e stimi l'opera prima.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 10, n. 18)

28 dicembre L'ingegnere architetto Gerolamo Quadrio notifica le opere in corso nella Veneranda Fabbrica del duomo, tra cui: un *Angelo in adorazione del Santo Chiodo* di Dionigi Bussola da collocarsi nel coro per L. 1.600.

(AVFDM, AS Cartella 164, fascicolo 3, n. 21)

29 dicembre \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono concesse L. 220, a conto dell'*Angelo*, che sta facendo di marmo. (Si riferisce all'*Angelo* per il pilone del coro del duomo di Milano).

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 287)

## 1667

4 gennaio \*\* A Dionigi Bussola sono assegnate L. 1080, che costituiscono il saldo di L. 1600 per la statua di un *Angelo in adorazione del S. Chiodo* per uno dei capitelli del coro del Duomo.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 289)

11 maggio \*\* Dionigi Bussola in qualità di protostatuario della fabbrica riceve L. 100, per annualità proveniente dal legato del giureconsulto Guido Mazenta.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 289)

6 luglio \* Lettera di Dionigi Bussola a Giovanni Matteo Capis, inviata da Orta, in cui comunica di essere impegnato al Sacro Monte di Orta, mentre a Varallo non hanno ancora finito di preparare l'occorrente per cuocere le statue.

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*)

*Appendice Documentaria*, doc. n. 27.

Citata in De Filippis, 2006, p. 33; Mattioli Carcano, 2006, p. 50.

## 1668

9 febbraio Dionigi Bussola dichiara di essere a buon punto nell'esecuzione del marmo del *Caino e Abele*, per il quale chiede un anticipo.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 74)

s.d. Dionigi Bussola dichiara nuovamente di essere a buon punto

nell'esecuzione del marmo del *Caino e Abele*, per il quale chiede un anticipo.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 75-77, tre copie)

- 6 marzo \*\* Accordo tra Dionigi Bussola e Francesco Giuliani, curato di Galliate, per realizzare le statue di 7 cappelle del santuario di San Pietro di Galliate, ovvero: *Orazione nell'orto; Flagellazione di Nostro Signore; Incoronazione di spine; Salita al Calvario; Crocifissione; Disputa tra i dottori; Circoncisione*.
- Testimoni sono Antonio Busca e Giovanni Battista Volpino. Dionigi lavora solo alle prime quattro cappelle commissionategli.
- (APG, II-1,1)
- Appendice documentaria*, doc. n. 28.
- (Trascritta in Ferro, 2006, p. 76)
- 8 marzo \* Il Collegio dei Dottori dell'Ambrosiana decide di riaprire l'Accademia, con la supervisione del conte Antonio Borromeo.
- (Citato in G. Bora, *L'Accademia Ambrosiana*, 1993, p. 364)
- 16 marzo \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono elargite L. 400, a conto del gruppo rappresentante *Caino e Abele*, che sta scolpendo per la Veneranda Fabbrica del duomo di Milano.
- (*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 291)
- 28 aprile \*\* Al protostatuario della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano, Dionigi Bussola, sono concesse L. 100, per annualità del legato Mazenta.
- (*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 292)
- 29 aprile \* Il Collegio dei Dottori dell'Ambrosiana affida al conte Antonio Borromeo di segnalare l'adesione dei pittori alla costituenda seconda Accademia.
- (Citato in Bora, 1993, p. 364)
- 10 luglio \* Decreto dell'Accademia Ambrosiana che esclude per sempre Carlo Biffi ed Ercole Procaccini dalla direzione e decreta l'insediamento di Antonio Busca per la Pittura e di Dionigi Bussola per la Scultura con i rispettivi allievi.
- (Citato in Bora, 1993, p. 364)
- 2 agosto \* Il Collegio dei Dottori dell'Ambrosiana vota a favore delle proposte di Antonio Busca e Dionigi Bussola, escludendo Ercole Procaccini e

Carlo Biffi.

(Citato in Bora, 1993, p. 364)

4 novembre \* Inaugurazione della Seconda Accademia Ambrosiana. Antonio Busca e Dionigi Bussola sono i direttori rispettivamente della sezione di Pittura e di Scultura.

(Citato in Bora, 1993, p. 365)

15 dicembre \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono elargite L. 400, a conto del gruppo rappresentante *Caino e Abele*, che sta scolpendo per la Veneranda Fabbrica del duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 291)

**1668-  
1686**

Regolari mandati di pagamento da parte dell'Accademia Ambrosiana a Dionigi Bussola, responsabile della sezione di scultura.

(Biblioteca Ambrosiana, *Recapiti o siano mandati pagati la libreria*)

**1669**

10 gennaio Dionigi Bussola dichiara di aver ricevuto L. 18 dal Sacro Monte Calvario di Domodossola.

Nota delle 44 statue fatte a Domodossola: 2 *Angeli* per il Sepolcro (14° cappella); 18 statue per la 3° cappella (oggi 4°); 10 per la cappella della Deposizione (13°); 6 di animali e nuvole, 8 profeti per il santuario, per un totale di L. 5808.

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 4, *Fatture di Dionigi Bussola*)

11 aprile \* I conservatori dell'Accademia Ambrosiana sono: conte Antonio Borromeo, conte Lorenzo Sannazzaro, Gerolamo Beccaria canonico di Sant'Ambrogio, Manfredo Settala canonico di San Nazaro, Flaminio Pasqualini canonico di Santo Stefano, Paolo Bosca bibliotecario.

Gli scultori ammessi all'Accademia sono la direzione di Dionigi Bussola sono: Giovan Battista Volpini, Cesare Bussola, Giovan Battista Canevisio, Alfonso Rossi, Giuseppe Rusnati, Carlo Domenico Mutone, Alberto Croce, Carlo Simonetta.

I pittori ammessi sotto la direzione di Antonio Busca sono: I pittori sono: Francesco Croce, Cesare Fiore, Gio. Batta Todeschino, Ambrogio Besozzi, Andrea Lanzani, Francesco Pizzi, Giuseppe

Procaccino; Federico Macagno, Giuseppe Zanatta, Cristoforo Monforti, Gio. Andrea Chiesa.

(Accademia Ambrosiana, Ms. P 239 sup, riprodotto in Nicodemi, 1957, pp. 677-678; 681)

- 17 aprile      \*\* Allo scultore Dionigi Bussola L. 400, a bon conto del gruppo di *Caino e Abele*, che va scolpendo in marmo solito di fabbrica per il duomo di Milano.; *al 4 dicembre l. 500*"  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 293)
- 6 maggio      \* Dionigi Bussola scrive a Giovanni Matteo Capis che sta ultimando il Cristo Ascendente per la volta del santuario del Sacro Monte di Domodossola e che la sua presenza è richiesta al Sacro Monte di Orta.  
(ASMCD, faldone X, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*).  
*Appendice documentaria*, doc. n. 29.  
Citata in Mattioli Carcano, 2006, p. 50.
- 7 maggio      A Dionigi Bussola sono erogate L. 100 in qualità di protostatuario della Fabbrica del duomo di Milano come stabilito dal legato Mazenta.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 293)
- 9 maggio      Lo scultore Giovanni Battista Maestri (il Volpino) chiede alla Fabbrica del duomo di Milano la concessione di una bottega, essendo diventata troppo stretta per entrambi quella di Dionigi Bussola.  
(AVFDM, AS Cartella 155, fascicolo 15, n. 16)
- 20 settembre      \* Dionigi Bussola in una lettera a Giovanni Matteo Capis comunica di aver concluso le terrecotte di una cappella del Sacro Monte Calvario di Domodossola e di essere ad Orta con la famiglia e con Giovanni Battista Volpino, in attesa che il tempo migliori.  
(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*).  
*Appendice documentaria*, doc. n. 30.  
Citata in Mattioli Carcano, 2006, p. 50.
- 23 settembre      Antonio Busca e Dionigi Bussola sono a tutti gli effetti i promotori e i direttori della nuova accademia del disegno dell'Ambrosiana.  
(Biblioteca Ambrosiana, P 239 sup Accademia del Disegno nella

Biblioteca Ambrosiana, f. 41v)

4 dicembre \*\* Allo scultore Dionigi Bussola vengono corrisposti L. 500, a bon conto del gruppo di *Caino e Abele*, che va scolpendo in marmo solito di fabbrica per il duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 293)

## 1670

15 marzo I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano di dare un acconto di L. 200 a Dionigi Bussola per il gruppo di *Caino e Abele*.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 14, n. 1)

21 marzo \*\* Dionigi Bussola riceve L. 200, in acconto della statua di *Caino e Abele* per il duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 295)

13 maggio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che il Rettore, sentito l'ingegnere, dia come gli parrà, un acconto a Dionigi Bussola per il gruppo di *Caino e Abele*.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 14, n. 2)

13 maggio \*\* Allo scultore Dionigi Bussola protostatuario della fabbrica del duomo di Milano sono assegnate L. 100, per un'annualità del legato del fu Guido Mazenta.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 295)

17 maggio Gli vengono commissionate 8 statue di terracotta per il portico adiacente alla libreria dell'Accademia Ambrosiana.

*“L'istesso sig. cons. Pasqualino fu pregato a far esito delle forme in gesso le quali inutilmente si consumano in cantina, e con il denaro che si ricaverà, ordinare che si facciano otto statue per li nicci, che sono nel portico della Palma conforme all'invenzione proposta dal Bosca e parlare al sig. Dionigi Bussola per la sua assistenza e opera”.*

(Biblioteca Ambrosiana, *Libro nel quale si registrano di tempo in tempo le congregazioni de Signori Conservatori del Collegio Ambrosiano e tutti i decreti che in esse si fanno*)

17 maggio \*\* Dionigi Bussola riceve L. 200, a conto della statua dell'omicidio di *Caino* per il duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 295)

- 10 luglio Dionigi Bussola arriva da solo al Sacro Monte Calvario di Domodossola, dove fa cuocere 4 statue di profeti e poi li pone in opera sui pilastri all'interno del santuario.  
(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Libro spese*)
- 10 luglio Viene messa in opera la statua del *Cristo risorto* nella cupola del Santuario del Sacro Monte di Domodossola, insieme alle statue dei "profeti" *Salomone, Geremia, Daniele, Michea, Aggeo, Isaia, Zaccaria e Davide*.  
(ASMCD, *Memorie dal 1657 al 1668*)  
*Appendice documentaria*, doc. n. 14.
- 12 luglio Al Sacro Monte Calvario di Domodossola arriva un collaboratore di Dionigi Bussola che lo aiuta a porre in opera tutti i *Profeti* nel santuario e il *Cristo Ascendente*, colorito da Giulio Guaglio.  
(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Libro spese*).  
*Appendice documentaria*, doc. n. 15.
- 4 dicembre \*\* Dionigi Bussola riceve L. 200, a conto della statua dell'omicidio di Caino per il duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 295)
- s.d.  
(1670?) Nota dei crediti della Fabbrica del duomo spettanti a: Dionigi Bussola per il gruppo raffigurante *Caino e Abele*; Carlo Antonio Bono per la statua di *Martire dei Quattro SS. Incoronati*; Giuseppe Vismara per la statua di *S. Terenzio*, in parte abbozzata; Antonio Albertino per una statua; Carlo Simonetta per una statua in piedi parzialmente abbozzata, Giovanni Battista Volpino per la statua di *S. Aurea* quasi terminata, l'intagliatore Francesco Bono per uno dei finestroni gotici; Andrea Muttone per aver eseguito diversi costoloni e per i lavori incorso ad una serraglia.  
Comprende inoltre la nota degli operai che hanno lavorato presso la Fabbrica dal 30 dicembre 1669 al 22 novembre 1670.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 78)

## 1671

- 10 gennaio Atto di matrimonio tra Carlo Simonetta ed Emilia Bussola.  
*"Il Sig Carlo Simonetta figliolo del q. S. Gio Batta della Cura di S. Maria Porta ha contratto matrimonio con la sig.ra Emilia Bussera figliola del sig. Dionigi di mia Cura S. Mattia la Moneta alla*

*presenza di me Prete Francesco Bonetti vicecurato; essendovi stati presenti per testimoni il Sig. Gio Antonio Castiglione Proc.re figlio del q. CC. Vincenzo della Cura di S. Maria Porta, e il sig. Alfonso Rossi figlio del q. Giovanni della Cura parimenti di S. Maria Porta*" (Archivio Storico Diocesano, Milano, cart. S. Mattia alla Moneta, f. 60)

- 2 marzo      \*\* A Dionigi Bussola sono riconosciute L. 200, a conto della statua di *Abele e Caino*.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 297)
- 5 marzo      Dionigi Bussola dichiara di aver quasi ultimato il gruppo raffigurante *Caino e Abele* per il duomo di Milano e mostra un modello raffigurante un *Angelo in adorazione del Santo Chiodo*, da collocarsi su un pilone del coro del duomo verso la sacrestia delle messe, nella nicchia di un capitello, per il quale chiede l'approvazione e il marmo.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 81)
- 8 maggio      \*\* Al protostatuario della fabbrica del duomo di Milano, Dionigi Bussola, sono assegnate L. 100, per un'annualità del legato del fu Guido Mazenta.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 298)
- 20 giugno    \*\* Dionigi Bussola presenta la scultura con il *Caino e Abele* ai deputati della Veneranda fabbrica del duomo di Milano.  
Sono sospese fino a nuovo incarico le opere di statuaria perché si sta spendendo troppo per la realizzazione delle statue in marmo già iniziate.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 298)
- 20 giugno    I deputati della Fabbrica del duomo di Milano, avendo visto che la statua di *Caino e Abele* è quasi terminata del tutto, e avendo visionato anche il modello di un *Angelo* per un pilone della Sacrestia delle Messe, sempre di Bussola, deliberano di approvare quest'ultimo modello e di dargli il marmo.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 15, n. 3)
- 28 agosto    \*\* Ordinanza capitolare in cui si decreta che a causa della scarsità di fondi, si predilige il completamento strutturale del duomo piuttosto che l'esecuzione di statue.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1883, p. 298; segnalato in Nicodemi, 1912, p. 13)

- 17 settembre \*\* A Dionigi Bussola sono riconosciute L. 300, a conto della statua di *Abele e Caino*.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 297)
- 11 dicembre \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono riconosciute L. 200, a conto della statua dell'*Angelo*, che sta facendo per il duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 299)
- s.d. (1671) \*\* Viene pubblicato il volume di G.B. Fassola, *La nuova Gierusalemme* sul Sacro Monte di Varallo, dal quale risulta che alcune statue di Dionigi sono già messe in opera.  
“... incominciansi a vedere le Statue affisse alla Cupola, quali sono di somma considerazione lavorate, da Dionigi Bussola, e Gio. Battista Volpino, ne si manca giornalmente da questi Virtuosi d’attendere all’altre”  
Fassola, 1671, pp. 119-120; riportato in De Filippis, 2006, p. 34.
- s.d. (1671?) Carlo Domenico Muttone, intagliatore figlio del fu capomastro Pietro Paolo, mostrando un *Angelo con i tre dadi* per il duomo di Milano, dichiara di aver lavorato sotto la direzione dello scultore Dionigi Bussola.  
(AVFDM, AS Cartella 155, fascicolo 19, n. 1)

## 1672

- 29 gennaio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che alcuni deputati e l’ingegnere facciano la stima finale del gruppo di *Caino e Abele* di Dionigi Bussola, il quale dovrà anche essere informato della sospensione di un *Angelo* assegnatogli.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 16, n. 1)
- 7 maggio \*\* Al protostatuario della fabbrica del duomo Dionigi Bussola sono concesse L. 100, per un’annualità del legato Mazenta.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 301)
- 11 maggio Dionigi Bussola e la figlia Emilia sono i compari di battesimo di Paolo Antonio Volpino, figlio dello scultore Giovan Battista, nato il 9 maggio.  
(ASDM, *Cart. S. Mattia alla Moneta*, f. 28v)
- s.d. (1672) \* Bussola dichiara di aver ultimato il gruppo con *Caino e Abele* per il duomo di Milano e gli *Angeli* scolpiti per la chiesa di Santa Maria della Vittoria di Milano dietro richiesta del cardinal Omodei. Chiede

il marmo per il modello dell'*Angelo in adorazione del Santo Chiodo*.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 82)

*Appendice documentaria*, doc. n. 31.

s.d. (1672) Dionigi Bussola dichiara di aver concluso il gruppo raffigurante il *Caino e Abele* per il duomo di Milano e di essere da un anno senza lavoro presso tale Fabbrica. Ribadisce che è ancora in sospenso il modello del suddetto *Angelo*.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 83)

25 agosto Gerolamo Quadrio visita e stima L. 3600 il gruppo raffigurante *Caino e Abele* (a cui lo scultore ha lavorato oltre cinque anni), considerati i compensi erogati a Bellanda nel 1618 e a Simonetta nel 1669.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 84)

*Appendice documentaria*, doc. n. 32.

30 agosto \*\* Dionigi Bussola riceve L. 600, che in aggiunta alle L. 3000 già avute, costituiscono il saldo della statua di *Caino e Abele* realizzata per il duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 301)

25 novembre \*\* Lettera di Dionigi Bussola a Giovanni Matteo Capis in cui illustra l'allestimento della 1° cappella (attualmente 2°) con *Gesù caricato della croce mentre si avvia al Calvario* presso il Sacro Monte di Domodossola.

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*).

*Appendice documentaria*, doc. n. 33.

(La lettera è stata trascritta con alcune varianti grafiche rispetto all'originale in Bertamini, 1980, pp. 14-15; citata in Ferrari, 2006, p. 25).

s.d. (1672?) Bussola dichiara di aver lavorato alla statua dell'*Angelo* sino alla pulitura e chiede un acconto.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 85)

1 dicembre Giuseppe Vismara, scultore presso la Fabbrica del duomo di Milano da 18 anni, chiedendo nuovi ordini sostiene di essere il terzo in ordine di anzianità dopo (Carlo Antonio) Bono e Bussola, e mostra due modelli uno per l'altare di S. Agnese e l'altro raffigurante un *Angelo*.

(AVFDM, AS Cartella 168, fascicolo 6, n. 76)

9 dicembre \*\* A Dionigi Bussola vengono erogate L. 200, in acconto dell'*Angelo* che sta scolpendo per il duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 301)

s.d. 1672 (?) Dionigi Bussola presenta due modelli raffiguranti *Santa Teresa* e *Santa Dorotea*. Chiede l'approvazione e il marmo per uno dei due.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 86)

## 1673

23 febbraio Gli scultori Carlo Antonio Bono che già serve la Fabbrica da 28 anni, Dionigi Bussola da 25, Giuseppe Vismara da 18, Antonio Albertino da 16, Carlo Simonetta da 12, Giovanni Battista Maestri detto Volpino da 11, chiedono che gli venga affidata qualche nuova opera affinché la nobile arte della scultura, già incoraggiata dall'Accademia fondata dal card. Borromeo, non vada perduta.

(AVFDM, AS Cartella 135, fascicolo 23 bis I)

25 febbraio \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono assegnate L. 350, a conto dell'*Angelo* che sta eseguendo per il duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 302)

27 febbraio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano, dopo aver letto i memoriali degli scultori Carlo Antonio Bono, Dionigi Bussola, Giuseppe Vismara, Antonio Albertino, Carlo Simonetta e Giovanni Battista Maestri, nei quali richiedono sia concesso loro qualche lavoro, consapevoli della grave perdita se gli scultori andassero a lavorare altrove e non si rispettasse la volontà del card. Federico Borromeo, deliberano di trattenerli dando loro lavoro purchè nessuno di loro gravi sulla Fabbrica per più di L. 600 pagabili in due rate.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 17, n. 1)

giovedì 9 marzo \*\* Gli scultori Bono, Bussola, Vismara, Albertino, Simonetta e Maestri, presentano un'istanza alla Veneranda fabbrica del duomo in cui propongono che si debba concedere loro qualche lavoro da fare, per impedire che vadano altrove a lavorare.

I deputati deliberano di conservare otto degli attuali scultori, ai quali assegnano complessivamente L. 4.000 annui, e stabiliscono che d'ora innanzi non ne possa essere ammesso alcun altro oltre gli otto previsti, a meno che si verifichi il caso di rimpiazzo per morte.

(AVFDM, AS Cartella 135, fascicolo 23 bis L)

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 302)

- 9 marzo Giovanni Battista Vismara, figlio di Giovanni Domenico e cugino di Giuseppe, operoso presso la Fabbrica del duomo di Milano da 6 anni e scultore da 15, chiede l'autorizzazione ad eseguire qualche statua, considerato che le ordinazioni sono appena riprese dopo la sospensione. Infatti ricorda che sono state appena assegnate opere ai sei scultori più vecchi della Fabbrica: Bono, Bussola, Vismara, Albertino, Simonetta e Maestri.  
(AVFDM, AS Cartella 169, fascicolo 9, n. 2)
- 20 marzo \* Lo scultore Dionigi Bussola e l'architetto Francesco Castelli sono testimoni dell'impegno preso dal bronzista Ambrogio Grossi di realizzare due statue in bronzo per l'altare maggiore della cattedrale di Novara.  
(ACSMN, *Tesoreria*)  
Citato in Dell'Omo, 1993, p. 54.
- 29 marzo Pagamento di 200 delle 600 lire pattuite per le 8 statue riposte nelle nicchie del cortile della Palma dell'Accademia Ambrosiana. Contiene la richiesta di Dionigi datata 17 marzo 1673 in cui lo scultore scrive che resta debitrice la Libreria di pagare 400 lire nello spazio di 4 anni, 100 l'anno. (Biblioteca Ambrosiana, *Recapiti o siano mandati a pagare la libreria delli anni 1668, 69, 70, 71, 72, 73, fogli sciolti*).  
Le 8 statue in terracotta raffiguranti: *la Grammatica, la Retorica, la Teologia, la Filosofia, la Giurisprudenza, la Matematica, l'Astronomia, la Medicina* oggi sono esposte nel salone Pio XI della Biblioteca Ambrosiana di Milano.  
Oltre al pagamento di 600 lire Dionigi Bussola ottiene "il gesso del *Gladiatore de' Borghesi, il quale era duplicato*", in cambio del "Crocifisso dell'Escuriale" che lo scultore avrebbe dato alla galleria delle statue dell'Accademia.
- 2 maggio \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono assegnate L. 150, a conto dell'Angelo che sta eseguendo per il duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 302)
- 4 maggio Lettera di Dionigi Bussola a Giovanni Matteo Capis in cui si impegna a trovare tessuti per arredi sacri da realizzare per il Sacro Monte Calvario di Domodossola.  
(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*).  
*Appendice documentaria*, doc. n. 34.
- 10 maggio Al protostatuario della fabbrica Dionigi Bussola sono assegnate L.

100, per annualità del legato Mazenta.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 303)

1 luglio \* Confesso di Dionigi Bussola per lire 150 in acconto sulla statua in marmo della *Madonna del Rosario*, che sta facendo per il santuario di San Pietro Martire di Seveso (MB), dove è tutt'ora collocata. Nel medesimo edificio il pittore Antonio Busca realizza due affreschi e una pala d'altare.

(ABIB, *Opere pie – Opera pia Arese di S. Pietro Martire. Chiesa e convento di S. Pietro Martire. Acque, Arredi sacri. Bussola. Coro. Sagrestia. Campanile. Campanie. Censo*)

Citato da Frigerio, 1999, p. 74 n. 49.

15 luglio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano di concedere un acconto di L. 150 a Dionigi Bussola per l'*Angelo* che sta facendo.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 17, n. 2)

28 luglio \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono assegnate L. 150, a conto dell'*Angelo* che sta eseguendo per il duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 302)

31 agosto Giovanni Battista Maestri (il Volpino), operoso presso la Fabbrica del duomo di Milano da 12 anni, chiede di poter occupare il botteghino del fu Giovanni Battista Casella. Dichiara di lavorare nella bottega di Dionigi Bussola, troppo piccola per ospitare gli allievi della scuola della Fabbrica.

(AVFDM, AS Cartella 155, fascicolo 15, n. 31)

4 novembre Dionigi, Cesare e Paolo Antonio sono citati nell'elenco degli accademici dell'Accademia Ambrosiana

(Biblioteca Ambrosiana, L. 25 Accademia di San Luca, f. 339).

Dal 1674 risulta iscritto anche l'altro figlio Ottavio. Sono tutti presenti ininterrottamente fino al 1686.

22 dicembre \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono assegnate L. 100, a conto dell'*Angelo* che sta eseguendo per il duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 302)

## 1674

13 \*\* Si richiedono a Flaminio Pasqualini i nomi di abili pittori e scultori in grado di soprintendere all'Accademia Ambrosiana in

- febbraio assenza dei direttori Antonio Busca e Dionigi Bussola.  
(Accademia Ambrosiana, Ms. P. 239 Sup., p. 32)  
Trascritto in Modena, 1960, p. 84.
- 7 maggio \*\* Al protostatuario della fabbrica del duomo Dionigi Bussola, sono assegnate per un'annualità del legato Mazenta, L. 100.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 306)
- 5 giugno \*\* Per lo scultore Dionigi Bussola sono stanziati L. 200, a conto della statua d'un *Angelo* eseguita per il duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 306)  
[Si riferisce agli *Angeli* per le nicchie dei pilastri del coro del duomo di Milano]
- 30 luglio Dionigi Bussola chiede la visita e la stima del *Angelo* che dichiara avere terminato da molti mesi. Mostra anche un modello del *Profeta Aggeo* da collocarsi in uno dei finestroni del duomo di Milano, per cui chiede l'approvazione.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 87)
- 5 agosto Gerolamo Quadrio visita e stima L. 1550 il suddetto *Angelo* per il coro del duomo di Milano.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 88)
- 8 agosto Al Sacro Monte Calvario di Domodossola si inizia la fabbrica della Santa Casa di Loreto.  
(ASMCD, *Memorie dal 1657 al 1668*)  
*Appendice documentaria*, doc. n. 14.
- 30 ottobre \*\* Per lo scultore Dionigi Bussola sono stanziati L. 400, a conto della statua d'un *Angelo* eseguita per il duomo di Milano. Il valore attribuito a detta statua è di L. 1150.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 306)  
[Si riferisce agli *Angeli* per le nicchie dei pilastri del coro del duomo di Milano]
- 24 novembre I deputati della Fabbrica del duomo di Milano, avendo visto il modello del profeta *Aggeo* fatto da Dionigi Bussola, deliberano che presenti un altro modello non di profeta.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 18, n. 7)

- 13 dicembre I deputati della Fabbrica del duomo di Milano, visti i modelli di *S. Dorotea* e di *S. Teresa* di Dionigi Bussola, approvano solo quello di *S. Dorotea* e ordinano che lo scultore scelga il peduzzo dove riporre la statua e che gli sia consegnato il marmo.  
(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 18, n. 8)
- 13 dicembre \*\* I deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano approvano il modello della statua di *S. Dorotea*, realizzato dallo scultore Dionigi Bussola.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 307)
- s.d. Dionigi Bussola dichiara di aver eseguito due modelli relativi alla *Storia di Santa Tecla* per il duomo di Milano, uno piccolo e uno a grandezza simile all'opera definitiva e ne chiede l'approvazione.  
[La concessione capitolare è del 6 luglio 1651]  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n.89 )
- \*\* Scaramuccia scrive della presenza di numerose statue nella cupola del sacro Monte di Varallo, "*esposte all'eternità dalla valorosa mano di Dionigi Bussola Scultor Milanese*".  
Scaramuccia, 1674, p. 146.

## 1675

- s.d. Esecuzione del *Paliotto con l'adorazione dei Magi*, cappella dell'Annunciata, Certosa di Pavia, che "...costa lire duemila, e trecentocinquanta".  
(*Breve e fedele descrizione della pittura... Certosa di Pavia*, Biblioteca Ambrosiana, Ms. X. 21, ff. 10r-11v)
- 28 gennaio Viene battezzato Francesco Antonio, figlio illegittimo di Paolo Antonio Bussola e madre incognita, nato il 27 gennaio.  
(Milano, Archivio della chiesa parrocchiale di Santa Maria Segreta, *Libro Battesimi dal 16 giugno 1647 al 22 dicembre 1720*)
- 7 maggio \*\* Al protostatuario della fabbrica del duomo di Milano Dionigi Bussola, per un'annualità de legato Mazenta, sono erogate L. 100.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 308)
- 25 giugno I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano di rimandare la decisione di affidare agli scultori più vecchi ed esperti la realizzazione delle ancone degli altari, dal momento che la priorità deve essere data alla perfezione delle volte tra la facciata nuova e la

facciata vecchia.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 19, n. 5)

25 giugno I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano di riconfermare l'ammissione già fatta due anni prima di Giuseppe Rusnati, quale scultore della Fabbrica, di cui si era già approvato un modello. L'assenza è giustificata da un viaggio a Roma compiuto per perfezionarsi nell'arte della scultura. Gli ordinano un altro modello di statua.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 19, n. 5)

14 ottobre \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono erogate L. 250, a conto della statua rappresentante *S. Dorotea*, che sta scolpendo per il duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 312)

7 dicembre \*\* Il Consiglio Superiore della Curia della Valsesia incarica il Sindaco Baldi di riscuotere dei crediti per pagare Dionigi Bussola.

Lo stesso giorno il Consiglio conferisce a Francesco Morgiazzo e Dionigi Ravelli il compito di "*acudire all'opera già cominciata*".

(*Verbali della Curia Superiore della Valsesia*, riportato in De Filippis, 2006, p. 34).

12 dicembre Lo scultore Carlo Pagani dichiara di essere operoso presso la Fabbrica del duomo di Milano da 18 anni, sotto la direzione di Dionigi Bussola e con una bottega a Santa Radegonda.

(AVFDM, AS Cartella 160, fascicolo 16, n. 4)

23 dicembre \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono erogate L. 300, a conto della statua rappresentante *S. Dorotea*, che sta scolpendo per il duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 312)

## 1676

11 maggio \*\* Al protostatuario della fabbrica del duomo di Milano Dionigi Bussola, sono erogate per un'annualità del legato Mazenta, L. 100.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 314)

4 luglio Nota spese legata alla lettera di Dionigi Bussola del 5 maggio 1683, inviata al Canonico Cugnone da Dionigi Bussola, il quale non era ancora stato pagato per i lavori svolti presso il Sacro Monte di Domodossola, per un importo complessivo di 1.710 lire.

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*).

*Appendice documentaria*, doc. n. 35.

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 4, *Fatture di Dionigi Bussola*)

## 1677

28 gennaio Dionigi supplica che il figlio Cesare, ventiquattrenne, venga eletto scultore presso la Fabbrica del Duomo con facoltà di lavorare nella bottega paterna. Dichiarò che il figlio è esperto nell'arte della scultura.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 90)

*Appendice documentaria*, doc. n. 36.

27 aprile I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che essendo otto gli scultori a servizio della Fabbrica, come ordinato dal Capitolo il 21 aprile 1671 e il 9 marzo 1673, la somma da dare ad ogni singolo scultore è di L. 400. Si incarica il ragioniere della Fabbrica di stilare una nota con tutti gli acconti dati ad ogni singolo scultore dal 9 marzo 1673.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 21, n. 4)

8 maggio \*\* Al protostatuario della fabbrica del duomo di Milano, Dionigi Bussola, per un'annualità del legato Mazenta, sono corrisposte L. 100.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 317)

28 giugno Cesare Bussola viene ammesso a lavorare con il padre presso la Fabbrica del duomo di Milano.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 2)

28 giugno Lettera di Dionigi Bussola a Giovanni Matteo Capis, in cui comunica di avere concluso tutti i lavori inerenti la 1° cappella (oggi 2°) del Sacro Monte Calvario di Domodossola, e di aver ricevuto una proposta di lavoro per il Sacro Monte di Locarno, che ha però rifiutato.

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*)

*Appendice documentaria*, doc. n. 37.

10 luglio Lettera di Dionigi Bussola a Giovanni Matteo Capis, in cui riferisce di non poter inviare la statua della Madonna Annunciata (per la

cappella della Santa Casa di Loreto) perché le varie parti sono state mischiate con altri pezzi di statue.

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*).

*Appendice documentaria*, doc. n. 38.

12 luglio \* Dionigi Bussola scrive che il figlio Ottavio è prossimo tornare da Roma dove lo ha mantenuto tre anni e mezzo per imparare l'arte della pittura. Riferisce di aver avuto commenti positivi dal maestro del figlio.

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*).

*Appendice documentaria*, doc. n. 39.

Citata in Ferrari, 2006, p. 24.

16 luglio \*\* Il Consiglio Superiore della Curia della Valsesia versa L. 600 alla Fabbrica del Paradiso del Sacro Monte di Varallo, e legge una lettera di Dionigi Bussola in cui chiede di essere pagato. Ordina ai deputati di accordarsi con lo scultore per il compenso.

(*Verbali della Curia Superiore della Valsesia*, riportato in De Filippis, 2006, p. 34)

28 luglio Lettera di Dionigi Bussola a Giovanni Matteo Capis, in cui scrive che invierà pennelli e colori al Sacro Monte Calvario di Domodossola.

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*).

*Appendice documentaria*, doc. n. 40.

18 agosto \*\* Allo scultore Dionigi e Cesare, padre e figlio Bussola, sono concesse L. 650, a conto della statua di *S. Dorotea* per il duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 318)

Realizza il *Paliotto con la strage degli Innocenti*, per la cappella di San Giuseppe, presso la Certosa di Pavia, per cui riceve un compenso di L. 2.214.

(*Breve e fedele descrizione della pittura... Certosa di Pavia*, Biblioteca Ambrosiana, Ms. X. 21, f. 14r)

18 settembre Giungono al Sacro Monte di Domodossola 11 statue per la I cappella (oggi II).

- 18 ottobre Vengono consegnate le statue dell'*Annunciata* e dell'*Angelo annunciante* realizzate a Milano e destinate alla cappella della Madonna di Loreto del Sacro Monte di Domodossola. Giungono in loco anche due cavalli e rispettivi cavalieri per la 2° cappella. In totale le statue inviate al Calvario sono 13.
- (ASMCD, *Memorie dal 1657 al 1668*)  
*Appendice documentaria*, doc. n. 14.
- (ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Libro spese*)  
*Appendice documentaria*, doc. n. 15.
- s.d.  
 (1677?) Dionigi e Cesare dichiarano di aver terminato la statua della *S. Dorotea* ed esibiscono un modello raffigurante il profeta *Abacuc con l'angelo* che lo solleva per i capelli per il duomo milanese, chiedendo l'approvazione e il marmo relativo.
- (AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 91)
- 6 dicembre I deputati della Fabbrica del duomo di Milano, dopo aver letto il memoriale degli scultori Dionigi e Cesare Bussola, in cui chiedono, avendo finito la statua di *S. Dorotea* e avendo presentato il modello del profeta *Abacuc con l'Angelo* che lo salva tenendolo per i capelli, di poter avere il marmo.
- I modelli sono approvati insieme a quelli di Carlo Simonetta e Antonio Albertino, a patto che gli scultori non superino la somma di denaro assegnata loro annualmente, come è stato stabilito nel decreto capitolare del 9 marzo 1673.
- (AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 21, n. 10)
- 8 dicembre Gli scultori Isidoro Vismara, Giovanni Battista Maestri detto Volpino, Giovanni Battista Vismara e Giuseppe Rusnati hanno chiesto alla Fabbrica di poter occupare la bottega di Giuseppe Vismara il quale ha preso i voti. I deputati della Fabbrica del duomo deliberano in questo modo:
- a Giuseppe Rusnati concedono una parte della bottega del "legnamaro" che lavora per la Fabbrica
  - al Volpino la bottega che era del reverendo Giuseppe Vismara
  - ad Isidoro Vismara, fratello di Giuseppe la bottega del Volpino
  - a Giovanni Battista Vismara quella in cui lavorava fuori di Camposanto.
- (AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 18, n. 11)

- 11 marzo      \*\* Nei verbali del Consiglio Superiore della Curia della Valsesia si fa riferimento al pagamento da effettuare a Dionigi Bussola per le statue della cupola del Sacro Monte di Varallo.  
Allo scultore si storna il credito di Carlo Giuseppe Alberganti e si incaricano Dionigi Ravello e Francesco Morgiazzi di far pagare l'opera.  
(*Verbali della Curia Superiore della Valsesia*, riportato in De Filippis, 2006, p. 34)
- 6 maggio        \*\* Al protostatuario della fabbrica del duomo di Milano, Dionigi Bussola, per un'annualità del legato Mazenta, sono corrisposte L. 100.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 320)
- 26 maggio      Dionigi e Cesare Bussola chiedono la visita e la stima per la statua di *Santa Dorotea* per il duomo di Milano.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 92)
- 2 giugno        Dionigi chiede per sé e per il figlio l'autorizzazione ad usare la medesima bottega nella quale lavorano attualmente, come fu concesso a Carlo Antonio e Giuseppe Bono, padre e figlio.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 93)  
*Appendice documentaria*, doc. n. 41.  
  
A Cesare Bussola viene accordato dai deputati del duomo di Milano di poter lavorare nella bottega del padre anche dopo la morte di questi.  
(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 2)
- giovedì 14      \*\* I deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano  
luglio            deliberano di pagare i seguenti prezzi: per la statua di *S. Dorotea*, fatta da Dionigi e Cesare, padre e figlio Bussola, L. 1800.  
La statua di *S. Dorotea* risulta essere la più pagata tra quelle citate nel documento.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, pp. 320-321)
- 14                Dionigi Bussola, suo figlio maggiore e un aiutante arrivano al Sacro  
settembre        Monte Calvario di Domodossola da Varallo, per mettere in opera le statue della Casa di Loreto e della 2° cappella. Soggiornano a Domodossola 25 giorni.  
(ASMCD, *Memorie dal 1657 al 1668*, trascritto in *Appendice*)

*documentaria, doc. n. )*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Libro spese*)

*Appendice documentaria, doc. n. 15.*

13 ottobre \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono destinate L. 600, che con quelle prima ricevute costituiscono la somma di L. 1800, in saldo della statua di *S. Dorotea*, scolpita da lui e dal figlio Cesare.

*(Annali della Fabbrica del Duomo di Milano, vol. V, 1883, p. 321)*

s.d. Dionigi e Cesare Bussola dichiarano di aver quasi ultimato la statua del profeta *Abacuc* per il duomo di Milano. Chiedono un acconto, ricordando l'esistenza di una relazione sull'opera fatta dallo scomparso Quadrio.

*(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 94)*

## 1679

10 gennaio Fatture di Dionigi Bussola al Sacro Monte Calvario di Domodossola e residui di pagamenti per il fallito banco ambrosiano.

*(ASMCD, faldone 10, serie blu, fascicoletto 4)*

*Appendice documentaria, doc. n. 42.*

4 marzo I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che essendo le casse prive di fondi, ed essendovi 9 scultori a servizio ai quali vengono pagate L. 500 all'anno, dopo aver constatato che l'esterno del duomo è quasi tutto riempito di statue, di tenere a servizio solo sei scultori. Consultato l'ingegnere della Fabbrica decidono di confermare: Dionigi e Cesare Bussola, nel modo e nella forma dell'elezione della persona di Cesare; Antonio Albertino, Carlo Simonetta, Giovanni Battista Maestri detto Volpino, Giuseppe Rusnati e Giuseppe Bono. Ogni scultore non dovrà essere pagato più di L. 500 annue e se non lavorerà non riceverà alcun compenso. Prima di compiere un modello di qualsiasi statua dovrà essere individuato il luogo dove porla, il lume migliore e bisognerà fare attenzione che non vi siano vicine statue con una gestualità simile. Inoltre i modelli dovranno essere fatti con ogni perizia, di 12 once d'altezza e dovranno essere cotti e consegnati nella Galleria, come previsto dall'ordine capitolare del 27 luglio 1673. Infine non dovrà essere accettato nessuno scultore, neppure pro tempore, se non in caso di morte di uno degli scultori a servizio. Se qualcuno degli scultori sospesi avesse ancora nella sua bottega una statua appena cominciata la dovrà terminare. Potrà inoltre mantenere la bottega e lavorare alla copertura del duomo.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 23, n. 1-2)

4 marzo Dionigi e Cesare Bussola sono ritenuti i primi due fra i sei scultori fissi della Fabbrica del duomo.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 2)

giovedì 9 marzo \*\* I deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano deliberano la riduzione del numero degli scultori, da nove a sei, cioè Bussola, Albertino, Simonetta, Volpino, Rusnati, e Bono. Gli esclusi potranno ultimare le statue già incominciate. Secondo i deputati l'arte della scultura non ne avrebbe sofferto, *“perché il fu cardinale Borromeo istituì vicino alla Biblioteca Ambrosiana un'accademia per gli scultori, per maggiormente avvalorarli in detta virtù”*.

(Annali della Fabbrica del Duomo di Milano, vol. V, 1883, pp. 322-323.

Il documento originale si trova in ASFDM, AS Cartella 424.

6 maggio \*\* Al protostatuario della fabbrica del duomo di Milano, Dionigi Bussola, per un'annualità del legato Mazenta, sono corrisposte L. 100.

(Annali della Fabbrica del Duomo di Milano, vol. V, 1883, p. 323)

31 giugno Dionigi e Cesare Bussola dichiarano nuovamente di aver quasi ultimato la statua del profeta *Abacuc* per il duomo di Milano. Chiedono un acconto, ricordando l'esistenza di una relazione sull'opera fatta dallo scomparso Quadrio.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 95)

31 agosto \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono concesse L. 100, a conto della statua raffigurante il profeta *Abacuc*, che sta facendo per il duomo di Milano.

(Annali della Fabbrica del Duomo di Milano, vol. V, 1883, p. 323)

12 dicembre I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che in quanto alla richiesta di denaro presentata da Dionigi e Cesare Bussola ci si attenga a quanto ordinato il 9 marzo 1673.

(AVFDM, AS Cartella 424, fascicolo 23, n. 7)

14 dicembre I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano di sospendere ogni opera di scultura per tutto l'anno 1680 e che solo nel 1681 si ricominci ad eseguirne. Vengono incaricati il rettore Galeazzo Croce e il deputato Galeazzo Attendolo Bolognino insieme all'ingegnere, di verificare lo stato di tutte le statue in corso d'opera,

in conformità a quanto previsto nel decreto del 9 marzo 1673.

(AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 4, n. 4a)

19 dicembre I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che gli scultori possano continuare a lavorare le statue già iniziate, ma che non abbiano altre commissioni per tutto il 1680.

(AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 4, n. 4a)

## 1680

18 aprile \*\* Allo scultore Dionigi Bussola sono destinate L. 600, in acconto della statua del profeta *Abacuc*, che sta facendo per il duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 325)

6 maggio \*\* Al protostatuario della fabbrica del duomo di Milano, Dionigi Bussola, per un'annualità de legato Mazenta, sono corrisposte L. 100.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. V, 1883, p. 325)

Realizza i puttini della balaustra dell'altare maggiore della Certosa di Pavia.

(*Breve e fedele descrizione della pittura... Certosa di Pavia*, Biblioteca Ambrosiana, Ms. X. 21, f. 3v).

5 dicembre I deputati della Fabbrica del duomo informano il capitolo della morte dello scultore Giovanni Battista Maestri il Volpino, e deliberano di non eleggere nessun altro statuario al suo posto. Resta in sospenso ogni decisione sulla destinazione della bottega dello scultore.

(AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 4, n. 4a)

5 dicembre La vedova del fu Giovanni Battista Maestri (il Volpino), Paola Rosa, chiede che lo scultore Carlo Simonetta possa ultimare la statua raffigurante il *Profeta Samuele* per la Fabbrica del duomo di Milano, già quasi conclusa dal Volpino stesso.

(AVFDM, AS Cartella 155, fascicolo 15, n. 39)

6 dicembre Relazione incompleta e priva di firma circa la costruzione di una casa vicino alla Santa Casa di Loreto del Sacro Monte Calvario di Domodossola destinata al barone Stockalper, in cui l'autore scrive di aver chiesto a Dionigi Bussola di realizzare una statua del re mago Gaspare.

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 2, *Lettere varie*)

*Appendice documentaria*, doc. n. 43.

19 dicembre I deputati della Fabbrica del duomo deliberano che la bottega in Camposanto di Giovanni Battista Maestri il Volpino sia assegnata a Carlo Simonetta.

(AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 4, n. 4a)

**1681**

25 febbraio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si faccia la perizia sulle statue del profeta *Abacuc* di Dionigi e Cesare Bussola e della statua di *S. Ambrogio martire* di Carlo Simonetta, il quale ha anche ultimato la statua del profeta *Samuele* lasciata incompiuta da Giovanni Battista Maestri il Volpino.

(AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 1, n. 4)

27 febbraio \*\* Viene ordinato di completare il pagamento della statua del profeta *Abacuc* agli scultori Dionigi e Cesare, padre e figlio, e allo scultore Carlo Simonetta delle statue di *S. Ambrogio martire* e del profeta *Samuele*, lasciata incompiuta dal fu Gio. Battista Maestri, detto il Volpino.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 1. C'è un errore poichè Dionigi e Cesare sono indicati come Bono e non come Bussola).

28 febbraio Il Capitolo della Fabbrica del duomo decide che nessuno scultore sia pagato se prima non sia stata fatta la stima da parte dell'ingegnere della Fabbrica.

(AVFDM, AS Cartella 135, fascicolo 23 bis N)

16 marzo Muore Giovanni Matteo Capis, lasciando in eredità al Sacro Monte Calvario di Domodossola tutti i suoi beni, come citato nel testamento del 5 febbraio 1680.

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Libro spese*)

*Appendice documentaria*, doc. n. 15.

5 maggio \*\* Al protostatuario del duomo di Milano Dionigi Bussola sono assegnate L. 100 per annualità del legato Mazenta.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 2)

27 giugno \*\* Viene girato dal Consiglio Superiore della Curia della Valsesia alla Fabbrica del Paradiso del Sacro Monte di Varallo un credito di L.

133 e ne vengono versate altre L. 600.

(*Verbali della Curia Superiore della Valesia*, riportato in De Filippis, 2006, p. 34)

18 luglio Giungono al Sacro Monte di Domodossola le restanti statue per la 1° cappella (oggi 2°), ovvero due cavalli e cavalieri, un cavallo per la carretta che tira le croci e un paggio, oltre a due statue per la cappella del Bambino nel santuario (poi cappella della Visione della Croce), e 4 angioletti con i simboli della Passione per il Sepolcro (14° cappella).

(ASMCD, *Memorie dal 1657 al 1668*)

*Appendice documentaria*, doc. n. 14.

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Libro spese*)

*Appendice documentaria*, doc. n. 15.

2 settembre La Veneranda Fabbrica del duomo di Milano assegna l'esecuzione di otto statue per l'apparato effimero per l'entrata in Milano dell'arcivescovo Federico Visconti, suddividendole nel seguente modo: una statua a Bussola, una a Simonetta, due a Rusnati, una a Bono, una a Pagani e una a Zanella.

(AVFDM, AS Cartella 170, fascicolo 20, n. 1)

## 1682

19 febbraio Relazione dell'ingegnere della fabbrica del duomo, Andrea Biffi, delle spese sostenute per la realizzazione dell'arco trionfale eretto in occasione della solenne entrata del nuovo arcivescovo Federico Visconti. A Dionigi Bussola sono assegnate L. 150 per la statua di *Sant'Ambrogio* fatta di tela e stucco colorati come se fosse marmo; a Carlo Simonetta L. 150 per la statua di *San Carlo*; ad Antonio Albertino per due *Angeli* da porsi nell'ama, di tela e di stucco e colorati come sopra come se fosse marmo L. 240, per l'arma con cartoni, cappello e cascate di cordoni L. 180, e per due termini di stucco con cascate di panni e cartelle L. 80; a Giuseppe Bono per una statua di *Arcivescovo vestito con piviale* L. 120; a Giuseppe Rusnati per due statue di *Arcivescovi con piviale e mitra* L. 240 e per due statue di *Cardinali con cappello, mozzetta e rocchetto* L. 240; a Carlo Pagani per una statua di *Arcivescovo* come sopra L. 120; a Siro Zanella per quattro statue rappresentanti due *Arcivescovi* e due *Cardinali* L. 480. Le opere di pittura sono di Federico Bizozzero. Tutta l'opera è costata L. 9293.4.6.

(AVFDM, AS Cartella 170, fascicolo 20, n. 8)

- 17 aprile \*\* Sono assegnate L. 500 allo scultore Dionigi Bussola come acconto della statua del profeta *Abacuc* che sta compiendo per il duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 4)
- 18 settembre \*\* Il Consiglio Superiore della Valsesia eroga L. 500 alla Fabbrica del Paradiso del Sacro Monte di Varallo per porre in opera le statue nella cupola.  
(*Verbali della Curia Superiore della Valsesia*, riportato in De Filippis, 2006, p. 34)
- 8 ottobre \*\* Il Consiglio Superiore della Valsesia eroga L. 300 alla Fabbrica del Paradiso del Sacro Monte di Varallo per porre in opera le statue nella cupola.  
(*Verbali della Curia Superiore della Valsesia*, riportato in De Filippis, 2006, p. 34)

## 1683

- 10 marzo Lettera di Dionigi Bussola al Canonico Antonio Cugnone del Sacro Monte Calvario di Domodossola a cui chiede a chi doversi rivolgere per essere pagato.  
(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*).  
*Appendice documentaria*, doc. n. 44.
- 5 maggio Lettera di Dionigi Bussola ad Antonio Cugnone, rettore del Sacro Monte Calvario di Domodossola, in cui descrive alcune statue realizzate su indicazione del predecessore Giovanni Matteo Capis, ovvero l'Annunciata, due magi e quattro angeli).  
(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*).  
*Appendice documentaria*, doc. n. 45.
- 7 maggio \*\* Al protostatuario del duomo di Milano Dionigi Bussola sono assegnate L. 100 per annualità del legato Mazenta.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 16)
- 12 agosto Lettera di Dionigi Bussola al rettore del Sacro Monte Calvario di Domodossola Antonio Cugnone, in cui accusa di non essere ancora stato pagato.  
(ASMCD, faldone X, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*,

fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*)

*Appendice documentaria*, doc. n. 46.

25 settembre Lettera di Dionigi Bussola in cui comunica al rettore del Sacro Monte Calvario di Domodossola, Antonio Cugnone, di non potersi recare personalmente e che invierà il figlio Cesare e un aiutante per porre in opera le statue.

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*)

*Appendice documentaria*, doc. n. 47.

27 settembre Cesare Bussola pone in opera tre cavalli e un paggio nella 1° cappella (oggi 2°), il *Re mago Gaspare* e un paggio nella cappella della *Visione della Croce* al Sacro Monte di Domodossola. In quest'occasione ripara anche le statue ammalorate, soprattutto nella 3° cappella (oggi 4°).

(ASMCD, *Memorie dal 1657 al 1668*, trascritto in *Appendice documentaria*, doc. n. )

28 settembre Lista della spesa per mettere in opera le rimanenti statue fatte da Dionigi Bussola per il Sacro Monte Calvario di Domodossola.

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 13, *Conti e registrazioni*)

*Appendice documentaria*, doc. n. 48.

23 novembre Lettera di Dionigi Bussola al rettore del Sacro Monte Calvario di Domodossola in cui comunica di aver ricevuto il compenso pattuito.

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*).

*Appendice documentaria*, doc. n. 49.

## 1684

13 aprile Dionigi e Cesare Bussola dichiarano di non essere occupati presso la Fabbrica del duomo di Milano da molto tempo. Chiedono un anticipo, ricordando che la statua del profeta *Abacuc* è conclusa da più di tre anni.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 96)

6 maggio \*\* Al protostatuario del duomo di Milano Dionigi Bussola sono assegnate L. 100 per annualità del legato Mazenta.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 18).

- s.d. Dionigi e Cesare Bussola dichiarano nuovamente di non essere occupati presso la Fabbrica del duomo di Milano da molto tempo. Chiedono un anticipo, ricordando che la statua del profeta *Abacuc* è conclusa da più di tre anni.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 97)
- 22 giugno L'architetto Andrea Biffi visita e stima L. 1.800 la statua del profeta *Abacuc* per il duomo di Milano. L'opera è molto lodata per l'esecuzione senza difetti, in cui la proporzione appare perfetta, così come i panneggi. Si loda l'angelo sulla spalla destra del profeta.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 98)  
*Appendice documentaria*, doc. n. 50.
- 30 giugno \*\* Agli scultori Dionigi e Cesare, padre e figlio, Bussola, vengono assegnate L. 500 per la statua del profeta *Abacuc* per il duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 19).
- Giovedì 20 luglio \*\* Viene approvata la statua del profeta *Abacuc* di Dionigi e Cesare Bussola, pagata in totale L. 1800.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 19).
- s.d. (1684?) Dionigi e Cesare Bussola mostrano un modello raffigurante la *Sibilla Cumana* da collocarsi in uno dei finestroni del duomo di Milano, opera per cui chiedono l'approvazione.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 99)
- 13 ottobre \*\* Il pittore Pier Francesco Gianoli e Benedetto Racchetti sono incaricati di giudicare le pretese economiche di Dionigi Bussola.  
\*\* Il Consiglio Superiore della Curia della Valsesia eroga L. 500 alla Fabbrica del Paradiso del Sacro Monte di Varallo per porre in opera le statue nella cupola.  
(*Verbali della Curia Superiore della Valsesia*, riportato in De Filippis, 2006, p. 34)
- 10 novembre Sono pagate L. 1.170 a Dionigi Bussola per il resto delle statue della 1° cappella (oggi 2°), della Santa Casa di Loreto e della cappella del Bambino (Visione della Croce) del Sacro Monte Calvario di Domodossola.  
(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 9, *Libro spese*).  
*Appendice documentaria*, doc. n. 51.

1685

- 22 febbraio Ordine capitolare della Fabbrica del duomo di Milano in cui si proibisce a chiunque di spezzare pezzi grossi di marmo senza previa autorizzazione.  
(AVFDM, AS Cartella 136, fascicolo 25 A)
- 20 marzo Dionigi Bussola dichiara alla Veneranda Fabbrica del duomo di Milano di non essere più in grado di soddisfare le richieste a causa dell'età.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 101)  
*Appendice documentaria*, doc. n. 52.
- 8 maggio \*\* Al protostatuario del duomo di Milano Dionigi Bussola sono assegnate L. 100 per annualità del legato Mazenta.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 20).
- 6 settembre Dionigi e Cesare Bussola chiedono l'autorizzazione a eseguire alcuni rilievi dedicati a San Giovanni Buono nell'omonima cappella del duomo di Milano. Chiedono inoltre la definizione del soggetto e il marmo.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 100)
- 20 dicembre Dionigi e Cesare Bussola presentano un modello raffigurante *San Giovanni Buono che entra in possesso dell'Arcivescovado* per l'omonima cappella nel duomo di Milano. Dionigi lamenta di non disporre più dell'abilità sufficiente per incontrare l'approvazione dei deputati della Fabbrica.  
(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 101)  
  
“*Le due istoriette unite al Pallio del Bussola costano £. 1.100, quelle laterali, che sono opera del Rusnati, costano £. 2.100*”  
(*Breve e fedele descrizione della pittura... Certosa di Pavia*, Biblioteca Ambrosiana, Ms. X. 21, f. 4r)

1686

- 28 gennaio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano, dopo aver deciso di erigere la cappella di San Giovanni Buono, assegnano i primi due bassorilievi a Carlo Simonetta e a Giuseppe Rusnati, i quali promettono che se gli fosse stato concesso di usare marmo di Carrara invece che di Candoglia, avrebbero lasciato alla Fabbrica L. 600 ciascuno rispetto alla stima dei lavori finiti.
- Poiché il prezzo del marmo di Carrara è più alto rispetto a quello di Candoglia, il primo è più tenero e quindi più facile da lavorare, le diversità con la cappella della Madonna dell'Albero in marmo di Candoglia sarebbero evidenti, si decide di incaricare l'ingegnere della Fabbrica di formulare delle risposte vantaggiose.
- (AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 6, n. 1)
- 6 febbraio Dionigi e Cesare Bussola a proposito del compenso per il modello con *L'entrata di San Giovanni Buono in Milano* per l'omonima cappella nel duomo di Milano, si impegnano a lasciare alla Fabbrica L. 600 della stima che verrà effettuata purché eseguita in marmo di Carrara e non con il marmo di Fabbrica.
- (AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 102)
- 6 febbraio \*\* La Veneranda Fabbrica del duomo di Milano approva i modelli dei bassorilievi da farsi per la cappella della Madonna dell'Albero. I modelli presentati sono degli scultori: Dionigi e Cesare Bussola, Siro Zanella, Carlo Simonetta, Giuseppe Rusnati. Gli artisti si dichiarano tutti disposti a diminuire il prezzo di L. 600 per ciascun bassorilievo se concesso di realizzarli in marmo di Carrara.
- (*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 23).
- Sabato 23 febbraio \*\* Il rettore della Fabbrica del duomo di Milano propone di distribuire la realizzazione delle statue in marmo nel presbiterio in questo modo: la *Fede* a Dionigi e Cesare Bussola, la *Speranza* ad Antonio Albertino, la *Carità* a Carlo Simonetta e la *Religione* a Giuseppe Rusnati.
- (*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 23).
- 28 febbraio \*\* A ciascuno degli scultori Giuseppe Rusnati, Carlo Simonetta, Siro Zanella, Dionigi e Cesare Bussola, vengono assegnate L. 250 per l'acquisto di un blocco di marmo di Carrara per realizzare i bassorilievi per la cappella di S. Giovanni Bono nel duomo di Milano.
- (*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 23).
- 4 aprile Dionigi e Cesare Bussola dichiarano di aver ultimato il modello

raffigurante la *Fede* da collocarsi sopra uno dei quattro piedistalli sulle colonne del battistero del duomo di Milano. Chiedono l'approvazione e il marmo per realizzarla.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 103)

14 giugno \*\* Il Consiglio Superiore della Curia della Valsesia destina 100 scudi per la Fabbrica del Sacro Monte di Varallo e L. 600 per la Fabbrica del Paradiso.

(*Verballi della Curia Superiore della Valesia*, riportato in De Filippis, 2006, p. 44 n. 65)

31 luglio Dionigi Bussola, Carlo Simonetta, Giuseppe Rusnati, Siro Zanelli, ricevono 100 lire dal tesoriere della Fabbrica del Duomo di Milano per il marmo di Carrara.

(ASFDM, *Mandato ad annum*, 1686)

6 agosto Dionigi e Cesare Bussola dichiarano di trovarsi da tempo inoperosi presso la Fabbrica del duomo di Milano, (nonostante siano i primi dei sei scultori ammessi). Chiedono l'autorizzazione a scolpire uno degli *Angeli in adorazione del Santo Chiodo* da collocarsi entro una delle nicchie dei capitelli nei piloni del coro del duomo.

Segue l'approvazione da parte dell'architetto Giovanni Battista Quadrio.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 104)

22 agosto Dionigi e Cesare Bussola mostrano un modello raffigurante uno dei suddetti *Angeli*, chiedendo l'approvazione e il marmo per scolpirlo.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 105)

\*\* Torrotti descrive il cantiere ancora in attività della cupola del Sacro Monte di Varallo, all'interno del quale stanno lavorando Dionigi Bussola alle statue e i Montalto agli affreschi.

(*Historia della Nuova Gierusalemme*, 1686, riportato in De Filippis, 2006, p. 34)

## 1687

8 febbraio \*\* Agli scultori Dionigi e Cesare Bussola vengono assegnate L. 200 per l'*Angelo adorante* che stanno eseguendo per il duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 25).

18 aprile \*\* A ciascuno degli scultori Giuseppe Rusnati, Carlo Simonetta, Antonio Albertino, Siro Zanelli, Dionigi Bussola, vengono assegnate

L. 250 per l'acquisto di un blocco di marmo di Carrara per realizzare i 6 bassorilievi per la cappella di S. Giovanni Bono nel duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 25).

21 aprile \*\* Agli scultori Dionigi e Cesare Bussola vengono assegnate L. 200 per l'*Angelo adorante* che stanno eseguendo per il duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 25).

10 maggio \*\* Al protostatuario del duomo di Milano Dionigi Bussola sono assegnate L. 100 per annualità del legato Mazenta.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 26).

15 maggio Lo scultore Giovanni Battista Dominione chiede l'autorizzazione ad eseguire modelli di statue per essere ammesso presso la Fabbrica del duomo di Milano. Dichiarò di scolpire da vent'anni e di aver lavorato sotto la direzione degli scultori Dionigi Bussola e Antonio Albertino.  
(AVFDM, AS Cartella 149, fascicolo 3, n. 1)

15 maggio Marco Mauro, essendo più di 18 anni che lavora come scultore, prima sotto la direzione del fu Giovanni Battista Maestri (il Volpino), e poi nella bottega di Dionigi Bussola in Camposanto dove si trova attualmente, chiede l'autorizzazione di poter realizzare un modello di statua per la Fabbrica del duomo di Milano.  
(AVFDM, AS Cartella 155, fascicolo 26, n. 1)

4 settembre Gli scultori Dionigi e Cesare Bussola, Antonio Albertino, Carlo Pagani e Carlo Simonetta richiedono la concessione del materiale necessario, (l'ossatura in legno, il gesso, la tela, i ferri), all'esecuzione dei modelli commissionategli dalla Fabbrica del duomo di Milano per il battistero, che gli sono stati negati, a differenza di quanto avvenuto per la cappella della Madonna dell'Albero.  
(AVFDM, AS Cartella 166, fascicolo 7, n. 82)

23 settembre \*\* Carlo Simonetta subentra a Dionigi Bussola nel ruolo di protostatuario del duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 28)

4 dicembre Lo scultore anziano Carlo Pagani chiede di essere ammesso tra i sei scultori fissi della Fabbrica del duomo di Milano, al posto del fu Dionigi Bussola, e mostra un modello di rilievo raffigurante il *Martirio di Santa Agnese*, da collocarsi nell'ancona vicino al coro.

(AVFDM, AS Cartella 160, fascicolo 16, n. 26)

9 dicembre Cesare Bussola chiede di essere ammesso tra i sei scultori fissi della Fabbrica del duomo di Milano. Ricorda in suo favore che con decreto capitolare del 28 gennaio 1677 era stato stabilito che subentrasse quale scultore fisso alla morte del padre, e che con decreto capitolare del 3 giugno 1678 aveva ottenuto la promessa di avere la bottega paterna. Ricorda che con l'ordinanza del 4 marzo 1679, in cui si prevedeva di ridurre il numero degli scultori, lui e il padre erano considerati tra i fissi (come un solo scultore).

(AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 7, n. 6)

18 dicembre Si comunica che due mesi prima è morto all'età di 85 anni Dionigi Bussola, ammesso da oltre 50 anni come scultore della Fabbrica del duomo di Milano, che egli ha sempre servito malgrado le chiamate fattegli da re e principi.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 2)

18 dicembre Lo scultore Carlo Pagani viene ammesso tra i sei scultori fissi della Fabbrica del duomo di Milano, al posto del defunto Dionigi Bussola.

(AVFDM, AS Cartella 160, fascicolo 16, n. 27)

## 1688

10 gennaio Accettazione della carica di protostatuario della Fabbrica del duomo di Milano da parte di Carlo Simonetta.

(AVFDM, Cartella 118, capo XI, fascicolo 5)

8 aprile \*\* Viene approvato il modello della *Speranza* di Bussola, una delle piccole statue per il battistero del duomo di Milano. Gli altri modelli approvati sono: la *Carità* di Simonetta, la *Religione* di Albertino, la *Fede* di Rusnati, la *Giustizia* di Dominone, la *Prudenza* di Mauro, la *Fortezza* di Zanella, la *Temperanza* di Vismara.

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 27)

7 maggio \*\* Muore lo scultore Antonio Albertino.

(*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 27)

s.d.  
(1688) Essendo morto lo scultore Antonio Albertino è vacante uno dei sei posti di scultore presso la Fabbrica del duomo di Milano. Cesare Bussola chiede di essere ammesso.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 1. Il documento è il primo della cartella dedicata allo scultore ma non può essere datato al

1677, poiché Albertino muore il 7 maggio 1688. *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, vol. VI, 1885, p. 27)

- 12 maggio I deputati della Fabbrica del duomo di Milano suggeriscono al Capitolo di non accettare la domanda di Cesare Bussola, alla morte di Antonio Albertino, di subentrare tra i sei scultori fissi che sono in servizio presso la Fabbrica.  
(AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 8, n. 7)
- 12 giugno \*\* A Cesare Bussola sono assegnate L. 200, a conto della statua che sta facendo, rappresentante un *Angelo* in atto di adorazione per il duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 27)
- 23 giugno \*\* Il Consiglio Superiore della Curia della Valsesia eroga L. 600 alla Fabbrica del Paradiso nel santuario del Sacro Monte di Varallo.  
(*Verballi della Curia Superiore della Valesia*, riportato in De Filippis, 2006, p. 44 n. 65)
- 5 luglio \*\* A Cesare Bussola, figlio del defunto Dionigi proto statuario della Fabbrica del duomo di Milano, viene assegnato per legato Mazenta, L. 37, s. 10, quota dell'annualità dovutagli dal 1° maggio al 15 settembre 1687, giorno della morte.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, pp. 27-28)
- 22 luglio L'ingegnere architetto Gerolamo Quadrio notifica i compensi spettanti per i modelli di gesso delle sculture da collocare sopra il frontespizio del battistero del duomo di Milano, come da relazione dell'1 luglio 1688. In particolare: L. 90 a Giuseppe Rusnati per la *Religione*; L. 80 a Carlo Simonetta per la *Carità con un puttino*; L. 70 a Cesare Bussola per la *Speranza*; L. 70 a Marco Mauro per la *Prudenza*; L. 70 a Giovanni Battista Dominionone per la *Giustizia*; L. 60 a Siro Zanelli per la *Forza*; L. 60 a Isidoro Vismara per la *Temperanza*.  
(AVFDM, AS Cartella 164, fascicolo 3, n. 26)
- 24 luglio \*\* Allo scultore Cesare Bussola sono assegnate L. 70 per la statua in stucco rappresentante la *Speranza*.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 28)
- 5 agosto L'ingegnere architetto Giovanni Battista Quadrio notifica lo stato dei marmi ordinati a Carrara, (in parte a Genova pagati e fatti sbozzare da Daniele Solaro e dai fratelli Gagini, in parte a Novi e in parte già a Milano) per gli scultori a cui sono stati assegnati i rilievi della

- cappella di san Giovanni Buono, ovvero Antonio Albertino, Carlo Simonetta, Giuseppe Rusnati, Giuseppe Bono, Siro Zanelli e Cesare Bussola.  
(AVFDM, AS Cartella 164, fascicolo 4, n. 4)
- 4 dicembre Lettera di Carlo Simonetta e Giuseppe Rusnati ai Fabbricieri della Fabbrica del Duomo di Milano in cui lamentano di non aver avuto richieste di lavoro da tre anni e chiedono di poter realizzare due Angeli da apporre sui piloni.  
(ASFDMi, Cartella 166, fascicolo 7)
- 4 dicembre Cesare Bussola, avendo ultimato da tempo un *Angelo* da porsi nel coro del duomo di Milano, chiede che venga visto e stimato.  
(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 2)
- 10 dicembre I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano di ridurre il numero degli scultori fissi a tre, ovvero Carlo Simonetta, Giuseppe Rusnati e Giuseppe Bono, il quale al momento si trova in Germania a lavorare con il permesso della Fabbrica. Se tornerà abile verrà assunto come gli altri due con un salario di L. 500 annue.  
(AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 8, n. 23)
- 16 dicembre \*\* La Veneranda Fabbrica del duomo di Milano decide di ridurre a tre il numero degli scultori stabilmente addetti al servizio della fabbrica, ovvero Carlo Simonetta, Giuseppe Rusnati e Giuseppe Bono. La retribuzione annua dovuta a ciascuno d'essi non deve superare le L. 500.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 28)  
\*\* Allo scultore Carlo Simonetta, eletto protostatuario in seguito alla scomparsa di Dionigi Bussola, vengono corrisposte L. 100 per annualità del legato Mazenta, dal 23 settembre 1687 al giorno corrente.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 28)
- 29 dicembre Carlo Pagani, scultore operoso presso la Fabbrica del duomo di Milano già ai tempi dei tre scultori Dionigi Bussola, Giovanni Battista Maestri (il Volpino) e Antonio Albertino, chiede l'autorizzazione di poter eseguire il rilievo con il *Viaggio di san Giovanni Buono da Milano a Roma*, già assegnato al fu Albertino, per l'omonima cappella nel duomo milanese.  
(AVFDM, AS Cartella 160, fascicolo 16, n. 30)
- 30 Giovanni Battista Quadrio dichiara di avere visitato e stimato L.

dicembre 1.000 la statua di uno degli *Angeli in adorazione del Santo Chiodo* per il pilone del coro del duomo di Milano. Comunica che l'opera è stata scolpita da Cesare Bussola con diligenza, tanto da mostrare più vivacità e scioltezza rispetto al modello presentato.

(AVFDM, AS Cartella 140, fascicolo 24, n. 106)

*Appendice documentaria*, doc. n. 53.

s.d. Cesare Bussola rammenta che a lui e al padre era stato accordato di realizzare un modello per una delle storie da collocarsi nella cappella di San Giovanni Buono nel duomo di Milano, e proprio per questo motivo era stata ordinata una lastra in marmo di Carrara nella bottega dei Bussola. L'incarico era poi stato sospeso per mancanza di fondi. Cesare ribadisce che sono sei anni che non lavora per il duomo e dal momento che le attività presso la cappella di san Giovanni Buono sono riprese, chiede di poter scolpire la storia in questione.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 4)

## 1689

12 febbraio \*\* A Cesare Bussola sono corrisposte L. 220, in conto della statua che sta facendo di un angelo in atto di adorazione, da porsi nei capitelli dei piloni del coro del duomo di Milano

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 29)

23 giugno Lettera di Carlo Simonetta e Giuseppe Rusnati ai Fabbricieri della Fabbrica del Duomo di Milano in cui lamentano di non aver avuto richieste di lavoro da tre anni.

(ASFDM, AS Cartella 166, fascicolo 7, n. 85)

\* Il vescovo Giovanni Battista Visconti vede la cupola del Sacro Monte di Varallo completa di sculture e affreschi.

(ASDN, *Acta Visitae*, G.B. Visconti 1689, tomo 199, f. 102 v., citata in De Filippis, 2006, p. 34)

18 dicembre Memoriale di Cesare Bussola presso la Veneranda Fabbrica del duomo di Milano.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 2)

## 1690

4 luglio \*\* Vengono erogate L. 400 alla Fabbrica del Paradiso del Sacro Monte di Varallo dal Consiglio Superiore della Valsesia per pagare i signori Bussola.

(*Verballi della Curia Superiore della Valesia*, riportato in De Filippis, 2006, p. 44 n. 65)

## 1691

22 febbraio Lo scultore Carlo Pagani chiedendo l'autorizzazione ad eseguire il rilievo con il *Viaggio di san Giovanni Buono a Roma* per l'omonima cappella nel duomo milanese, ricorda la sua lunga presenza nel cantiere, già ai tempi degli scultori più vecchi, tra cui cita Carlo Antonio Bono, Giuseppe Vismara, Dionigi Bussola e Antonio Albertino.

(AVFDM, AS Cartella 160, fascicolo 16, n. 32)

17 luglio \*\* Allo scultore Cesare Bussola vengono corrisposte L. 890, s. 2, d. 6, che si aggiungono alle L. 500 già assegnate, in saldo del pezzo di marmo di Carrara fatto venire per realizzare una delle storie per la cappella di s. Giovanni Bono.

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, pp. 33-34)

A Bussola viene attribuito il contro gradino dell'altare maggiore della Certosa di Pavia per un valore di £. 2400.

A questa data Dionigi è però già morto.

(*Breve e fedele descrizione della pittura... Certosa di Pavia*, Biblioteca Ambrosiana, Ms. X. 21, f. 7r).

## 1692

22 aprile Lo scultore Carlo Pagani, trovandosi inoccupato da anni, chiede nuovamente l'autorizzazione ad eseguire il rilievo con il *Viaggio di san Giovanni Buono a Roma* per l'omonima cappella nel duomo milanese, ricordando che sono deceduti tre degli scultori più vecchi, Dionigi Bussola, Giovanni Battista Maestri (il Volpino) e Antonio Albertino.

(AVFDM, AS Cartella 160, fascicolo 16, n. 33)

“Nel 1692 Dionigi Bussola fece il Sant’Ambrogio, il quale costa £. 3.500”

(*Breve e fedele descrizione della pittura... Certosa di Pavia*, Biblioteca Ambrosiana, Ms. X. 21, f. 17v).

Si tratta di uno dei “colossi” della navata centrale della Certosa di Pavia. A questa data Dionigi è già morto.

## 1693

- s.d. Essendo vacante il posto del defunto Carlo Simonetta, Cesare Bussola chiede di essere ammesso tra i tre scultori fissi della Fabbrica del duomo di Milano. Ricorda di stare lavorando alla storia per la cappella di San Giovanni Buono.  
(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 5-6; duplice copia)
- s.d. Lo scultore Giovanni Battista Dominione chiede di poter ottenere la bottega vacante per la morte dello scultore Carlo Simonetta. Dichiarò di aver scolpito 13 anni sotto la direzione del canonico Giuseppe Vismara e di essere stato uno dei quattro allievi del protostatuario Dionigi Bussola, alla cui morte lavora sotto la direzione del suo successore Carlo Simonetta.  
(AVFDM, AS Cartella 149, fascicolo 3, n. 3)
- 27 febbraio \*\* Nel Consiglio Superiore della Curia della Valsesia viene letto il memoriale dei Signori Bussola in cui dichiarano di aver nominato Gaudenzio Sceti come perito. Anche il Consiglio decide di nominare Sceti, scultore e fabbriciere dal 1683, per stimare l'opera e storna ai Bussola un credito di L. 700 che vanta nei confronti del borgo di Varallo.  
(*Verbali della Curia Superiore della Valesia*, riportato in De Filippis, 2006, p. 35)
- 26 giugno Accettazione della carica di protostatuario della Fabbrica del duomo di Milano da parte di Giuseppe Rusnati.  
(AVFDM, Cartella 118, capo XI, fascicolo 6)
- 6 agosto \*\* Alla morte di Carlo Simonetta il posto di scultore della Fabbrica del Duomo è assegnato a Stefano Sampietro. Tra i concorrenti figurano: il cav. Bernardo Falcone, Carlo Francesco Melone, Francesco Giacomo de' Pozzi e Francesco Rejnaldo.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 38)
- 28 agosto Giovanni Battista Dominione, Marco Mauro e Cesare Bussola chiedono di essere ammessi ad essere scultori fissi della Fabbrica del duomo di Milano al posto del defunto Carlo Simonetta. I deputati della Fabbrica deliberano che il Capitolo scelga uno dei tre, dal momento che tutti hanno abilità sufficienti per servire la Fabbrica.  
(AVFDM, AS Cartella 425, fascicolo 13, n. 19)
- Giovedì 29 agosto \*\* Giovanni Battista Dominione è nominato uno dei tre scultori della Fabbrica del duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 38)

25 ottobre \*\* L'Architetto Giovanni Battista Quadrio e lo scultore Giuseppe Rusnati devono stabilire il livello esecutivo del rilievo con la *Nascita di S. Giovanni Buono* iniziato da Carlo Simonetta e interrotto alla morte, prima che lo porti a compimento Stefano Sampietro.

Magni, 1978.

24 dicembre \*\* Agli eredi del fu scultore Carlo Simonetta vengono corrisposte L. 350 per una delle storie con la *Nascita di S. Giovanni Bono* fatta per l'omonima cappella all'interno del duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 39).

## 1694

8 settembre Nota spese delle statue realizzate da Giovanni Battista Dominioni per il Santuario di San Pietro in Vulpiate a Galliate.

(APG, II-2,1)

*Appendice documentaria*, doc. n. 55.

15 novembre \*\* A Cesare Bussola sono date L. 500, in conto del bassorilievo che sta facendo per la cappella di S. Giovanni Bono nel duomo di Milano, raffigurante l'entrata del santo nella città di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 41)

s.d.  
(1694?) Lo scultore milanese Francesco Rainoldi, operoso presso la Fabbrica del duomo di Milano insieme a Antonio Albertino, Giovanni Battista Maestri (il Volpino) e Dionigi Bussola, assentatosi da Milano per 12 anni, ma avendo lavorato a Roma, chiede l'autorizzazione di occupare la bottega in Camposanto, già del fu Carlo Simonetta.

(AVFDM, AS Cartella 164, fascicolo 8, n. 1)

## 1695

25 agosto Sono emesse delle norme disciplinari dal Capitolo del duomo di Milano, per cui tra gli scultori, scalpellini e intagliatori che risiedono nelle botteghe della Fabbrica non ci sia spreco di marmo. Chi non osserverà tali norme perderà la bottega e avrà una multa di scudi 25.

(AVFDM, AS Cartella 136, fascicolo 26, n. 2)

16 dicembre \*\* A Cesare Bussola sono date L. 300, in conto del bassorilievo che sta facendo per la cappella di S. Giovanni Bono nel duomo di Milano, raffigurante l'entrata del santo nella città di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 43)

*“Il San Giovanni è stato fatto da Dionigi Bussola”.*

*(Breve e fedele descrizione della pittura... Certosa di Pavia, Biblioteca Ambrosiana, Ms. X. 21, f. 18r).*

Si tratta di uno dei “colossi” della navata centrale della Certosa di Pavia. A questa data Dionigi però è già morto.

## 1696

11 giugno Istituzione e ordine dell'Accademia di San Luca de Signori Pittori, Scultori ed Architetti dell'inclita città di Milano. Cesare Bussola è nell'elenco degli scultori. Giuseppe Rusnati è soprintendente dell'accademia del disegno per la scultura. (Biblioteca Ambrosiana, L.25 *Accademia di San Luca*)

## 1697

29 agosto I priori e i deputati della scuola del SS.mo Rosario eretta nel duomo di Milano da San Carlo Borromeo, chiedono di poter fare a loro spese la balaustra e la scalinata di marmo della cappella. Chiedono però che prima venga sostituita l'ancona di legno e stucco dell'altare con una in marmo, affinché l'insieme sia più armonioso.

(AVFDM, AS Cartella 136, fascicolo 26, n. 3)

## 1698

Cesare Bussola è soprintendente di Scultura nell'Accademia di San Luca (Biblioteca Ambrosiana, L. 27 *Ordinazioni del capitolo e delle congregazioni generali dell'Accademia di S. Luca di Milano (1688-1748)*, tomo III).

## 1699

9 gennaio *“La sig.ra Camilla Bussera Volpini in età d'anni 79 è passata all'altra vita di dissenteria ed è stata sepolta nella Rosa”.*

(Archivio Storico Diocesano, Milano, *cart. S. Mattia alla Moneta*)

10 marzo \*\* Allo scultore Cesare Bussola sono date L. 300, a conto del bassorilievo per la cappella di S. Giovanni Buono nel duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 51)

12 marzo Cesare Bussola, avendo quasi finito di scolpire una storia per la cappella di san Giovanni Buono nel duomo di Milano, chiede di poter

scolpire sempre per la stessa cappella una parte della *Gloria di Angeli* per la volta.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 7)

2 aprile Dichiarazione dei Deputati della Fabbrica del duomo di Milano di voler assegnare una porzione da lavorare dell'Arco della Cappella di San Giovanni Buono solo agli scultori ritenuti più validi. Una parte è concessa a Stefano Sampietro, quella centrale a Giuseppe Rusnati e Giovan Battista Dominione, e il fianco sinistro a Cesare Bussola, Isidoro Vismara e Marco Mauro.

La parte centrale è concessa a Rusnati e Dominione perché più importante e perché i due scultori sono ritenuti i migliori. Rusnati e Dominione, molto apprezzati e ritenuti simili, dimostrano ad avviso dei deputati la stessa morbidezza di Sampietro.

(ASFDMi, AS Cartella 426, fascicolo 4, n. 4)

31 maggio Cesare, Ottavio e Paolo Bussola risultano iscritti all'Accademia di San Luca di Milano

(Biblioteca Ambrosiana, L. 25 Accademia di San Luca, f. 190v, 192r).

4 giugno Cesare Bussola dichiara di aver ultimato il rilievo per la cappella di San Giovanni Buono nel duomo di Milano, per cui chiede vengano effettuate visita e stima.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 8)

6 ottobre Cesare Bussola è nominato soprintendente di Disegno nell'Accademia di S. Luca a Milano.

(Biblioteca Ambrosiana, L. 25 Accademia di San Luca, f. 192v)

## 1700

18 febbraio \*\* I deputati della Fabbrica del duomo approvarono il bassorilievo fatto da Cesare Bussola, rappresentante *l'Ingresso di S. Giovanni Buono nella città di Milano*.

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 53)

27 febbraio \*\* L'architetto Giovanni Battista Quadrio riferisce che il rilievo eseguito in marmo di Carrara da Cesare Bussola, rappresentante *l'Entrata in Milano dell'arcivescovo S. Giovanni Bono*, nell'omonima cappella nel duomo di Milano, fu scolpito in marmo d'altezza braccia 3, once 5, e di larghezza braccia 2, once 3, con quattro figure principali, ovvero una donna isolata, d'altezza once 22, con un putтино isolato, due figure a cavallo, un'altra che finge di

portare il baldacchino, e un'altra quasi anch'essa del tutto isolata. Vi sono tre altre figure, compreso la principale, di mezzo rilievo, due delle quali a cavallo. Il baldacchino mezzo isolato e intagliato, con di sopra un gruppo di tre puttini scherzanti nelle nuvole, con una porta a prospettiva di architettura. Considerata la diligenza usata dallo scultore e i prezzi degli altri rilievi, ovvero quello scolpito da Siro Zanelli, e quello di Rusnati, si è deciso di pagare il rilievo L. 7.500.

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 53)

11 settembre Giovan Battista Quadrio dichiarando di aver visitato e stimato L. 8000 la storia con il *Viaggio di san Giovanni Buono verso Bergamo* realizzata da Giovanni Battista Dominone per l'omonima cappella nel duomo di Milano, sostiene che l'esecuzione sia stata più complessa perché l'opera è ricavata in un solo pezzo di marmo di fabbrica e non di Carrara, come nel caso dei rilievi di Siro Zanelli, Carlo Simonetta, Giuseppe Rusnati e Cesare Bussola.

(AVFDM, AS Cartella 149, fascicolo 3, n. 11)

24 ottobre \* Cesare, Ottavio e Paolo Antonio Bussola nominano loro procuratore legale il notaio Pietro Francesco Cunazza di Varallo per ottenere il pagamento da parte del Sacro Monte di Varallo di tre crediti da L. 700, 400 e 3.447.

\* Il Consiglio Superiore della Valsesia eroga L. 500 alla Fabbrica del Paradiso del Sacro Monte di Varallo per porre in opera le statue nella cupola.

(*Verbali della Curia Superiore della Valsesia*, riportato in De Filippis, 2006, p. 35)

## 1701

3 giugno I deputati della Fabbrica del duomo deliberano di sospendere tutte le opere concesse, e quelle non ancora ultimate, per i prossimi due anni. I seguenti scultori risultano dover ricevere L. 500: Rusnati, Bono, Dominione, Bussola, Zanelli.

(AVFDM, AS Cartella 426, fascicolo 6, n. 6)

14 ottobre \*\* Il Consiglio Superiore della Curia della Valsesia, considerate le richieste fatte dai fratelli Bussola per essere pagati per il lavoro svolto presso la cupola del santuario del Sacro Monte di Varallo, consistente nell'esecuzione delle sculture, della loro coloritura e doratura, e considerato il parere espresso da Gaudenzio Sceti, stima il valore dell'opera in L. 12.000 da cui dedurre alcuni pagamenti già effettuati. Il Consiglio si impegna a pagare se il gruppo con la *Vergine Assunta* verrà messo in opera sulla volta della cupola.

Firmatari dell'accordo per il Consiglio sono i tre deputati Gerolamo

d'Adda, Giovanni Francesco Draghetti e Domenico Ferraris; per i Bussola firmano Cesare Bussola e Marco Mauro a nome di Ottavio Bussola e in qualità di procuratore dei tre fratelli. Testimone è lo scultore Gaudenzio Soldo da Camasco.

(*Verbali della Curia Superiore della Valesia*, e S. ASV., Fondo Sacro Monte, busta 65bis, riportati in De Filippis, 2006, p. 36)

## 1702

- 16 agosto \* Giovanni Francesco Draghetti scrive a Gerolamo d'Adda, entrambi deputati del Consiglio Superiore della Curia della Valsesia, segnalando che i fratelli Bussola fanno istanza di pagamento per la cupola del santuario del Sacro Monte di Varallo.
- (SASV, *Famiglia d'Adda*, busta 17, riportato in De Filippis, 2006, p. 36)

## 1703

- 17 gennaio Cesare e Ottavio Bussola, con Carlo Vimercati, Panfilo Nuvolone, Pietro Maggi, Salomone Adler vengono espulsi dall'Accademia di San Luca perché morosi.
- (Biblioteca Ambrosiana, L.27 Ordinazioni del capitolo e delle congregazioni generali dell'Accademia di S. Luca di Milano [1688-1748], tomo III, f. 34)
- 15 giugno I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che si conceda a Cesare Bussola la lavorazione di un peduzzo della cappella di San Giovanni Buono. Prima dovrà fornire un modello in creta.
- (AVFDM, AS Cartella 426, fascicolo 8, n. 16)
- 27 giugno I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano, dopo aver visto il modello di peduzzo che contiene due puttini eseguito da Cesare Bussola e Francesco Zarabatta, di pagare L. 350 per ogni peduzzo, a rate di cui l'ultima sarà liquidata il primo marzo 1704.
- (AVFDM, AS Cartella 426, fascicolo 8, n. 17)
- 7 novembre Lettera di Giuseppe Rusnati al Rettore del Sacro Monte Calvario di Domodossola in cui dichiara di essere pagato regolarmente. Ricorda di chiudere tutte le cappelle per paura dell'umidità.
- (ASMCD, faldone 17, serie blu)
- 1 dicembre I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano di assegnare a Cesare Bussola una guglia da porsi in drittura alle colonnette per la cappella di San Giovanni Buono, che deve essere

uguale al modello di Brivio, e un peduzzo del 3° ordine di cui dovrà fare un modello.

(AVFDM, AS Cartella 426, fascicolo 8, n. 31)

6 dicembre \*\* A Cesare Bussola viene commissionata una guglia ed un peduzzo del terzo ordine.

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 60)

## 1704

23 febbraio Cesare Bussola ricorda che era già stata effettuata la stima per il rilievo della cappella di san Giovanni Buono in duomo, ma l'opera non è ancora stata messa in opera, così come quelle di altri scultori, tra cui quella di Siro Zanella.

Chiede inoltre il saldo del compenso a suo tempo pattuito.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 9)

29 febbraio Obbligo con il quale Cesare Bussola si impegna con la Fabbrica del duomo di Milano di porre in opera il rilievo in marmo per la cappella di san Giovanni Buono, stimata L. 7.500 delle quali gli sono state date come acconto L. 6.800. Le restanti L. 700 gli verranno date alla effettiva messa in opera.

(AVFDM, AS Cartella 170, fascicolo 29, n. 1)

29 febbraio \*\* Allo scultore Cesare Bussola sono assegnate L. 700, a saldo del bassorilievo scolpito per la cappella di S. Giovanni Bono nel duomo di Milano, essendo stato posto in opera, ed avendone egli consegnato il modello nella galleria.

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 61)

27 giugno I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano che per le otto guglie della cappella di San Giovanni Buono, destinate agli scultori Francesco Zarabatta, Francesco Rusnati, Cesare Bussola, Stefano de Stefani e agli intagliatori Gerolamo Gallo, Giovanni Pozzo e Pietro Antonio Pellino, resta fissato il compenso di L. 500 per ogni guglia.

A Cesare Bussola viene assegnata l'esecuzione di un gabbione, tolta ad Andrea Pagano a cui non bastavano le L. 600 previste. In compenso gli viene tolta la committenza di uno dei sei peduzzi.

(AVFDM, AS Cartella 426, fascicolo 9, n. 8)

3 ottobre \*\* A Cesare Bussola vengono corrisposte L. 183, come sesta parte della mercede convenuta per formare una delle otto guglie ed uno dei

sei gabbioni ad ornamento della cappella di S. Giovanni Buono nel duomo di Milano.

*(Annali della Fabbrica del Duomo, vol. VI, 1885, p. 63)*

## 1706

2 ottobre \*\* A Cesare Bussola sono affidati per essere ultimati gli ornamenti “del peduzzo et mezza guglia”, che furono concessi dal venerando capitolo del duomo di Milano al fu Carlo Brivio. L’ingegnere della Fabbrica del duomo li riconosce perfetti, e delibera di assegnargli L. 600.

*(Annali della Fabbrica del Duomo, vol. VI, 1885, p. 67)*

## 1708

18 dicembre \*\* A Cesare Bussola sono date L. 150, saldo di una guglia e d’un gabbione posti in opera sopra la cappella di S. Giovanni Buono.

*(Annali della Fabbrica del Duomo, vol. VI, 1885, p. 70)*

## 1709

29 aprile I deputati della Fabbrica del duomo di Milano deliberano di affidare l’esecuzione di un capitello per l’imposta dell’arco della cappella di San Giovanni Buono a Cesare Bussola e l’altro a Stefano de Stefani. Gli scultori dichiarano di lasciare L. 100 a beneficio della Fabbrica quando sarà eseguito il collaudo.

*(AVFDM, AS Cartella 427, fascicolo 5, n. 5)*

16 luglio Il Capitolo della Fabbrica del Duomo di Milano commissiona 7 acquadotti da porsi in corrispondenza della cappella di S. Giovanni Buono. Richiesta agli scultori Giuseppe Bono, Cesare Bussola, Giovan Battista Dominone, Marco Mauro, Giuseppe Rusnati, Stefano De Steffani, Francesco Zarabatta di destinare una somma dei loro guadagni per gli acquadotti.

*(ASFDM, AS Cartella 427, fascicolo 5, n. 9)*

20 settembre L’ingegner Giovan Battista Quadrio dichiara che le medaglie da porsi sopra l’arco della cappella di san Giovanni Buono nel duomo di Milano sono ordinate una a Giovanni Battista Brunetti e una a Cesare Bussola, che a questa data ha già eseguito il modello.

*(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 41, n. 6)*

8 \*\* Cesare Bussola riceve L. 150 per i capitelli che sta eseguendo per

- novembre la cappella di s. Giovanni Bono.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 72)
- 19 dicembre \*\* I deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano incaricano gli scultori Giovanni Battista Brunetto e Cesare Bussola di lavorare ciascuno un bassorilievo, rappresentante un angelo che porta una corona, da collocarsi sopra l'arco della cappella di S. Giovanni Buono.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 72)

## 1710

- 15 marzo \*\* A Cesare Bussola sono erogate L. 150, in conto del capitello che va facendo, che deve servire per ornamento della cappella di S. Giovanni Buono nel duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 73)
- 1 aprile \*\* A Cesare Bussola sono corrisposte L. 150, a conto dell'opera che va eseguendo intorno ad una medaglia rappresentante un angelo, che deve servire per ornamento della cappella di S. Giovanni Buono nel duomo di Milano  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 73)
- 14 aprile \*\* A Cesare Bussola sono erogate L. 250, in conto del capitello che va facendo, che deve servire per ornamento della cappella di S. Giovanni Buono nel duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 73)
- 26 giugno \*\* A Cesare Bussola sono corrisposte L. 150, a conto dell'opera che va eseguendo intorno ad una medaglia rappresentante un angelo, che deve servire per ornamento della cappella di S. Giovanni Buono nel duomo di Milano  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 73)
- 4 settembre \*\* A Cesare Bussola sono erogate L. 150, in conto del capitello che va facendo, che deve servire per ornamento della cappella di S. Giovanni Buono nel duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 73)
- 3 dicembre \*\* A Cesare Bussola sono erogate L. 350, in conto del capitello che va facendo, che deve servire per ornamento della cappella di S. Giovanni Buono nel duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 73)

- s.d.  
(1711?) Cesare Bussola, lavorando per la Fabbrica del duomo di Milano da circa quarant'anni, chiede di poter eseguire qualche scultura nel campo di mezzo.  
(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 10)
- 19 gennaio Cesare Bussola dichiara di aver concluso il serpente che getta acqua da collocarsi sopra l'ornato della cappella di san Giovanni Buono nel duomo milanese, opera per cui chiede la visita e la stima.  
(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 11)
- 30 gennaio L'ingegnere architetto Giovan Battista Quadrio dichiara di aver visitato il 28 gennaio e di aver stimato L. 700 il serpente suddetto, uno degli otto acquadotti situati in cima alla cappella di san Giovanni Buono. La stima si basa su quella già stilata per uno simile scolpito da Carlo Raquinoldi.  
(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 12)
- 14 febbraio \*\*A Cesare Bussola sono date L. 250, che con le precedentemente assegnate L. 150 costituiscono il saldo di un serpente, che deve servire per uno degli otto acquadotti per ornamento della cappella di S. Giovanni Buono nel duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 75)
- 12 marzo Cesare Bussola dichiara di aver terminato un capitello per l'ornato della cappella di san Giovanni Buono nel duomo di Milano, per cui chiede la visita e la stima.  
(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 13)
- 22 maggio \*\* Allo scultore Cesare Bussola sono date L. 200, a conto dell'opera che va facendo intorno ad una medaglia e ad un angelo per la cappella di S. Giovanni Buono nel duomo di Milano.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 75)
- 25 giugno Cesare Bussola e Stefano de Stefani hanno scolpito due capitelli per la cappella di san Giovanni Buono nel duomo di Milano. Sapendo che la stima è basata su quella fatta per altri capitelli per la cappella della Madonna dell'Albero, obiettano che si sia verificata una svalutazione dovuta alla diversità dei tempi e alla diversità di lavorazione, poiché i capitelli eseguiti dai due non sono solo gradinati ma interamente finiti.  
(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 14)

9 settembre L'ingegnere architetto Giovan Battista Quadrio ispeziona i capitelli. La stima è di L. 2400 tenendo conto della diversità di lavorazione e in base alla stima quella effettuata nel 1623 per i capitelli scolpiti da Giovan Domenico Vigna e Francesco Orelli, valutati L. 2280.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 15)

26 settembre \*\* Allo scultore Cesare Bussola sono pagate L. 400, in aggiunta alle L. 2000 già erogate per il capitello della cappella di S. Giovanni Buono nel duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 76)

## 1712

21 marzo \*\* Sono pagate a Cesare Bussola L. 206, per la statua che va facendo, rappresentante un angelo che porta una corona, che deve servire per la cappella di S. Giovanni Buono nel duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 78)

12 aprile \*\* Sono pagate a Cesare Bussola L. 300, per la statua che va facendo, rappresentante un angelo che porta una corona, che deve servire per la cappella di S. Giovanni Buono nel duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 78)

4 giugno Cesare Bussola dichiara di avere concluso una medaglia intagliata raffigurante un *Angelo che regge la corona di fiori con cui incorona san Giovanni Buono* nell'omonima cappella nel duomo di Milano, e chiede la visita e la stima.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 16)

17 luglio L'ingegnere architetto Giovanni Battista Quadrio dichiara di aver visitato il 27 giugno e stimato L. 3.200 il suddetto Angelo, che sarà collocato in uno dei lati dell'arco d'ingresso della cappella di san Giovanni Buono nel duomo di Milano.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 17)

6 agosto \*\* Allo scultore Cesare Bussola sono date L. 900, a saldo delle L. 1200 già date per la medaglia fatta per la cappella di S. Giovanni Buono nel duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 79)

## 1713

- 19 gennaio Cesare Bussola comunica di aver ultimato una delle statue che sostengono un acquedotto per l'ornato della cappella di san Giovanni Buono, per cui chiede la visita e la stima ai deputati della Fabbrica del duomo di Milano.  
(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 18)
- 28 giugno L'ingegnere architetto Giovan Battista Quadrio stima L. 3.330 l'*Angelo* di Giovanni Battista Brunetti da collocarsi in uno dei pennacchi della cappella di san Giovanni Buono nel duomo di Milano, dopo aver visto e valutato la medesima cifra l'*Angelo* di Cesare Bussola.  
(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 41, n. 10)
- 17 luglio L'ingegner architetto Giovan Battista Quadrio visita e stima L. 700 la statua suddetta.  
(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 19)
- 16 settembre \*\* A Cesare Bussola sono pagate L. 550, che con quelle ricevute a conto sono il saldo di una statua, che deve servire a portare uno degli acquedotti per ornamento della cappella di S. Giovanni Buono nel duomo milanese.  
(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 81)

## 1714

- 14 aprile L'ingegnere architetto Giovanni Battista Quadrio annota tra i lavori da eseguire nel duomo di Milano, opere di scultura per la volta della cappella di san Giovanni Buono, dove la parte verso la finestra era già stato assegnato a Cesare Bussola il 2 aprile 1669.  
(AVFDM, AS Cartella 164, fascicolo 4, n. 29)
- 25 aprile Il Cancelliere della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano scrive agli scultori Marco Mauro, Giuseppe Bono e ai fratelli Pozzi perché non occupino le loro botteghe e soprattutto perché si siano allontanati dalla Fabbrica senza licenza del Capitolo. Gli scultori rispondono che non avendo avuto lavori dal duomo sono stati costretti a cercarli altrove, in particolare Bono è stato obbligato a restare a Campione nella sua patria, i fratelli Pozzi a Novara e Mauro a Venezia. Sono tutti disposti a tornare in caso di lavoro.  
(AVFDM, AS Cartella 428, fascicolo 1, n. 8)
- 29 dicembre Elezione alla carica di protostatuario della Fabbrica del duomo di Milano di Stefano Sampietro.

(AVFDM, Cartella 118, capo XI, fascicolo 7)

1716

- 8 gennaio Elezione alla carica di protostatuario della Fabbrica del duomo di Milano di Carlo Francesco Mellone.  
(AVFDM, Cartella 118, capo XI, fascicolo 8)
- 24 luglio \*\* Allo scultore Cesare Bussola sono date L. 175, a conto dell'opera che sta facendo "intorno ad una parte della cuffia, che deve servire di ornato" alla cappella di S. Giovanni Buono nel duomo di Milano. (*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 86)
- 27 agosto Cesare Bussola ricorda la fervida attività del padre presso la Fabbrica del duomo, e il ruolo di maestro di molti scultori. Sta lavorando alla volta della cappella di san Giovanni Buono, aiutato da Michelangelo Antonio de Marchi, suo unico aiuto, per il quale chiede gli venga data la possibilità di subentrare nella sua bottega e che questa gli rimanga alla morte.  
(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 20)
- 27 agosto Lo scultore Michele Antonio de Marchi, (genero e allievo di Stefano Sampietro), chiede l'autorizzazione di condividere la bottega occupata da Cesare Bussola, insieme alla futura.  
(AVFDM, AS Cartella 156, fascicolo 35, n. 2)
- 27 agosto Lo scultore Carlo Rainoldi, che dichiara trovarsi nella bottega dello scultore Bono concessagli come futura, protesta contro la rinuncia della bottega fatta dall'anziano Cesare Bussola in favore dell'aiuto Antonio de Marchi, il quale non è uno scultore approvato.  
(AVFDM, AS Cartella 165, fascicolo 12, n. 13)
- 27 agosto Dopo aver letto il memoriale di Cesare Bussola, in cui dichiara di stare lavorando alla volta della cappella di San Giovanni Buono, i deputati della Fabbrica del duomo deliberano di concedere a Michel Antonio Marchi l'uso di metà della bottega di Bussola e in caso della sua morte di lasciarla a Marchi, senza ulteriori deliberazioni.  
(AVFDM, AS Cartella 428, fascicolo 3, n. 19)
- s.d.  
(1716?) Lo scultore Francesco Zarabatta protesta contro l'elezione di protostatuario della Fabbrica del duomo di Milano di Carlo Francesco Mellone. Ricorda che gli altri scultori eletti protostatuari erano anziani come Dionigi Bussola, Carlo Simonetta e Giuseppe Rusnati, e che comunque presso la Fabbrica lavorano altri scultori più anziani di

Mellone, come Giuseppe Bono e Cesare Bussola.

(AVFDM, AS Cartella 169, fascicolo 4, n. 56)

## 1719

23 marzo Cesare Bussola, avendo concluso una parte della *Gloria* sulla volta della cappella di san Giovanni Buono nel duomo di Milano, chiede che vengano effettuate la visita e la stima dell'opera.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 21)

15 aprile I deputati della Fabbrica del duomo di Milano, constatato che gli scultori Dominione, Rainoldi e Stefano de Stefani procedono troppo lentamente nell'esecuzione della parte di volta della cappella di San Giovanni Buono, a loro assegnata, deliberano di porre una data ultima di consegna o di affiancare altri scultori.

(AVFDM, AS Cartella 428, fascicolo 6, n. 7)

12 agosto L'ingegnere architetto Giovan Battista Quadrio ha visitato il 3 agosto e stimato la suddetta *Gloria* L. 3.700.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 22)

Appendice documentaria

19 agosto Il 23 marzo il marchese don Francesco Manriquez e il conte Francesco Cicogna fabbricieri del duomo di Milano, sono incaricati di visitare e stimare la parte di *Gloria di Angeli* fatta da Cesare Bussola per la volta della cappella di S. Giovanni Bono. L'opera ad agosto è ritenuta scolpita con diligenza anche dall'ingegnere architetto, in particolare si ammirano il santo arcivescovo quasi tutto in rilievo e di grandezza più grande del naturale, un putto con il messale alla mano, un angelo in bassorilievo con il braccio quasi isolato, e tre teste di cherubini. Considerata la fatica e la perizia dello scultore e la spesa sostenuta per fare il modello in grande, portare il blocco di marmo in bottega, farlo smassare, e farlo collocare in piedi, si è deciso di pagare L. 3700.

(Annali della Fabbrica del Duomo, vol. VI, 1885, pp. 91-92)

## 1721

13 gennaio \*\* Nel verbale del Consiglio Superiore della Curia della Valsesia la statua della *Vergine Assunta* non risulta ancora messa in opera sulla volta della cupola del santuario del Sacro Monte di Varallo.

(*Verballi della Curia Superiore della Valesia*, riportato in E. De Filippis, *L'attività di Dionigi Bussola*, 2006, p. 45 n. 71)

## 1722

- s.d.  
(1722?) L'ingegnere architetto Giovanni Battista Quadrio registra le assegnazioni dei lavori fatti nel duomo di Milano. A Cesare Bussola è assegnata una parte della scultura della volta (scuffia) della cappella di san Giovanni Buono, di cui si dice sia già ultimata e da mettere in opera.  
(AVFDM, AS Cartella 164, fascicolo 4, n. 38)
- 28  
settembre Esaminati i modelli delle quattro statue e dei quattro acquedotti da porsi ai due piloni esterni della cappella di San Giovanni Buono nel duomo di Milano, i fabbricieri e l'ingegnere Antonio Quadrio hanno scelto i seguenti modelli:  
la statua di Cesare Bussola e l'acquedotto di Michele Antonio Marchi, la statua di Francesco Zarabatta e l'acquedotto di Carlo Rainoldi; la statua di Giovanni Battista Brunetti e l'acquedotto di Stefano de Stefani; la statua di Giovanni Battista Dominione e l'acquedotto di Macario Carcano.  
Assegnano dunque l'esecuzione.  
(AVFDM, AS Cartella 136, fascicolo 28, N)

## 1723

- 19 agosto Cesare Bussola, avendo ultimato una statua da collocarsi a sostegno di un acquedotto della cappella di san Giovanni Buono nel duomo di Milano, chiede la visita e la stima.  
(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 23)
- 19 agosto \*\* I deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano accordano agli scultori Stefano de' Stefani, Carlo Rajnoldo, Cesare Bussola e Francesco Zarabatto di far peritare le loro statue per gli acquedotti.  
*(Annali della Fabbrica del Duomo, vol. VI, 1885, p. 101)*
- 19 agosto Lo scultore Michele Antonio de Marchi (genero di Stefano Sampietro) chiede la concessione di una delle quattro statue raffiguranti le *Virtù* da collocarsi nell'ornato della cappella di san Giovanni Buono nel duomo di Milano. Dichiara a questo proposito che gli è stata concessa sin dal 27 agosto 1716 metà bottega occupata da Cesare Bussola, insieme alla futura. Ricorda i meriti di Cesare e Dionigi Bussola e del Volpino.  
(AVFDM, AS Cartella 156, fascicolo 35, n. 9)
- 22 agosto L'ingegnere Antonio Quadrio visita e stima L. 1.000 la statua a sostegno di un acquedotto fatta da Cesare Bussola per la cappella di

san Giovanni Buono nel duomo di Milano.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 24)

27 settembre \*\* A Cesare Bussola sono riconosciute L. 1000 per la statua scolpita per sostegno di un acquedotto, da porsi sui piloni della cappella di S. Giovanni Buono nel duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 101)

## 1725

28 giugno L'ingegnere architetto Antonio Quadrio segnala le opere necessarie nel duomo di Milano, tra cui per la cappella di san Giovanni Buono: due statuine d'ornato da assegnare a ciascuno degli scultori: Cesare Bussola, Giovanni Battista Dominione, Macario Carcano, Carlo Francesco Mellone, Stefano de Stefani, Francesco e Domenico Pozzi, Giovanni Battista Brancati, Carlo Raynoldi e Francesco Zarabatta.

(AVFDM, AS Cartella 164, fascicolo 6, n. 5)

## 1726

22 agosto Cesare Bussola dichiara di aver concluso due statuine da collocarsi intorno alla guglia della cappella di san Giovanni Buono nel duomo di Milano, per le quali chiede visita e stima.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 25)

22 agosto \*\* I deputati della Veneranda Fabbrica del duomo di Milano approvano le statuine da porsi sulle guglie superiori della cappella di S. Giovanni Buono, rispettivamente scolpite da Carlo Rajnoldo, Carlo Beretta, Cesare Bussola e Stefano de' Stefani.

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 107)

18 dicembre Antonio Quadrio visita e stima L. 750 le due statuine raffiguranti i *santi Taddeo e Filippo apostoli* per la guglia della cappella di san Giovanni Buono nel duomo di Milano.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 28)

## 1727

2 gennaio \*\* A Cesare Bussola sono pagate L. 525, che con le precedenti erogate formano la somma di L. 750, valore stimato delle due statuine di S. Tadeo e S. Filippo apostoli, da porsi nelle guglie sovrastanti la cappella di S. Giovanni Buono nel duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. IV, 1885, p. 108)

29 novembre Muore Ottavio, figlio di Dionigi Bussola, “*per accidente capitale*”. (Archivio Storico Diocesano, Milano, *cart. S. Mattia alla Moneta*).

9 dicembre Lo scultore Giacomo Ciocca dichiara che la bottega in Camposanto che divide con Giacomo Antonio Salvi è troppo piccola. Chiede la futura della metà di bottega occupata da Cesare Bussola, rinunciandovi Michele Antonio de Mauri.  
(AVFDM, AS Cartella 147, fascicolo 28, n. 22)

29 dicembre Cesare Bussola ricorda di essere impiegato presso la Fabbrica del duomo da circa sessant’anni e di essere al momento senza lavoro. Chiede quindi che gli venga commissionata qualche opera.  
(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 27)

29 dicembre Giovanni Battista Fontana scalpellino e quadratore, da vent’anni presso la Fabbrica del duomo di Milano, chiede la futura della metà di bottega, ora di Giacomo Ciocca, quando questi subentrerà alla metà della bottega ora goduta da Cesare Bussola.  
(AVFDM, AS Cartella 149, fascicolo F/8, n. 3)

## 1728

28 giugno Gli scultori Giovanni Battista Dominione e Cesare Bussola dichiarano che i sei pezzi di pietra molera depositati in Camposanto sono di proprietà dello scultore Marco Mauro.  
(AVFDM, AS Cartella 155, fascicolo 26, n. 17)

11 febbraio È attestata dalla Fabbrica del duomo di Milano l’avvenuta esecuzione di un capitello del pilastro della cappella di san Giovanni Buono, fatto 14 anni prima da Cesare Bussola, Agostino Nava e Pietro Antonio Pellino.  
(AVFDM, AS Cartella 160, fascicolo 22, n. 18)

s.d.  
(1728?) Stefano de Stefani scultore presso la Fabbrica del duomo di Milano dichiara di trovarsi senza lavoro da tempo e chiede qualche commissione, ma Dominione, Zarabatta e Bussola non vogliono.  
(AVFDM, AS Cartella 167, fascicolo 15, n. 14)

## 1729

13 maggio Cesare Bussola chiede l’autorizzazione a scolpire alcune statue da porsi intorno alla guglia della cappella della Madonna dell’Albero nel duomo di Milano. Gliene sono concesse due.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 28)

5 agosto Richiesta firmata dall'ingegnere architetto Quadrio per due piccoli pezzi di marmo per l'esecuzione delle due statuine suddette.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 29)

## 1730

s.d.  
(1730?) Giovanni Battista Fontana, anziano di quadratura da 24 anni chiede la bottega ora vacante di Giuseppe Nava, rinunciando alla futura già concessagli della metà di bottega, goduta da Giacomo Ciocca, il quale subentrerà per futura a quella di Cesare Bussola.

(AVFDM, AS Cartella 149, fascicolo F/8, n. 11)

s.d.  
(1730?) L'ingegnere architetto Antonio Quadrio registra lo stato delle opere e la loro lavorazione per il duomo di Milano, tra cui una statua per il guscione della cappella della Madonna dell'Albero assegnata a Cesare Bussola che però non ha il marmo.

(AVFDM, AS Cartella 164, fascicolo 6, n. 19)

## 1731

31 marzo Lo scultore Angelo Maria Beretta riferisce che lo scultore Giacomo Ciocca è malato ad una gamba e abbandonato dai medici da due anni. Tenendo Ciocca la futura metà della bottega che attualmente usa Cesare Bussola, Beretta chiede per se stesso questa futura, dichiarando di essere stato allievo dei protostatuari Stefano Sampietro e Carlo Francesco Melone.

(AVFDM, AS Cartella 142, fascicolo 63, n. 2)

26 aprile Avendo ultimato le suddette statuine Cesare Bussola ne chiede visita e stima.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 30)

10 luglio L'ingegnere architetto Antonio Quadrio visita e stima L. 700 le due statuine suddette raffiguranti due *Sibille*.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 31)

20 luglio \*\* Allo scultore Cesare Bussola sono erogate L. 700, importo di due statuine raffiguranti sibille, scolpite per ornato alle guglie della cappella di Nostra Signora dell'Albero nel duomo di Milano.

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 117)

s.d. Cesare Bussola chiede un pezzo di marmo per scolpire di gran premura un peduccio per la cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 32)

1 agosto Angelo Maria Beretta dichiara di essere stato ammesso come scultore presso la Fabbrica del duomo e di essere stato contestualmente graziato della futura metà di bottega attualmente goduta da Cesare Bussola.

(AVFDM, AS Cartella 142, fascicolo 63, n. 3)

## 1732

30 aprile Cesare Bussola, avendo ultimato uno dei due piedistalli per lo strombo del finestrone della cappella della Madonna dell'Albero, chiede la visita e la stima.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 33)

29 maggio L'ingegnere architetto Antonio Quadrio dichiara di aver visitato il 30 aprile e di aver stimato L. 900 il peduccio per la cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano, composto da tre puttini scolpiti a mezzo busto, intrecciati dentro gli archetti del gabbione sottostante.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 34)

31 maggio \*\* Sono pagate allo scultore Cesare Bussola L. 900 per un peduzzo da collocarsi nel guscione esterno del finestrone della cappella di Nostra Signora dell'Albero nel duomo di Milano. Il peduzzo è composto da due parti, una per la cimasa e una per il corpo, con tre mezzi putti intrecciati negli archetti del gabbione sottostante.

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 118)

## 1733

28 agosto Richiesta approvata dall'ingegnere architetto Antonio Quadrio riguardo un pezzo di marmo per la realizzazione di una statua grande da porsi sopra uno dei peducci nel guscione (strombo del finestrone) della cappella della Madonna dell'Albero.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 35)

s.d.  
(1733?) Cesare Bussola, essendo ormai in età avanzata, chiede il permesso di farsi aiutare da Michelangelo Antonio de Marchi nell'esecuzione della suddetta statua grande che deve essere posta sopra uno dei

peducci nel guscione (strombo del finestrone) della cappella della Madonna dell'Albero.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 36)

#### 1734

18 maggio Lettera di credito di Cesare Bussola a favore di Michelangelo Antonio de Marchi per l'aiuto datogli nell'esecuzione della suddetta statua, L. 100 per farsi un abito di cui il de Marchi ha bisogno urgente.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 37)

1 giugno Concessione del suddetto credito.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 37)

#### 1735

28 aprile Cesare Bussola dichiara di aver ultimato la suddetta statua, per cui chiede la visita e la stima.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 38)

29 aprile Elezione alla carica di protostatuario della Fabbrica del duomo di Milano di Giuseppe Puricelli.

(AVFDM, Cartella 118, capo XI, fascicolo 9)

26 maggio L'ingegnere architetto Antonio Quadrio visita, descrive e stima L. 2.500 la suddetta statua, raffigurante *santa Agata martire*, legata ad un tronco e con accanto un puttino.

(AVFDM, AS Cartella 141, fascicolo 37, n. 39)

27 maggio \*\* Cesare Bussola riceve L. 2560 per una statua da collocarsi sopra uno dei peduzzi del guscione del finestrone della cappella della Madonna dell'Albero nel duomo di Milano, rappresentante S. Agata martire legata ad un tronco con un puttino accanto.

(*Annali della Fabbrica del Duomo*, vol. VI, 1885, p. 124)

## **Appendice documentaria**

Abbreviazioni:

APG: Archivio Santuario di San Pietro in Vulpiate di Galliate

ASMCD: Archivio del Sacro Monte Calvario di Domodossola

ASMi: Archivio di Stato di Milano

ASBVMS: Archivio del Santuario della Beata Vergine dei Miracoli di Saronno

AVFDM: Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano

**Doc. n. 1**

Senza data

*Lettera di intercessione da parte di Branda Borri per l'assunzione di Dionigi Bussola alla Fabbrica del Duomo di Milano, indirizzata a Luca Francesco Pecchio, deputato della Fabbrica negli anni 1639-1640.*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 1)

Sig.r Compadre

VS mi farà già far tenere questa scrittura riservata non havendone io altra copia io l'ho fatta con disagio per le molte occup[azio]ni che apportano le paghe di Maggio.

Prego VS fare opera con il Sig.r Priore a' favorire in fabbrica il scoltore Bussolo, che in verità è giovane per le sue singolari virtù nell'arte sua ammirabile, e' desiderabile come celo si dimostrano l'opere sue molto ben intese, et in verità io spero, che si troverà molto gustato quel Capitolo se lo favorirà, conforme egli dimanderà, et io in vero prozetto, che merita con questo resto à VS servitore e Compadre oblig[atissi]mo.

Branda Borri

**Doc. n. 2**

**1645, 13 luglio**

*Lettera di supplica per l'assunzione presso la Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano di Dionigi Bussola*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 2 )

Bussola

Ill.mi et Revd.mi Signori

Havendo l'humilissimo Servitore delle Signorie Loro Illustrissime et Reverendissime Dionisio Bussola Milanese consumato il corso della gioventù sua d'anni trentatre nell'arte della scoltura, si nella presente Città come in quella di Roma per arrivare alla totale perfetione di detta arte (come spera haver in parte fatto,) hora ritornato a ripatriare desiderà di palesare al mondo, et in particolare alle Signorie Loro Illustrissime Reverendissime quando habbi profitato in detta arte et applicare le sue fatiche, et studio fatte et da farsi, a questa Veneranda fabrica, s'offerisce fabricare una statua, o vero altra Istoria in marmo conforme al modello si compiacerano le Signorie Loro comandarli che faccia, o vero sopra altri da lui fatti quali esibisce et questo per il precio che dalle medesime Signorie Loro verrà ordinato, per il che a quelle ha deliberato far ricorso.

Humilmente Supplicandole siano servite concederli un pezzo di marmo (precedendo la stima di quello) et stabilirli il modello sopra quale doveva operare che formerà quello che dalle Signorie Loro gli verrà comadato et finito piglierà quello si compiaceranno darli, et non piacendoli l'opera perfetta la terrà per lui et pagara il marmo se le dara conforme alla detta stima, al qual effetto darà idonea sigurta a sodisfacione Loro, et compiacendosi darli il trattenimento, Le Supplica ancora del luoco dove possi operare massime vacandone duoi per la morte del figlio del scultore signor Gasparo Vincemola il che spera dalla buona gratia delle Signorie Loro Illustrissime et Reverendissime.

**Doc. n. 3**

**1648, 6 febbraio**

*Bussola dichiara di stare lavorando ad un'opera per la Veneranda Fabbrica del duomo di Milano, presumibilmente alla statua di S. Massimo.*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 3)

Havendo l'humilissimo servitore delli Signorie loro Illustrissimi et Reverendissimi Dionisio Bussola scultore di detta Fabrica in haver affaticato sin hora all'opera senza soccorso alcuno prega alli signorie loro Illustrissimi et Reverendissimi gli facino mercè di un puocho di danari con chi poscia passare avanti.

Humilmente supplicandoli siano serviti di concederli il che spera dalla bona gracia delle Signorie loro Illustrissime et Reverendissime.

Dionisio Bussola

**Doc. n. 4**

**1648 14 maggio**

*Dionigi Bussola dichiara di aver quasi ultimato l'opera a cui sta lavorando per la Veneranda Fabbrica del duomo di Milano*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 4)

Dionisio Bussero scultore, humilissimo servitore delle Signorie Loro, si ritrova alla rifinitione, della sua oppera, et sino a quest hora non ha havuto soldo, che lire Trecento aconto di essa, qual il supplicante ritrovandosi a questo ponto, non potendosi portarsi avanti se non della sua fatica.

Supplica alle Signorie Vostre, vogliano degnarsi far che detta sua oppera sia visitata, acciò che il supplicante possi essere soccorso, dalle signorie Loro che il tutto gli ne resterà, [...]

Dionisio Bussero

**Doc. n. 5**

**1648, 13 luglio**

*Dionigi Bussola dichiara di aver realizzato il modello per la statua di S. Anastasio Martire, chiede quindi che gli venga concesso il marmo per scolpirlo oppure un ordine per un altro lavoro.*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 6)

Illustrissimi et Reverendissimi Signori,

Havendo L'humilissimo Servitore delle Signorie Loro, obligatissimo e devotissimo Dionisio Bussolo, ha fatto il presente modello, di un Santo Anastasio Martire, in compagnia dell'altra da lui fatta, compiacendo le Signorie Loro, che detto si faccia, o vero qualche altra opera che dalle Signorie Loro li verà comandato.

Humilissimamente supplicante siano servite di concederli un pezzo di marmo per essa opera, del che spera della Bona Gratia, delle Signorie Loro.

Molto Reverendissimo

Dionisio Bussolo

**Doc. n. 6**

**1653, 24 aprile**

*Bussola dichiara di aver eseguito un nuovo modello per la facciata, otto peduzzi di cera con gli stampi a mano, lavoro per cui chiede di essere pagato.*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 21)

Illustrissimi et Reverendissimi Signori,

Il scultore Dionisio Bussola havendo fatto otto modelli et peduzzi con le sue forme come ancho havendone fatto diversi a mano, et formate dette statue di cera poste sopra il modello nuovo della facciata.

Humilmente supplica le Signorie Loro in ordinare per detta sua mercede del che si rimette alla sua prudenza per il che spera.

Dionisio Bussola

**Doc. n. 7**

**1653, 14 luglio**

*Dionigi Bussola dichiara di aver eseguito un modello in cera per una parte della Gloria di angeli da collocarsi sulla volta della cappella della Madonna dell'Albero del duomo di Milano. Chiede l'approvazione ai deputati della Fabbrica prima di iniziare a scolpire la lastra in marmo, già assegnatagli.*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 22)

Illustrissimi et Reverendissimi Signori,

Il fedele servitore Dionisio Bussola scultore di questa Veneranda Fabbrica, al quale delle Signorie Loro è stato concessi un pezzo di marmo per fare un pezzo della gloria d'Angeli da porsi con altri nel volto della Capella di N. Signora in Duomo, ha fatto un modello di cera ma prima di usarlo a quelle fa ricorso.

Umilmente supplica siano servite vederlo stara approvarlo accio possi quanto prima dar principio all'opera, et spera

Dionisio Bussola

**Doc. n. 8**

**1655, 12 agosto**

*Dionigi Bussola dichiara di aver ultimato una delle due statue terminali per la facciata nuova del duomo di Milano e chiede un acconto.*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 29)

Illustrissimi et Reverendissimi Signori

L'humilissimo Servitore delle Signorie Loro Dioniggio Bussola scultore havendo finito uno degli doi termini, et l'altro è a buonissimo stato, quali saranno posti nella nuova facciata, et essendo in stato d'esser soccorso sopra detti termini havendo havuto solo milla e ducento lira.

Humilmente fa ricorso alle Signorie Loro restar serviti d'ordinare, mentre di continuo va oeprando a dette opere, di somministrarli il suo solito aggiuto.

Dioniggio Bussola

**Doc. n. 9**

**1655, 2 settembre**

*L'ingegnere Carlo Buzzi visita e stima L. 2.900 entrambe le statue da collocarsi al centro del pilone doppio, accanto alla porta maggiore (sulla destra) del duomo di Milano, sopra la cornice del basamento.*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 30)

Per le due statue scolpite nel marmo solito di questa Veneranda Fabrica dal scultore Dionisio Bussola da collocarsi nel mezzo del Pilastrone doppio vicino alla Porta maggiore nella facciata del Duomo a mano dritta nell'entrare in essa, cioè immediatamente sopra la cornice, che forma il piedestallo, o basamento del Duomo, da me Ingegner fu fatto visitare, servendo alli Illustrissimi Provinciali della Cassina, sopra quali fatta quella considerare si deve, se gli possono pagare per mio parere per saldo, et compito pagamento di esse tutte due Lire mille novecento [...] tanto per la scoltura, come la spesa di condurre il pezzo di marmo nella bottega, et havendo fatto tagliare in due per poter spinare maggiormente et lavorare col trappano intorno di dette statue, come nel farli drizzare in piedi nella detta bottega, et havuto riguardo al modello fatto, et che deve consegnare nel solito luogo della Galelria nel Camposanto, dico in tutto L. 2900.

Carlo Butio Ingegnere  
della Veneranda Fabbrica del Duomo

**Doc. n. 10**

**1656, 23 marzo**

*L'ingegnere Carlo Buzzi visita e stima L. 3.700 (compresi i modelli) la Gloria degli Angeli, composta da due angeli grandi, tre a bassorilievo, quattro cherubini, diversi strumenti e il fondo composto da nuvole.*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 32)

La gloria delli due Angeli grandi, et tre Angeli di basso rilievo, con quattro teste di cherubini, et diversi instrumenti nelle mani, e fondo di nuvoli, che il scultor Dionisio Bussola ha fatto nel marmo solito di questa veneranda Fabrica del Duomo, da porre in opera nel volto della capella di Nostra Signora detta dell'Arbore in Duomo, la quale ordine dell'Illustrissimi Provinciali della Cassina, et delegati ho visitato, accio ne dicessi il mio parere circa il valore di essa, perciò havuto riguardo al studio et modelli fatti dal suddetto scultore, et alla fatica del trapanarla in diverse partti per ritrovare li fondi, et isolare o contornare le statue, dico potersegli pagare per saldo, et compito pagamento di essa lire [...] mille settecento, compresi li modelli fatti, il cui originale doverà poi consegnare nella solita Galleria di questa Veneranda Fabbrica, et havuto riguardo alla squadratura del pezzo che gli fu fatto pronto di essa Veneranda Fabrica, dico L. 3700.

Carlo Butio Ingegnere  
della Veneranda Fabbrica del Duomo

1656, 19 aprile

In virtù della dellegatione in me fatta dal Venerando Capitolo sotto li 30 marzo prossimo passato ho [...] col suddetto scultore Bussola a fine s'accontentasse della suddetta stima di L. 3700, [...] et havendo pigliato le debite informazioni del tempo, fatica, studio usato, et valore, e qualità di detta gloria [...] dichiaro, che si paghino in tutto al detto Bussola lire quattro milla per sua mercede della sudetta fattura [...]

D. Antonio Aliprandi  
Deputato della Veneranda Fabbrica

**Doc. n. 11**

**1656, 1 giugno**

*L'ingegnere Carlo Buzzi visita e stima L. 1.470, compreso il trasporto e la messa in opera, una statua da porre ad ornamento d'angolo sul pilone della facciata del duomo di Milano, (a sinistra della porta principale) sopra la cornice del basamento.*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 34)

Per la terza statua del marmo solito di questa Veneranda Fabrica del Duomo, scolpita dal scultore Dionisio Bussola, da collocarsi per sostegno in forma di termine, et ornamento nell'Angolo del Pilastrone doppio a mano sinistra nell'entrare della Porta maggiore nella facciata del Duomo, et verso detta Porta, cioè immediatamente sopra la cornice, che forma il Piedestallo o basamento del Duomo, da me Ingegnere visitata servendo all'Illustrissimi Signori Provinciali della Cassina, sopra la quale fatto questa considerazione si conviene, stimo segli possono pagare a mio parere per saldo, et compito pagamento d'essa lire mille quattrocento settanta cinque in tutto, tanto la scoltura, come la spesa di condurre il pezzo di marmo nella bottega et drizzarlo in piedi, et havuto riguardo al modello fatto, et che deve consegnare al solito luogo nella Galleria nel camposanto dico L. 1475.

Carlo Butio Ingegnere  
della Veneranda Fabbrica del Duomo

**Doc. n. 12**

**1657**

*Contratto stipulato tra l'impresario Francesco Bono e i Deputati della Fabbrica del Santuario della Beata Vergine dei Miracoli di Saronno per le statue a coronamento della facciata.*

(ASBVMS, Libro Mastro 1647 – 1674, ff. 222 r – 223)

Patti e conventioni d'osservarsi tra li signori Deputati della Madonna di Serono, e Fran.co, Carlo Ant.o Fratelli de Boni. Li sodetti fratelli de Boni s'obbligano di fare il finimento della facciata della Chiesa della sudetta Madonna di Serono conforme al disegno fatto dal sig. Carlo Buzzo Ingegnero, et firmato dalli sodetti signori Deputati, di pietra di Vigù condotta al sodetto luogo, cioè Carlo Antonio Scultore per le statue, e Francesco Impresario per tutta la condotta della pietra, fatura, et lavora tura di quadro di tutta la balaustrata con suoi piedistalli, cornice, base, zoccolo, piramidi conforme alle sagome et misure fatte dal sodetto Ingegnero et anco per il farla ponere in opera a tutta sua spesa, come farà ancora delle cinque statue finite che sijno, et tutto questo in rimessa dell'illustrissimo Sig. Cav. Giorgio Raynoldi, et Iig. Cesare Brasca. Per rispetto delle cinque statue dovranno essere visitate, collaudate et stimate subito che sijno finite, et avanti si ponghino in opera. Per tutto il rimanente dovrà essere visitato, collaudato, et stimato posto che sarà in opera, et che il tutto sij ben fatto collaudabile a giudizio delli sodetti [...].

Li sopradetti Signori Deputati saranno obligati andar somministrando soccorso de denari a buon conto mentre si andará operando, et conforme all'opera s'andará facendo all'arbitrio de detti due Signori. Saranno ancora obligati a dare camera, letto conveniente per li Scultori, et suoi giovani che opereranno attorno alle statue, et legna per il fuoco, come ancora tutto il carbone di castano per la fusina per agullar li ferri, et il simile ancora per quei maestri che lavoreranno per la balaustrata in quei pezzi che non si potranno lavorare a Vigù per maggior utile bellezza dell'opera, et lo stesso si farà a quelli che lavoreranno nel ponere in opera.

Saranno ancora obligati li Signori Deputati a fare tutti li ponti necessarij per poter mettere in opera sicuramente a tutta la loro spesa, come ancora li zoccoli di legno per poner sopra le figure, corde, taglie, argano, assi per poner in opera, et ogni altro materiale, come calcina, pietre cotte, chiavelle di ferro, piombo et simili. Et per rispetto del vino per quelli che lavoreranno attorno alle statue, et anco per li muratori e lavoranti che agiuteranno a metter in opera, detti Boni lo provvederanno a loro spesa e gusto, alla qual cosa li soprascritti Signori a quali si sono rimessi haveranno riguardo nel far stabilire il prezzo et la stima dell'opera.

Dett'opera dovrà essere perfezionata dalli sodetti Boni comessa per tutto il mese di maggio 1659 prossimo, pur che gli sij da detti Signori Deputati somministrato soccorso de danari conveniente all'opera nel modo commessa, riservato però per pubbliche disgrazie di guerre, morti, et simili in detto borgo di Serono.

Il final pagamento di quello resterà di dett'opera, detti Signori Deputati saranno obligati farlo dopo finita et collaudata detta opera et quella messa in opera et se occorresse per

qualche accidente che tutto denaro non fosse pronto, detti Boni saranno tenuti aspettar quella parte, et per quel tempo che dalli sodetti Illustrissimo Sig. Giorgio Raynoldi, e Sig. Cesare Brasca sarà giudicato espediente a quali si sono rimessi.

Cesare Brasca affermo come sopra

Io Francesco Bono affermo quanto sopra

Io Carlo Antonio Bono affermo quanto sopra

Trascritto con alcune varianti grafiche rispetto a quanto pubblicato in *La facciata del Santuario*, 1993, pp. 93-94.

**Doc. n. 13**

**1660, 3 aprile**

*L'ingegnere architetto Gerolamo Quadrio dichiara di aver visitato il 27 marzo e stimato L. 2.650 la Seconda apparizione alla madre di Sansone per la facciata del duomo di Milano, da collocarsi sotto al frontespizio esterno alla finestra della navata di mezzo.*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 52)

Istoria della seconda apparizione alla madre di Sansone, che il scultore Dionisio Bussola ha sculpito nel marmo solito di questa Veneranda fabrica qual devasi collocare sotto al frontespizio dell'ornamento esteriore della finestra nella nave mezzana verso Tramontana ordinata da mettersi in opera alla facciata di questo tempio per tanto il 27 marzo servendo alli illustrissimi Signori conti Theodoro Besozzo Rettore, et Giovanni Battista Rovida Provinciali Delegati della Congregatione di Cassinna fatta il 16 del medemmo mese mentre essi hanno visitato detta opera, essendosi quella ritrovata ben sculpita con buoni contorni, spiccamenti et sforri, havuto riguardo alla sua qualità, bontà, et la difficultà del lavorare tal sorta di marmo per mio parere dirrei tal fattura segli potesse pagare per suo saldo, et compito pagamento ancho compreso di modello qual doveva esso scultore consegnare nella Galleria di questa Veneranda Fabbrica in totale Lire due mille seicento cinquanta imperiali dico L. 2650.

Dal qual prezzo anderà dedotto quello ha avuto abonconto in diverse parti sopra dett'opera

Gerolamo Quadrio Ingegnere  
della Veneranda Fabbrica del Duomo

**Doc. n. 14**

**1660-1688**

*Memorie relative al Sacro Monte Calvario di Domodossola, 1657-1688*

(ASMCD, *Memorie dal 1657 al 1688*, fogli sciolti, non ancora inventariati)

f.1 v

1660. 14 7bre si portò solennemente al Sacro Monte la statua del n.s. deposto dalla croce, e nel medesimo giorno per essere l'esaltazione di s. Croce che è il titolo di d.a capella magio.e si ripose laud.a statua nel S.o sepolcro ove ora si trova, ed ivi fu collocata dal Sig. Gio. Antonio Salaris qual offerse realmente in riguardo di tale atto scudi dodici

1662. 4. Aprile il sig Dionigi Bussola e S. Gio Batta Volpini statuarij posero in opera nella di d.a Capella magg

2r

La statua del Crocifisso spirante, con molto appaluso, e devozione del popolo.

1663: 8. Giugno. Li mede.mo statuari posero in opera le altre tre statue in d.o luogo, quali acompagnano il s. Crocifisso spirante, et in d.o mese et altri duoi seguenti hanno fabbr.ta le statue della 3°. Capella della deposizione della Croce per la capella laterale nella magg.re e per la capella ivi per contro dalla parte sinistra nell'ingresso della d.a chiesa

1663. 12 7bre si posero nel s. sepolcro li duoi Angeli dopo haversi giorni antecedenti fabricata la capella avantid.o sepolcro e nel med.mo mese di settembre si stabilì la 3°. Capella in ordine, cioè quella dell'incontro della B.ma Vergine

1664. 30. agosto Sono ritornati il s. Bussola s. Volpini e loro ajutanti, D. Santino con tutta la famiglia dello d.o Bussola e cominciarono far fabbricare con loro assistenza la fornace per cuocere le statue fabbricate come d.o per le tre capelle poi feceroli quattro profeti che restavano farsi. poi aggiustarono assieme tutti li pezzi delle d.e statue cotte e talli 20 8bre cominciarono mettere in opera le statue delle capelle laterali alla Capella maggiore e alli 3. 9bre finirono di metterle in opera d'indi cominciarono ad ordinare le statue, et metterle in opera nella 3°. Capella dell'incontro della Ss.a Vergine col n S.G.C. ed aldi 19. finirono

1670: 10: Luglio. Vene il S. Dionigi Bussola solo, e subito fece cuocere le quattro statue dei profeti fatte ultimamente come sopra, e poi li pose in opera sopra li pilastri della capella magg.re doppo duoi giorni venne un suo giovine e alli 25 sud.o partirono ambidue dopo che mise in opera tutti li 8. profeti, et il Christo ascendente colorito da Giulio a mio conto.

2.v

1672: 14: Giugno. Cominciato lavorare per la capella ... e seguentemente per la stabilitura della capella magg.re che si finì li 14. 7bre – 18: 7bre si portò il velo di S. Maria Maddalena dei Pazzi al Calvario con l'intervento anche dei P.P. Capucini e Conventuali

1674: 8. Agosto si cominciò la fabrica della S. Casa di Loreto, con le giuste misure per rappresentare nel Calvario il primo e l'ultimo mistero della nostra Redenzione, il tutto sia a maggior gloria di Dio, della sua Ss. Madre e per nostra salute

1675. 19: agosto dopo ritornato da Milano feci cominciare il muro per la piazza da farsi avanti òa capella maggior

1676. si proseguì la fabbrica della S.ta Casa (...)

1677: Luglio si allongò verso il Castello di Mattarella la piazza avanti il Monte Calvario e si fece quella avanti la santa casa, e la med.ma s.ta casa si stabilì ~~come anche~~ tutto-il muro della Capella della B.V. et il stuccho si perfezionò, con le pitture e

18 8bre gionsero 17: statue due per l'Annunciata da riporsi nella s. Casa et le altre, con quelle che invierà di nuovo il Bussola, cioè due cavalli, e cavaglieri per la prima Capella

1678: 14. settembre venne il Sig. Bussola con un suo figliuolo il magg.re et un altro giovine per mettere in opera dette statue avendolo io per suo avviso mandato a pigliare a Varallo, con tre cavalli a mia spesa, e si consumarono 4 giornate tra alla partita della spesa stettero qui in casa sino alli 8. 8bre cioè giorni 25: a mia spesa qual dice d.o Bussola volerla ricompensare, mentre per ogni statua pretende f. 100, et di più f. 18 per la creta fattura, cottura, e fitto di casa e questo oltre la condotta

3r

Fino quivi che costa circa f. 102. per statua, per barca datio, et cavalli; et uomini della barca sino quivi.

...

1681. 18: luglio. Giunseo mandate dal Sig Dionisio Bussola le statue restanti fatte per la prima Capella, cioè due cavalli e cavalieri, un cavallo per la caretta che tira le croci de' ladroni, et un paggio; con due altre per la capella del bambino nella Capella maggiore di questo sacro monte e si sono riposte sotto la sacristia della madonna della neve, e parte qui al Calvario, e di più giunsero quattro angelini, quali li riporranno nel s. sepolcro con qualche misteri della ss.ma Passione di N.S.G.C.

1683: 23 7bre venne il sig. Cesare Bussola figlio del Sig. Dionisio a mettere in opera le d.e statue cioè li tre cavalli, e paggio nella P.ma capella e le altre nella Capella maggiore sul S. Monte cioè l'uno l'uno de' tre magi et paggio, et con tal occasione aggiustò anche le altre statue parte delle quali erano guaste, massime nella terza capella, cioè quella dell'incontro della B.V.M e stette quivi alloggiato all'osteria della Corona fatta da Gio. Pietro Bonfantetto hoste debiotre all'eredità Capis, e di più ricevè da me per Antonio

3v

Cugnone rettore di questo sacro monte, et amministratore di detta ereditò Capis in due partite L. 1050. come da Confessi fatti per saldo di ogni pretensione d'esso sig. bussola per d.e statue o fatti a questo vene.le Monte Calvario, e così il Sig. Bussola resta pagato e soddisfatto.

1685: 6. Giugno. Dopo essersi fatto fare dal sig. Pittore Giovanni Sanpiero il quadro della capella dell'esaltazione di S. Croce per contro di quella del s.to riscatto in quella capella maggiore del calvario fu proposto e stabilito dalli Sig.ri ... et altri di far ornare li quadri di d.e capelle laterali del Riscatto et s.ta Croce, et trovandosi quivi il sig. Antonio Roncati stuccatore di valersi della sua opera, et si concertò con esso da sig. Vic. Fran.co Donati can.co et dalsig Gio Degiuli can.co curato et ambi espressamente deputati da Mons. Ill.mo di Novara all'assistenza e sopra intendenza di questo sacro monte insieme con me can.co rettore, e si stabilì che detto sig. Roncati facesse come ha fatto il stucco attorno alli d.i quadri in d.e capelle, e per sua mercede darli f. 800. che si sono pagate da me come al mio libro de conti, et darle il vino ~~et materiali~~ et manuali et materiali provvisti per suo bisogno e come dalla lista et concesso.

1685. 31.xbre si compì l'opera delle due balastrate di marmo nero della Bogna per i due altari laterali in quella capella maggiore del Sacro Monte fatte da m.ro Carlo Lazzaro, col quale si convenne per d.e balastrate già dal 1683: 6 9bre dovette fare delle due Balastrate per lo prezzo di f. 400. dieci sto di grano, e dici brente di vino restando il carico di tutta la condotta a spese del sacro monte et il di dsudd. 31 . xbre si compì la d.a opera e si saldò col m.ro sud. come al mio libro dei conti fogl. 54.

**Doc. n. 15**

**1661-1664**

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, Libro spese per le costruzioni e introiti del. S.m.c. tenuto dal d.r.g. Matteo Capis dal 1656 al 1677)

1661. adi 15 Aprile Nel nome del Signore Iddio  
In questo primo quinternetto notarò la cavata, e redditi della Veneranda fabrica del S. Monte Calvario, cominciando dal di 17 9bre 1656 nel qual anno si piantarono le croci...

Terza facciata

adi 11 ap.le giorno che si fece la benediz. della  
statua del Signore Spirante dal M.R. Sig.

Arciprete Leidi, per elem.e

7:3=

...

14 7bre R.te ... dal s. Dionisio Bussola consegnati  
Havere in virtù della procura fattagli,  
riscosso a conto delli utili del Banco di S. Ambrogio  
del Capitale dei Beninetti

453:17:-

settima facciata

+ Memoria siccome delle l. 19075: contenute  
Nelle cartelle del Banco di S. Ambrogio in testa  
Già de Beninetti, si sono assegnate come ho detto  
s. fol. 5 £ 4500: per li alimenti di Pietro Beninetti  
al'ospedale di S. Vincenzo di Mil.o quale assegno  
fu poscia annullato del ser.re ecc.mo mediante  
il ... l'anno 1665. giugno, col  
pretesto contrario alla verità che detto Beni-  
netti non fosse pazzo anzi furioso come in  
fatto era, e per tale conosciuto sin dalli insensati  
e per ciò, disse il ser. Che non si doveva condurre  
a S. Vincenzo, e però (Laus Deo) fui io detenuto  
come che tirannicmanete l'avessi fatto condurre  
colà, e solo delle d. £ 4500. furono bonificate £ 1116.

Ottava facciata

in ragione di £ 74: il mese per il tempo che fu colà  
delle restanti £ 14575: col confessa anzi espressaù  
volontà di Mons. S. Ill.m VescovoOdesc.o ne feci  
assegno al S. Dionigi Bussola per fabbricare  
tante statue in rag. Del 40. Per ogni cento  
a c. del fallimento del banco e per ciò mi ha  
bonificato per ...

5830:=

e più per i utili cavati da ... Bussola

170:..9:

...

Undicesima facciata

+ pag. 24 retro (...) siccome avendo il S. Bussola fabbricato l'anno passato  
In tutto statue 49. Computati li duoi cavalli per 3° Capella statue  
Duplicata et le due cote d'animali et alla Capella del  
Bambino Giesù per una stanza in rag.e de scudi 22 per statua  
mè da debito tutto l'assegno fattogli come nella partita del  
comp. Delle statue 468. ma perché già ho notato altra  
simile somma per tre o quattro statue some sopra oltre che  
a me costare molto più magg.e le 7. statue condotte da  
mil.o si lasciano da notare le 468. E si notano solamente  
le dette L. 6000:9..  
per ferro comprato a Mil.o dal d.s. Bussola per le statue 34...

### Libro rilegato

f. 1v.

1660.14 7bre. Si portò solennem.te al Sacr. Monte la statua del N S.re deposto dalla  
Croce, e nel med.mo giorno essendo l'essaltat.ne di S. Croce (che è il tit.o di d.a Capella  
Magg.re) si ripose la sud.a statua nel S.to Sepolcro, ove hora si trova, et ivi fu collocata  
dal v. Gio. Ant.o Salario, qual offerse realm.te in riguardo di tal'atto, scudi dodeci

1662. 4 Aprile il S.r Dionigi Bussola ets. Gio. Batta Volpini Statuarij posero in opera  
nella nizza di d.a Capella Magg.re la statua del Crocifisso spirante, con molto applauso,  
e devot.ne del Popolo

1663. 8 giugno. Li med.mi s.ri Statuarij posero in opera le altre tre staue in d.o luogo

f. 2r.

luogo. Gli accompagnano il Crocifisso spirante, et in detto mese et altri duoi seguenti  
hanno fabricato le statue della 3° capella della Deposit.ne dalla Croce, perla capella  
lateral' nizza magg.re et per la Capella in per contro dalla parte sinistra nell'ingresso  
della d.a Chiesa

Adì 12. Sett.re 1663. Si posero nel sepolcro li duoi Angeli doppo haversi giorni  
antecedenti fabricata la Capella avanti d.o Sepolcro, et nel med.mo mese di 7.bre si  
stabili la 3.a Capella in ord.e, cio'è quella dell'incontro della B.ma Verg.M

1664. 30. Agosto sono ritornati il s.re Bussola s.r Volpino e  
loro Aggiutante d. Santino, con tutta la famiglia desso s.r. Bussola  
e comincirno far fabricare con loro assistenza la fornace,  
per cuocc.e le statue fabricate comes.a per le tre Capelle; puoi  
fecero li 4. Profeti, che ristavano facti. puoi aggiustarno assieme  
tutti li pezzi delle d.e statue cotte e talli 10 8bre cominci orno  
metter in opra le statue delle Capelle laterali nella  
Capella Magg.re et al li 3. 9bre finirno di metterle in opra  
Nella 3° Capella dell'Incontro della S.ma Verg. col N. Sig.re  
Et alli. 19 finirno, e talli 8 di seg.te partì il s.r Dioniggi mio Caro

Et alli 23. partì la di lui famiglia col d. Volpino  
1670 10 lugl.o Venne il s.r Dioniggi Bussola solo, e sub. O fece cuocere  
Le 4 statue de profeti fatti ultimam.te comes.a e puoi si pose in opera s.a li pilastri  
Della Capella Magg.re – doppo duoi giorni venne un suo giovine  
Et alli 25 sof.o partirono ambidue doppo h'r messo in opera tutti li  
8. profeti et il Christo Ascendente colorito dal giulio Gueri a' mio conto

f. 2v.

1677

18 ott.re gionsero 13. Statue, due perl'Annonciata da reporsi  
Nella S. Casam et le altre, con quelle che inviarà di nuovo il  
S. Bussola, cioè due Cavalli, e Cavaglieri perla p.ma Capella – 1 D.S.

1678. 14 sett.re venne il d. bussola con un suo fig.io il Magg.re

Et un altro giovine per metter in opra d.e Statue, haven=  
Dolo io per suo avviso, mandatolo à pigliare à pigliare a Varallo,  
con tre Cavalli à mia spesa, e si consumorno 4. G.te  
tra ... alla partita della ...

stettero qui in Casa sino alli 8. 8bre cioè giorni 25. à mia spesa  
qual dice d.o s.r. Bussola volerla ricompensare, mentre per ogni statua  
pretende £ 100, et di più £ 18 per la creta, fattura, cottura efittodi Casa  
eq.to oltre la condotta sino quivi che costa c.a £ 102 per statua, per  
barca, datio e cavalli, et huomini dalla barca sino quivi

...

1681. 16 marzo Passò a miglior vita il sod. Sig.re Sind.o D.r gio: Matteo Capis lasciata  
herede un.ale de tutti li suoi beni questa Vener. fabrica del S. Montre Calvario come  
dalsuo

testam.to in ... qual si trova riposto presso il not.o si.e fran.co Ant. Iuhellio  
altra copia aut.ca si trova nell'Archivio della Curia e.pale di Novara, et  
altra pure aut.ca sotto il di 5 febr.o 1680. sene trova nell'Archivio di questo S.  
Monte Calvario fatto nella Sacristia della Capella Maggiore d'altro luogo –

(due fogli, uno inserito nell'altro, rilegati fra il f. 2 e il f. 3)

Prima facciata

1681. 18 luglio Giunsero mandate dal sig.r Dionisio Bussola le statue restanti  
Fatte per la prima Capella, cioè due Cavalli e Cavaglieri, un Cavallo per la Caretta  
Che tira le Croci de ladroni, et un Paggio, con due altre per la Capella del  
Bambino nella Capella Maggiore di questo Sagro Monte, e si sono riposte sotto la  
Sacristia della Madonna della Neve, e parte qua al Calv.io e dipiù giunsero 4.  
Angelini, quali si riporranno nel S. Sepolcro con qualche misteri dellas.ma  
Passione di N.S.G. Xpo.

1683: 27: 7bre Venne il sig.r Cesare Bussola fig.lo del sig.r Dionisio à metter in opra de  
d.e statue cioe li tre Cavalli, e Paggio nella p.a Capella, er le altre nella Capella  
maggiore sul s. monte cioe l'uno de Re Magi, et paggio, et con tal occasione nella 3a  
Capella cioe quella dell'Incontro della B.V.M et stette quivi alloggiato all'host.a della  
Corona fatta da Gio: Pietro Bonfanetto à lire sei il giorno..., Cesare, e due suoi  
aggiutanti per giorni ventisei dico 26. Che importò I 150. da incontrarsi col d.o  
Bonfanetto hoste... all'hered.a Capis, e di più riceve da me P. Ant.o Cugnone Rettore

diquesto sagro Monte, et Amon.re di q.ta hered.tà Capis in due partite I 1050. come da Confessi fatti per saldo di ogni pretensione d'essos.r Bussola per d.e statue, ò haver fatti à questo Vener Monte Calv.rio, e cosi il d.o s.r Bussola resta pagato, e soddisfato.  
f. 6 r.

...

1662...

Adi 11 Ap.le sod.o giorno, che si fece la bend.ne della statua del S.re Spirante, dal m. R. S.r Arciprete Guidi, per elem.a I 2:3:-

f. 6 v.

1662 ...

14, Sett.re (...) dal s.r Dionisio Bussola con le quali... haver in virtù della procura fattagli scosso a conto delli utili delbanco di S.to Ambrogio del cp.lo de Beninetti I 453: 12:-

f. 8 r.

1666

+ Memoria si come delle I 19.075 contenute nelle cartelle del Banco di S.to Ambrogio, in testa già de Beninetti, si sono assegnate come ho detto s.a fol. 5, I 4500. per li alimenti di Pietro Beninetti, all'hospite di S. Vincenzo...

Delle restanti i 14575. col consenso anzi espressa volontà di mons.r Ill.mo Vesc.o Odesc.o ne feci assegno al d.o Dioniggi Bussola per fabricar tante statue in rag.e de 40 per ogni cento à ca. del fallim.to del banco o perciò mi ha bonificato ... cap.li I 58300: e più perli utili cavati da essos.r Bussola I 170:..9

f. 18v.

1661

a buon conto al d.o Bussola per il Crocifisso spirante, et altre spese come del calice, croce, candiglieri, e veli di calice in tutto I 986:6:6

f. 19v.

1662

22 luglio

+ Resta da notare il prezzo del Crocifisso, et le spese in colorirlo, e condurlo, e metterlo in opra oltre g. 41. notate comes.a nella somma de I g 86.6.6, et oltre Le spese cibarie datte ald. Bussola, et Volpino I 180:-- compresa però l'opera dell'aggiustar la Croce, e riporla a suo luogo

Datto al d.o r.r Bussola già il mese di Marzo per suo ... q.o venne cold.o s.r Volpino i metter in suo luogo nella nicchia della Capella magg.re d.o Crocifisso spirante, er anco per ordinare, come huomo di molto valore, e pratica, al Fabrica del S. Monte datto dico, al d.o s.r Bussola per suo viaggio da Mlno sin a' q.to Borgo, et per suohonorario in tto 4 doble I 82:- et al d.o Volpino 2 filippi; e per la vettura de cavalli I 8 et a buon conto delle tre statue, cioè Verg. Sant.ma, S. Gio Evang.ta 20:12:- et S.ta Madalena, ordinategli per lad.a nicchia della Capella mag.re

I 328:-

per il soprapù delle tre statue a rag.ne des 1 50 per statua  
per spesa in condurlo sino a Suna, conforme la nota mandata

I 122:

dal med.mo s Bussola, a fachini, Barcaiolo, asse, corda dati

---

I 1051:14

f. 20 v

1663

26. maggio giorno di sabbato alle 2 hore di note arrivò il d.o Bussola con tre altri operarij, et sua famiglia per fabricare le statue della 3a Capella, et altre nella Capella Magg.re et porre in opra le cinque gia fatte, et per sua habita.ne mi è convenuto far aggiustare molte cose nella Casa concessagli dal s.r Vic.o Gratoso, ove spesi almeno

I 5:

f. 21 r.

1663

...

5. Agosto Pag.te al s.r Martino stucadore operaio del s.r Bussola perli capitelli del choro del S. Calvario cio' è delli 4 capitelli del Choro della Capella magg.re oltre il Vino

30:--

Vino... di più ha fatto le due teste di stuccho sotto li pedestali delle due statue laterali del Choro, quali il d. Bussola dice di donarle a'me.

1663. 12 9bre. Hò fatto li conti col Marino Manuale perle sue giornate fatte per preparare la creta per le statue in n°. 32 et al calvario n. 24°... oltre il vino 1663

I 60:--

Sborsato als. R Carlo Mellerio per comprar li colori per le tre statue dipinte poscia dal s.r Volpino

I 30

---

I 555:13-

f. 21 v.

al med.mo s.r Volpino per la sua opera in colorire le trestatue, cioe la Verg. S.ma

S. Gio: Evang.a et la Madalena, et il fondo del Crocifisso

et li duoi Angeli nel Sepolcro

90:--

Per b.e n.o 22 vino buono dato al s.r Bussola nel tempo che è dimorato qui in Duomo per fabbricare le statue q.to anno 1663 per mesi 5 e più, a molte persone dei sua famiglia oltre à I 8:10- ... almeno I 187:-

f. 22 v.

1664. 30 Ag.to Ritornò il sig.r Dioniggi Bussola con il s.r Gio Batta Volpino, et Santino per far cuocere le statue e porle in opera, e condusse seco tutta la famiglia, et il M.tro della fornace, cioè il fornasaio di Porta. et alli 11 sett.re si finì la fornace, come si trova di ponte nel torrione delgiard.no e alli 16 si comincio' cuocer lap.ma fornata delle statue e si seguitò perle altre due, si che al fornasaio, et à suo fig.lo (...)

8bre .18 ho dato in contanti

I 56:-

et per le spese cibarie stimmo comprese le feste oltre (...)

I 20:-

(...)

Per il vino dato al s.r Bussola

Quest'anno 1664 mesi 3.6 r. e 12 assai buono, oltre almeno  
100:-

I

f. 24 v.

+

Mem.a si come havendo il s.r Bussola fabricato li anni passati in tutto statue 49.  
Computati li duoi cavalli per la 3a capella statue duplicate, et le due s.te d'animali; et  
nuvole alla Capella del bambino Giesù per una stanza in rag.e de scudi 22 per statua mi  
dà debito tutto l'assegno fattogli come nella partita del ricevuto s.a fol. 8 in due partite I  
6000 et di piu per comp.to delle d.e statue I 468, me perche già ho notato altre simil  
soma per tre o' quattro statue condotte da Mlno, si lasciano da

notare les. 468. e si notano solam.te le d.e

I 6000:--.9

per ferro comprato à Mlno dald.o s.r Bussola perle statue

I 34.-.-

(...)

f.40 r

(...)

1677. 18 ott.re il d.o Bussola mandò per d.o Capella statue n. 13 oltre altre che  
s'aspettano tutte a I 110 cadauna, condotta sino qua in d. Ano pag.e comes.a alla partita  
del S. Monte p.a. Capella

**Doc. n. 16**

**1661, 7 aprile**

*Gerolamo Quadrio visita e stima L. 1.800 la statua dell'Annunciata di Dionigi Bussola.*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 56)

La statua di Nostra Signora che il scultor Dionisio Bussola ha sculpito nel marmo solito di questa Veneranda Fabrica del duomo di Milano qual statua rapresenta il mistero della santissima Nontiata da collocarsi in uno de peducci in faccia al pilastrone latterale alla capella detta dell'Arbore al livello dell'imposto di quello.

[...] essendosi considerato alla diligenza usata dal scultore ne contorni et spicca menti, et bontà del disegno si stima esser di valore, et poterseglì pagare per tal sua fattura lire mille ottocento imperiali dico 1800.

[...]

Gerolamo Quadrio Ingegnere  
della Veneranda Fabrica del Duomo

**Doc. n. 17**

**1661, 6 luglio**

*Lettera di Dionigi Bussola a Matteo Capis, inviata da Milano, in cui lo scultore descrive il Cristo Spirante della XII cappella del Sacro Monte Calvario di Domodossola*

(ASMCD0, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*, doc. n. 2)

Al molto Ill. e sig.r mio

Ho riceputo la sua Ca.ma vedo quanto desidra di trasferirsi sino in queste parti si come per pore in oppera il Cristo spirante come per laltre Statue per descrivere il modo di convenir le atitudini.

Mando la misura della Croce avertendo che sono Braza milanesi, et che sij il legno seccho di larice; circha per colorire la croce sara bene si in caso chi non vuolesi lasciarla schietta

Avertendo che non si metta li brazi à entranti che ci non sono allappesa per che fazano retramurari li filli della giontura

Ho fatto tutto quello che io ho saputo per dare a piu al vivo al appena per darle se ci non li avesi dato quel ghusto che merita VS

Compatischi alla mia ignoranza et non altro.

Mando inclusa la spesa fatta ho fatto ogni mio possibili per spendere il danaro.

Come sono ad Orta li daro parte non altro per ora li ...

S. Servitore di Milano

il di 6 ludio 1661

DVS Al molto Ill Sig.r Mio

Suo Aff.mo Ser.

Dionisio Bussola

verso:

Al molto Ill.o Sig.r

Mio Il Sig.r Mateo

Capis Dott.e D.ne

Cristo Spirante

Dom

il Cristo portato qui a Casa il 20 luglio 1661

costa comprese anche spese fuorche la barca, et condotta sino a Duomo costa dico L 194.13 si che costa piu di L 200 pag.te d.e. spese

**Doc. n. 18**

**1661, 4 ottobre**

*Lettera del pittore Carlo Mellerio a Matteo Capis, in cui riferisce degli avvenuti contatti con Dionigi Bussola per quanto riguarda l'attività al Sacro Monte Calvario di Domodossola. Comunica l'intenzione dello scultore di visionare la cappella in cui saranno collocate le statue della Madonna, di San Giovanni e della Maddalena nella cappella del Cristo Spirante (XIV).*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 2, *Lettere varie*, doc n. 2)

Mo.to Ill.re et Sig.r Mio

Ho receputo la sua [...] li 17 scorso con la quale ho' parlato al Sig.r Dionisio et li ho' mostrato la propria litera a' ciò melio sapesse l'intenzione di VS cosi in risposta della sua inquanto al fabricare a Duomo le statue stimano bene e' utile al Monte Calvario tanto piu che l'uocasion di operare si va aprosimando per molte statue come V.S. scrive, le dificolta che mi ha' mosso sono solamente le qualita delle terre che non tutte non sono atte a' far statue per eser la magior parte troppo piene di sabia, a' puoi considerato il d.o Sig.r Dionisio che ancora quelli della Madonna del Monte si cavano di terra di lagho Maggiore che non mi ricordo il nome del luogho tanto melio si potra servire il Monte nostro Calvario conducendola con barcha per toce con magior utile di quella che si conduce alla Madonna di Monte che ~~besogna~~ bisogna condurla per strada cativa per dodeci milia ~~et~~ oltre il viaggio del lago, mi a' ancho avertito il Sig.r Dionisio che fa' di bisogno avertire che fa di misterio dovere stanta di proposito per fabricare d.e Statue per causa de venti che faranno, che le statue creparanno nel sugare avanti si metano nella fornace cosa di molto daggno di modo che mostra, che la stanza deve esser in luogho molto rimoto da' qual sivolia vento che percio stimma mellio fosse di proposito il fabricare d.e statue nel proprio Borgho et nel proprio luogho far il fornello di farle cocere, cosi resta la dificolta nella qualita della stanza et di luogho aproposito di far al fornello et se forsi la creta de nostri paesi fosse per sorte buona o' datto motivo al d.o Sig.r Bussola di transferirsi a' Domo.la V.S. aspesa del Sacro Monte per concludere il tutto. Mostra ancho d.o Sig.re sia necessita di veder il sito dove va la Madonna con S.to Giovanni et S.ta Madalena appresso del Cristo spirante, oltre che mi dice non sarebbe male tratanto il provvedere il tutto come sarebbe li quadrelli del fornello et la terra della qualita che sara di proposito per tanto stimo sia bene che V.S. vedesse di farlo venire à Domo per concludere il tutto sebene è malcomodo da' movere di casa sua tutta via da' lanimo a' me' di condurlo a' V.S. o' inviarlo con qualche buona compagnia, ~~rimarai~~ rimarei anco bene che VS. pilarne qualche consilio intorno al fabricare le capelle come anno fatto alla Madonna del Monte che anno bisogno rifare gran parte della capella dove N.S. fu alzato in Croce per esser prima incapace a' capire il fatto del Misterio fa ancho di bisogno di guardarsi della architettura goffa che si usa alusarla di montagna fa di bisogno ancroa d'aver riguardo a' far che le Capelle siano servite di certo lumme si di proposito et la SV. avra notato in qual sivolia Capella dove vi si metano statue doverano avere con molto lume si potra ancora avertire, che bisogna che le statue non siano apogiate sopra la terra ma' sia luogho alto e' sutto

altrimente si pelarano le statue della pitura come ancho patiranno le piture che si faranno sopra li muri se non saranno ben fuori di terra il Sig. Dionisio a tutto fara capace, se mi comandara saro a servirlo ~~se mi comandara~~ apresso del Sig. Dionisio, disponendo come si oppera, In quanto al dinaro che VS. disidra levare dal Banco di S.to Ambrosio d.o Sig. Dionisio per mio interesse non mostra d' avere inclinazione di acetarli per levarli puoi a' per il Sacro Monte andaro praticando con il d.o Sig. Dionisio di quello si propone

Il Sig. Gio. Granello mi dice ce dovesse arrivare VS. che la causa di quello si dovrebro che credo si dimandi il Bogio se non fallo e' sbrigata bene vesta che SV. mandi a farli conti di quanto li vada per levarla il Sig. Dottore Miliavacha e' ancora fuori di Milano

Il Sig. Antonio Camariero del Sig. Conte Vimercati fara certe scritture ma non sono quelle della fera li ho fatto fare esatta diligenza in queste ferie con luocasion che il Sig. Conti era fuori di Milano mà mai le'a trovate fa di bisogno di ritornar a' cominciare a citare li ~~inf~~ Impresarij ome Sv. avra scritto il Sig. Miliavacha et mentre fario fine a VS baciolo le mani di Milano li 4 otobre lanno 1661

A VS. Molto Aff.o ... Carlo Mellerio

**Doc. n. 19**

**1662, 17 luglio**

*Lettera di Giulio Maria Odescalchi, vescovo di Novara, a Matteo Capis, spedita dall'Isola di S. Giulio Orta, in cui il vescovo approva il contratto con Bussola, e apprezza la scelta di ricorrere a periti per la valutazione delle statue, per ridurne il costo.*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 8, *Decreti vescovili relativi alla chiesa del S.M.C.*, doc non numerato)

Molt. Ill.re sig.re.

Non posso, senon lodare La sua accortezza, e prudenza usata nel contratto fatto al Bussola per la fabrica delle statue per codesto sagra Monte, parendomi, che V.S. habbia avvantaggiate al maggior segno le conditioni del Monte;

Si potrà in questo tempo far diligenza, se si trova miglior oblatione, et ancor io, per quel che potrò, non lascerò di tenerne pratica; Per il prezzo delle statue poi, è stato ottimo ripiego di rimmetterlo al giudizio de Periti, potendosi anche all' hora diminuirne qualche cosa. che è quanto mi occorre in risp.ta et offerendomele sempre disposto alle sue sodisfatt.mi resto pergandole prosperità, e contenti.

Isola di S. Giulio 17.lugl.o 1662

Aff.mo di V.S.

D. Giulio M.a. Vesc.o di Nov.a

**Doc. n. 20**

**1662, 24 ottobre\***

*Lettera di Giulio Maria Odescalchi vescovo di Novara a Matteo Capis, inviata da Gozzano, in cui concorda sulla cessione delle cartelle del Banco Ambrosiano a Bussola*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 8, *Decreti relativi alla chiesa del S.M.C.*, doc. non numerato)

(...)

Circa al Banco di S. Ambrogio, non ho' che replicare, mentre già ho approvata la determinazione di cedere al Bussola libere le cartelle, vedendosi quasi persa ogni altra speranza di poter avvantaggiare le conditioni, che è quanto hò da replicarle et offerendomele con tutto l'animo, resto desiderandole prosperità, e contenti. Gozzano 24 Ott.e 1662.

Aff.mo di V.S.  
D. Giulio M. Ves.o di Nov.a

Verso  
Al Molto Ill.re Sig.re  
Matteo Capis

\* si trascrive solo la parte della missiva che fa espressamente riferimento a Dionigi Bussola

**Doc. n. 21**

**1663, 30 giugno**

*L'ingegnere della Fabbrica del duomo di Milano Gerolamo Quadrio visita e stima L. 1.900 la statua dell'Angelo Annunciante da porre sopra il peduccio d'imposta della cappella della Madonna dell'Albero.*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 62)

Per la Statua dell'Angelo fatta per accompagnare il Santissimo Mistero dell'Annuntiata da porsi sopra il peduzzo all'Imposta della Capella di Nostra Signora detta dell'Arbore di questa metropolitana, alla visita della quale furono delegati li Illustrissimi e Reverendissimi Signori Arciprete Gerolamo Visconti, et Francesco Castiglione Rettore, epr tanto il primo [...] il tutto diligentemente si riconobbe, et ritrovato diligentemente scolpito con diversi spiccamenti, et sforri, come anco un braccio, et una mano del tutto isolato, stando la difficoltà dell'operare in marmo di questa Veneranda Fabrica, per mio parere, il tutto considerato, dico possesegli pagare in tutto per l'opera Lire mille novecento imperiali dico L. 1900

Gerolamo Quadrio Ingegnere  
della Veneranda Fabrica del Duomo

**Doc. n. 22**

**1663, 7 novembre**

*Dionigi Bussola scrive a Capis in riferimento agli interessi del fallito Banco di S. Ambrogio*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*, doc. n. 3)

Al molto Ill.e Sig.r mio et P.

Gionsero martedì di sera a tre ore di notte accompagnati di un vento fredissimo ma con bonissima salute tutti per Dio gratia  
la sig.ra Camilla non si saci di lodare et ringraziare delli favori ricevuti dalla sua Casa;  
et Paulino si ricordi del monte Calvario et della toretta con il Sig.r Dottore

Il Sig.r Gio. Batt.a mià detto per conto del interessi del Banc.o di Santo Amb.o la bonissima intentione che à verso di me per conto della manchanza che siva à proseguendo il detto bancho, Di servitore ven il medemo pensiero eri il mio se il detto Bancho fosi avvantagiato di quello che di gia concertato di suplire à segno tale che vs. fose stato contento della mia persona: non so che mi dici ad incontrarsi di medemi pensieri

Doppo la mia partenza di milano che ci ebi parlato con diversi amici delli interessi di questo bancho lasiai a mio chugino che dovesi sop.a intendere di questo fatto et avendo fatto anchora lui deligenza particolare fui colaudato a levarli nel miglior modo che poteva nel quale li à detto al Sig.r Dottore Guido Magienta in termine di doi ani a restituirli il detto dinaro o vero ~~che il detto capitale~~ le cartelle sue, quali il detto sig.r Dottore sii esibito in parola di gentilomo di prolongare mare stando il bancho nella medema forma che di presente si trova et anchora lui teme e pensa che detti dinari siono giughati qual sono in tutto per tutto L. 4600 de quali di gia sono sichuri et venendo il caso di qualche avvantagio del bancho di S.to Amb.o ritornare a restituirli al Sig Dott.r Magienta che sin tanto che si ano nelle mani si prochurera di non perdere linteresi almeno in parte.

La novella di gia lo sapeva esendo venuto in parte di francesi ali confini nostri non si sa come habi a butare et per fine hn.te Salutiamo vs. et la sig.a Ang.a Ant.a et potendo servirli mi sara favore a comandarmi.

di Milano il di 7 novb.e 1663

DVS Molt. Ill.e Sig.r mio D.P.

Il Sig. Gio Batt.a saluta vs

Hss.o S. Ser.re

Dionisio Bussola

*Verso*

Al molto Ill.e Sig.r mio et P.e

Il Sig.r Dottore Matteo Capis

Domo dosola



**Doc. n. 23**

**1664, 10 gennaio**

*Lettera di Dionigi Bussola a M. Capis, scritta a Milano.*

*Richiede i ferri che gli servono per mettere in opera le statue. Comunica di aver iniziato quattro Profeti ad Orta che asciugheranno in tempo per poter utilizzare la fornace in costruzione.*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*, doc. n. 5)

Molto Ill.e Sig.r mio

Lasio a mio chhugino mentre io eri qui a Domo che dovese stare sopra a intendere per li interessi del Caduto banco di S.to Amb.o et che dovese fare quel tanto fosi stato bene et cosi à fatto come in questa carta do ragualio a V.S. del tutto

Capitando ochasione di fare condurre feramenta in queste parti io farebe sielta delli ferri che si ano di adoperare per le statue cioue di mettere in oppera a vs. li parera et il tutto compriso

Li ricordo della fornace come sara tempo a proposito per lavorare; et farsi vero prima a servire vs per li quatro altri Profetti da farsi, che incominciare a Orta osia come si chozera si posino chozere anchora loro et credo che asiugherano fra tanto che si andera a facendo la fornace

del resto Ghodo della sallute di VS. et della Sig.aAng.a Ant.a come fa la sig.a Camilla et li fig.i et Pauolino di Millano il di 10 Gen.io 1664 DVS Molto Ill.o R.P. mio Hum.mo p. Ser.vi

Dionisio Bussola

*Verso*

Il Molto Ill. Sig.

Mio et P. Ill. Sig.

Dott.e Matteo Capis

Domo dosola

**Doc. n. 24**

**1665, 12 agosto**

*Lettera di Baselio Carta Dionigi Bussola, inviata da Milano, in cui si fa riferimento ad un tabernacolo.*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 2, *Lettere varie*, doc n. 5)

M.to Ill.re Mio S.re

Dopo la partenza di Milano di V.S. consegniai al S.r Dottore il tabernacolo con il conto di quello monta di piu del vechio qual conto risulta di avantagio L. 128: 11:6 et dopo dal isteso S.r Dotore ne ricevei alcuni pochi argenti con una piccola moneta di oro che il tuto sono di valore de L. 25:7:6 si che il mio avere e ridoto in L. 103:5:- che per cio ne do parte a V.S. per suo governo esendosi il sudeto S.r Dotore partito ne mai piu ne ho sentito nisuna nova: per tanto prego V.S. a avermi per escusato del incomodo oferndomi ove volio a servirla: et da più li auguro sanita et contenti di Milano il 12 Agosto 1665 pi V.S.

M.to S.re humilissimo servitore ne ricevarei volentieri nova se li fosse di comodo

Baselio Carta

Al M.to Ill.r S. Ills  
Dionisio Busoro che  
N.S. Guardi di Male

Orta

**Doc. n. 25**

**1665, 12 novembre**

*Lettera di Dionigi Bussola a Matteo Capis, inviata da Milano  
Richiesta dello scultore di avere a disposizione un falegname per collocare la statua del  
Cristo Ascendente nel santuario.*

(ASMCDò, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1,  
*Lettere autografe di Dionisio Bussola*, doc. 7)

Al Molto Ill.re Sig.r mio et P.o

Vedo che la elezione pensata dal sig. Asendente à farlo fare sopra il cordole non aveva consonanza del Remanente fatto et da farsi, et di più il Cordole sempre non stara fermo per li venti che conti.te spiri, facendolo di legname e' più sicuro ma è di spesa asai volendole far bene e' facendolo dozinale credo che si farebe per dieci schudi meno di quello scrissi, vorei avere un giovane che sapese lavorare il legname che lo faria fare sotto a mieij ochi con quella minor spesa fose possibile, avendo io obb.e tale che non mi e' partito non gia di memoria, si stara sop.a il caso per farlo di legno à dogni modo se li parese a farlo di creta si fara quel tanto che v.s. Giudichera per bene e per fine hu.te li bacio le mani come fa la Sig.ra Camilla alla sig.a Ang.la Ant.a di Milano il di 12 novb.e 1665

DVS Il Molto Illr Sig Mio et R.

Si avverti che tutto e' di Relievo quel che e' fatto nella detta Capella che la figura principale non a da esere di pittura per mio parere

Verso

Al Molto Illmo Sig. mio

Et P.r Co.mo Il Sig. Dott.e

Matteo Capis

Domo dosola

**Doc. n. 26**

**1666, 25 gennaio**

*Lettera di Dionigi Bussola a Capis, spedita da Milano*

*Lo scultore comunica che ritarderà la realizzazione degli altari del Sacro Monte Calvario di Domodossola perché sta lavorando per Varallo e Orta*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*, doc. n. 8)

Molto Ill.o Sig.r mio

Recevei la sua am.ma del sig.r Carlo Melerio, et in mentre li dichò di novo sarà nece.rio il sig.r Ascendente di rilievo, et poi li angioli, sop.ra il cornicione et fratanto si farà chozere le quatro profetti, et farli peduzi quasi simili alli doi di già fatti al Altare maggiore

Fra tanto si potrà fare fare le tavole - di pietra - come le due già fatti con la sua choda di mettere nel muro, et cotto si farà il stucho che varierà dalli altri

Per li altari sarà necesa a diferire per qual che tempo, non potendo per questa volta farli avendo di già promesso a horta et a Varallo, mentre potrà di certo diferire per altro tempo, vs. prochuri di far condurre n.o 50 choppi et del Giesso per tal effett.o

se mi potesi spaciare presto in millano saria la mia intencione in questa prosima quadragesima a servirla et poi ritornare a millano con vs. et la Sig.a Angella Ant.a a vedere la Impiratrice che si dice che sarà a millano il mese di magio prosimo sua ecelenza à mandato coriero per intenderci che modo ... (abrasione del foglio)

Si è consegnato li quindici filipi al sig.r orefice et si è fatto conto del tutto minutamente si che retsi di avere L. 8 si averte che il Collo si fa bono per che quando si fonde sempre cola, mi voleva fare il conto et poi mandarlo a vs. ma risultava piu et io non ho voluto, se vs. lo disidra li manderò con il Confeso

Il Sig.r Gio Batta salluta vs et in breve pensa di ritornare alla Patria, et mia scritto se pol servire vs li comandi che lo servira

No altro per ora li baccio le mani, come fa la sig.a Camilla alla Sig.a Ang.a Ant.a – di millano, il di 25 Genaro 1666 –

DVS. Molto Ill.e Sig.r mio et P.e

Aff.mo Ser.re

Dionisio Bussola

*Verso*

Al molto Ill.o Sig mio

Et P.e Co.so Il Sig.r

Dottore Matteo Capis

Domo dosola

**Doc. n. 27**

**1667, 6 luglio**

*Lettera di Dionigi Bussola a Matteo Capis, inviata da Orta, in cui riferisce di essere impegnato a Orta, mentre a Varallo non hanno terminato di preparare l'occorrente per cuocere le statue.*

(ASMCD, faldone 10, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*, doc. n. 1)

Molto Ill. Sig.r mio et P.

Continuo il lavoro sop. il sacro monte di S.to fran.co di horta mentre in verallo non ano ne ancho fenito di preparare per chozere le statue et credo che dimorero sino alla fine della setimana che viene et fra tanto vado a ghodendo delli favori di questi sig.ri inparticholare sop.a il lago alla pescha

Di presente sono venuto di varallo et avendo parlato con il Sig.r Podesta quale desidera di Ghodere vs Sop.ra il sacro monte avendoli fatto molti Brindisi

Per conto del Guisso avra acoro il sig.r Righetti quanto el conteneva destinto per potere mostrare a li altri sig.ri fab. acio non abino qualche suspetto di qualche fraude non altra per ora hu.te li bacio le mani come fa la sig.a Camilla alla Sig.r Ang.la Ant.a di horta il di 6 lulii 1667

DVS Molto Ill.o Sig.r Mio et P.e

V.to Ser.o aff.

Deonisio Bussola

Verso

Al Molto Ill. Sig.

mio Il Sig. Dottore

Matteo Capis

Domodosola

**Doc. n. 28**

**1668, li 6 marzo 1668**

*Accordo tra Dionigi Bussola e Francesco Giuliani, curato di Galliate, per realizzare le statue di 7 cappelle del santuario di San Pietro di Galliate, ovvero: Orazione nell'orto; Flagellazione di Nostro Signore; Incoronazione di spine; Salita al Calvario; Crocifissione; Disputa tra i dottori; Circoncisione.*

(APG, II-1,1)

Con la presente il signor Dioniggio Bussola scultore e statuario abitante nella città di Milano conviene di fabbricare le statue che vanno per sette cappelle nella chiesa campestre di San Pietro Vulpiate di Galliate Novarese incominciando l'Orazione all'orto in una, nell'altra la Flagellazione di Nostro Signore, la terza l'incoronazione di spine, e susseguentemente il portare della Croce al Monte Calvario, e Crocefissione: et in due cappelle la Disputa tra Dottori, e la Circoncisione. E perciò alle tre prime incominciar quanto prima e quanto per il prezzo in rimessa del Molto Reverendo signor Curato Vicario Foraneo Francesco Giuliani di detto Luogo, et a conto di questo ha detto signor Dioniggi ricevuto per caparre lire cento cinquanta dico L. 150 et promette venire a metter in opera alla forma, che fa nel Sacro Monte di varallo; e per fede si è fatto la presente qual debba valere come publico Instromento.

Sottoscritta

Io Dionisio Bussola affermo e prometto quanto sopra.

P. Francesco Giuliani Curato Vicario Foranero.

Testimonii

Io Antonio Busca fui presente per testimonio.

Io Gio. Batta Volpino fui presente per testimonio.

**Doc. n. 29**

**1669, 6 maggio**

*Dionigi Bussola scrive a Matteo Capis che sta concludendo il Cristo Ascendente e che è richiesta la sua presenza al Sacro Monte di Orta*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*, doc. n. 10)

Molto Ill.o Sig.r mio et P.e

Sono di novo a inchomodare vs per Causa di Gio.i Canedo et Maria Piccha er desiderebe avere questi rechapiti per liberarli come e' stato promesso da amici et il tutto confido in a vs. potra darla letra et rechapiti al Sig.e Martello di Miasino avendo Così lordine

Il Calice e' fenito et come mi mandera a pigliarlo li consignero,

Il Sig.re Asendente penso in questo presente mese che sara fenito et lo consegnero al Sig. r Carlo Melerio mentre sono pregato di andare a horta per stabelire certe cose a sintanto che si mi destrighi di questi Affari di milano

Non altro per ora li bacio li mani come fa la Sig.a Camilla Alla sig.a Ang.la Ant.a di Milano il di 6 magio 1669

DVS Molto Ill.o Sig. mio

Hu.te per Ser.la  
Dionisio Bussola

Verso

Il Molto Ill.e Sig mio

Et Pat. Il Sig. Dottore

Matteo Capis

Domo dosola

**Doc. n. 30**

**1669, 20 settembre**

*Dionigi Bussola comunica di aver ultimato le sculture di una cappella al Sacro Monte di Domodossola, senza ulteriori precisazioni per quale fosse.*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*, doc. n. 9)

Al molto Ill.e sig mio

Li giorni passati recevei la sua nella quale sapevo di prima il precetto a persuasione del Prete Sovà nel quale io la sentiva a' maggior cugino et insieme tutti li soi amici et parenti spero che il sig.r Andreoli avera fatto oppera per vs. apreso a detto Prete, restare aspetando qualche persona di Domo per sapere il suceso ma per il mal tempo che e' continuato grand.ma pioggia come penso che in questo paese avera fatta molta rovina et li Padri Capucini sino a ora non sano come li soi fratelli habino passati per la Bogna p.che nel convento di horta e' chaschato due muralie per li schoratizi; e ritornato Monsig.r Ill.mo a lisola lunedì passato della visita per questo Ano; stavo aspetando vs. conferme aveva scritto credo che il tempo labi tratenuto; ho fenito di fare le statue della Capella si che io sto aspetando che il tempo si agiusti per portarmi a millano et penso che fra 12 giorni di partire et se vs mi comandi sarò pronto a soi comandi; non ho mandato la coperta per che io aspetavo che mi dovesse far servizio come di presente fa et alla mia partenza la consignero a persone sichure, et mi aschusa della prosoncione, del sig.r Gio Batt.a mio chugnato è stato molto male et pensava di non vedere piu milano pero di presente sta con bonissima salute, ili figlioli non vorebero così presto andare a milano li piace il paese, la sig.a Camilla desidra che cosa à da fare per il felipo dattoli non avendo speso solo quel pocho per il velo et non altro, si che stava aspetando lordini della sig.,a Ang.la Ant.a di quanto à da fare, et a lei si inchini salutand.la car.te come fano li figlioli non altro per ora hu.te la saluto da horta ilo di 20 settb.i 1669

DVS. Il Molto Ill.o sig. mio

Aff. Ser.e

Dionisio Bussola

*Verso*

Il molto Ill.e Sig mio

Il Sig.r Dott.e Matteo Capis

Domo dosola

**Doc. n. 31**

**1672 s.d.**

*Bussola dichiara di aver ultimato il gruppo con Caino e Abele per il duomo di Milano e gli Angeli scolpiti per la chiesa di Santa Maria della Vittoria di Milano dietro richiesta del cardinal Omodei. Chiede il marmo per il modello dell'Angelo in adorazione del Santo Chiodo.*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 82)

Illustrissimi e Reverendissimi Signori

Il scultore Dionigi Bussola prostatuario di questa Veneranda Fabrica servitore delle Signorie Loro Illustrissime e Reverendissime gli significa come già è noto avere ultimata la statua del primo homicidio di Caino et Abelle come ancora li Angeli impostogli del eminentissimo sig. Cardinale Homodeo per pore nella chiesa della Vittoria di questa citta per il che non ha piu che operare se della Begnità delle Signorie loro Illustrissimi e Reverendissimi non gli viene concesso il sasso da opperare l'Angiolo delle Signorie loro Illustrissimi e Reverendissimi impostogli per pore sopra un pilone del Choro di questa Chiesa Metropolitana per il che ha pensato far humilmente ricorso a quella.

Humilissimo supplica restino serviti di concedergli tal sasso accio possi continuare in servire a questa Veneranda Fabrica per il che spera

(lettera non firmata)

**Doc. n. 32**

**1672, 25 agosto**

*Gerolamo Quadrio visita e stima L. 3600 il gruppo raffigurante Caino e Abele (a cui lo scultore ha lavorato oltre cinque anni), considerati i compensi erogati a Bellanda nel 1618 e a Simonetta nel 1669.*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 84)

Illustrissimi e Reverendissimi Signori

Havendo mesi fa il scultore Dionisio Bussola terminato le due statue gruppate insieme di Caino e Abelle et essendo stato delegato da questo Venerando Capitolo gli Illustrissimi Signori conte Bernabò Barbaro I.C.C. et Rettore corrente, et si portarono alla visita di tal statua in quella riconosciuto la molta deligenza usata per tanti sforri, spiccamenti, bontà de contorni, visto li prezzi altre volte fatti in due altri groppi de due statue per caduno, vero fatto dal Bellanda l'anno 1618; et l'altro dal Simonetta l'anno 1669 con quali havertende servendo io Ingegniero Infrascritto a detti Illustrissimi si è detto potessegli terminare il prezzo della sua fatica usata in anni cinqui che lo ha nella bottega, et intorno gli ha travagliato, in qual tempo ha havuto L. 3000 sicke per ultimamente potersegli compensare in tutto lire tre mille, e sei cento imperiali dico 3.600.

Dovendosi da tal prezzo dedurre quel danaroche come sopra ha havuto a buon conto, et doverà consegnare il modello per la Galeria di questa veneranda fabrica esser compreso nel detto prezzo.

Gerolamo Quadrio Ingegnere  
della Veneranda Fabrica del Duomo

**Doc. n. 33**

**1672, 25 novembre\***

*Lettera di Dionigi Bussola in cui descrive l'allestimento delle statue nella I cappella (oggi II) al Sacro Monte Calvario di Domodossola  
Sul verso del secondo quarto di foglio si fa riferimento anche ad un disegno dello scultore, non rintracciato però in Archivio*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*, doc. n. 11)

Molto Ill.i sig. miei

Io ho stabelito la disposizione della Istoria della P.ma Capella qual a mio giudicio penserei che dovesse esere grato ancho a vs. li diro il contenuto del sugetto

P.a nel mezo cioè il Sig.r che abraza et bacia la S.a. Croce con doi meregholdi che li meteno la Croce soop.a le spalle, et un altro che li da un pugno et tiri la corda in atto di farli freza al camino, ivi un personaggio à Cavallo con un simia in gropa e' vero si potra introdure una dona in gropa Come a vs li parera, vie' uno altro a Cavallo che core a far darlocho alla turba et dar li ordini al Calvario, et per non fare cosa che sij fatta nel'altra, ho fatto un cavallo che meni le due croci de ladroni con un cavallo scharno che tiri et uno che batti il cavallo per afretare al viaggio con uno che comoda la croce et tenerle sop.a il caro, vie' un soldato con un servidore, et un ghobo con un cesto con diversi istromenti per tal fonctione

Mi e parso bene a non far piu Ghossi per non ...stare piu colera a chi si sente offeso nel altra, et il tutto rimetto alla sua prudenza

*Verso*

Non ho voluto perdere tempo a scrivere per che a me mi basta quello che ho fatto nelli modelletti di gia esposti, ho fatto il sito della Capella longa B.a 12, et larga B.a 9 si che penso vi sara pocho di differenza; e come si sara a tempo se il nostro Sig.re dara vitta si fara quel tanto a che vs. li sara di ghusto, et per fine la Rev. Come fa la sig. Camilla alla sig.ra Ang.la Ant.a di Milano il di 25 novb.e 1672

DVS

H.e a sui comandi  
Dionisio Bussola

*Verso (secondo quarto)*

Al molto Ill.e sig.r

Il sig.r Dottore Matteo

Capis

Domo dosola

Disegno delle

Statue d. P.ma  
 Capella fatto dal. Bussola

2116.7  
 2086:17  
 -----  
 29:10  
 -----  
 2116:7

187  
 157:10  
 -----  
 39:10  
 141:--  
 -----  
 170:10

300:10  
 143:--  
 -----  
 157:10  
 -----  
 300:10

11. 6. 9  
 11. 6. 9 +  
 6:10. -  
 2:10. -  
 11. 6. 9 +  
 -----  
 43: - 3  
 7  
 -----  
 50

\*\* La lettera è stata pubblicata per esteso (con alcune varianti grafiche rispetto all'originale) in Bertamini, 1980, pp. 14-15.

**Doc. n. 34**

**1673, 4 maggio**

*Lettera di Dionigi Bussola a Matteo Capis in cui si impegna a trovare dei tessuti per arredi sacri.*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*, doc. n. 12)

Molto Ill.e Sig. Mio

Subito ante la Gent.ma di vs con la misura del palio andai dal Pianetaro qual mi fece il conto che manchava mezo Brazo di quello mandato si che li pregai di far miracholo di tirarlo fori nella miglior maniera fosse possibile, mentre fu fatto la deligenza per tutte le Botteghe et fondichi della città

Il repiego di tirarli alla misura verebe tenere il Canesino piu largo fosi possibile per farlo un pocho di intalio atorno al Altare pero si vedera di fare tutto il possibile di non farlo quel intalio.

La Borsa si potra farla di altro drappo quasi asimiliante alla pianeta et palio

Mi a' detto che per questi quindici non poteva mettere mani avendo molto di fare il d.to Pianetaro et fra tanto spera che vs sara qui in pure venti al oppera

I fig.i hu.te la Rev.a Come fa la Sig. Camilla alla Sig.a Ang.a Ant.a di 4 maggio 1673  
DVS

Aff. Ser.e  
Dionisio Bussola

Verso  
Al Molto Ill.o Sig. mio  
Il Sig.r Dottore Matteo  
Capis

Domo dosola

**Doc. n. 35**

**1676, 4 luglio**

*Nota spese legata alla lettera di Dionigi Bussola del 5 maggio 1683, inviata al canonico Cugnone. Sono riportati i pagamenti avvenuti tra il 1676 e il 1680*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*, doc. n. 20)

Li 4 luglio 1676

Per le statoue che si e fatto per il Sig.r Matteo Capis per la Capella dove il sig.e piglia la Croce in spalla

P.ma riceputo alli 14 luglio 1676 L. 480

Riceputo per mano del sig. Tenente  
del Castello di domo dosola  
dordine del sig.r Dott. Capis L. 220

Adi 28. dece.re del 1677. riceputo  
per mano del detto sig.r  
tenente per ordine del sig.r  
dottor Capis L. 100

Adi sudeto riceputo dal sig.r Giò Batt.a  
Sachi per ordine delli padri  
Capucini di domo per ordine  
del Sig.r Dott. Capis L. 200

Adi 9 Ottob.re 1678 riceputo dal  
sudetto Sig.r Capis L. 560

Adi 5. Novem. 1680 Riceputo per  
Conto di due statoue cioue

*Verso*

un Re Maggio et un paggio per  
la Cappella sopra il Monte Calvario  
et le due statoue cioue la Nontiata  
che e posta nella Santa Casa di  
Loreto riceputo a conto L. 150

In tutto o Riceputo -----  
L. 1710

**Doc. n. 36**

**1677, 28 gennaio**

*Dionigi supplica che il figlio Cesare, ventiquattrenne, venga eletto scultore presso la Fabbrica del Duomo con facoltà di lavorare nella bottega paterna. Dichiara che il figlio è esperto nell'arte della scultura.*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 90)

Illustrissimi e Reverendissimi Signori

Sarà alle Signorie Loro Illustrissime e Reverendissime notta qual fu stata la longa servitù prestata da Dionisio Bussola scultore a questa Veneranda Fabrica, onde pensarebbe esser nel caso di poter suplicar le cortesi gratie delle Signorie Loro Illustrissime e Reverendissime acciò ristasse totalmente consolata la vecchiaia del supplicante che si trova haver Cesare suo figlio d'età d'anni venti quattro esperto nel arte della scultura, et di presente opera continuamente insieme al detto supplicante, e senza pregiudizio, et aggravio della detta Veneranda Fabrica, desiderarebbe si compiacesse di elegerlo scultore insieme al supplicante in forma tale che nella medesima bottega potesse esercire, et operare nella maniera opera il supplicante che però alle Signorie Loro Illustrissime e Reverendissime ricorre humilmente supplica restar servite graciare il supplicante d'eleger il detto Cesare Bussola figlio di Dionisio per scultore insieme al medesimo Dionisio senza alcun pregiudizio della Veneranda Fabrica.

(lettera non firmata)

**Doc. n. 37**

**1677, 28 giugno**

*Lettera di Dionigi Bussola a Matteo Capis, inviata da Milano, in cui comunica di aver concluso tutti i lavori inerenti la prima cappella del Sacro Monte Calvario di Domodossola, e di aver ricevuto una proposta di lavoro a Locarno, che ha però rifiutato.*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*, doc. n. 13)

Molto Ill.mo sig.r mio

Avendo terminato al presente tutto quello che va alla Prima Capella, qual vi resta di sugare le cose fatte e di poi chozerle a suo tempo come saranno sutte, e di piu e' chotte la madona et langelo che va alla Capella che e' terminata, li vetri vi sono come non a di gia fatto fenire alle fenestre

Molto mie' ren cresuto della morte del sig.r Ieronimo Gimelli che Dio labi in Cielo

Sono stato recercato dalli Padri di S.to fra.co Sop.a il Monte della Madona del Sasso sop.a locharna sop.a il lago maggiore per opperare cola à una Capella pensando di fare queltanto che quelli sig.ri avisino fare farli a Milano, ma non voliono che si facino in Milano ma sop.a il Monte per acreditar il locho, ma ve' pocha conclusione tanto per una parte come per l'altra, et in caso adimandassero a vs. quelli Padri li dichi pur il vero di quello he è pasato per li interessi, et mi churo pocho di tal facenda mentre perdo le ochasioni di milano con mio gran dischomodo, et se non fose stato per le figlioli cioue' Cesare e Paolo Ant.o che erano con pocha salute per farli mutare un pocho di aria non vi sarebe ne ancho partito di Milano, et per fine hu.te la Rev.a come fa la sig.a Ang.a Ant.a la sig. Camilla et figlioli di Milano il di 28 Giugno 1677

DVS

Aff.mo Suo Ser.o Dionisio Bussola

*Verso*

Al molto Ill.i Sig.r mio et Patt.a

Il Sig. Dottore Matteo Capis

Domo dosola

**Doc. n. 38**

**1677, 10 luglio**

*Lettera di Dionigi Bussola a Matteo Capis, in cui comunica che non può inviare la statua della Madonna Annunciata per la cappella poiché i vari componenti sono stati mischiati ad altri pezzi.*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*, doc. n. 16)

Molto Ill.re Sig.r mio

Non si pol mandare lanonciata sola per che inmeschiata colaltri ighure per esere cotte in piu volte, si che io pensavo di mandarli tutti quelli che sono molto tempo

La vs. si intenda con m.e Baldisar Soncino di quello vol fare, et per tanto li mandio la casetta con dentro n° sei vetri gialli et abiamo fatto il conto alla misura delle fenestrele che si volino

aveva fatto fare la licenza per n. 10 statoue et per li vetri ma non e giovato niente le mie strade et molte, ho receputo l. 220 del sig. ~~Tente~~ Tenente avendoli fatto il Confesso et per freza la Rev.a alla cadena del nauilio di Milano il di 10 ludio 1677  
DVS

Affo Suo Ser.re  
Dionisio Bussola

*Verso:*

Al Molto Ill.i Sig.r mio et P.  
Il sig.r Dottore Matteo Capis  
Domo dosola

**Doc. n. 39**

**1677, 12 luglio**

*Lettera di Dionigi Bussola a Matteo Capis, in cui scrive del soggiorno a Roma del figlio Ottavio e propone che a dipingere la statua dell'Annunciata del Sacro Monte Calvario di Domodossola nella Santa Casa di Loreto siano proprio i suoi figli*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*, doc. n. 15)

Molto Ill.e e sig.r mio

Portara il [...] la litera che scrissi alla Cadena al 28 ma dezo intesi di homini che voleva a condur delle statoue L. 100: sicche vs faci la deligenza de altri, che prochurenno con altri, di quelli che me li conducano per mano, vs sapeva quello che spende nella atre che si facino, pur in Milano et miri da amico acio posi sapere spendere bene il suo danaro, non ho anchora inteso che cosa mene li resti

Circha per li figlioli di mutar aria, li feci ridere, et li dissi che se voliono venire a Domo, che dovesine portare colori et penelli per collorire lanonciata se pure non fosse di già impegno con altri, et a Paolo Ant.o che non si ricorda piu come sij Domo, che adesso avera piu memoria, mentre e pasato ani, et questo mese di settb.e prosimo ~~face~~ vene Ottavii di Roma, essendo tre anni e mezzo che lo mantenghi a quella citta in avanzamento della Pittura, avendo auto boni incontri del suo profitto dal suo maestro, si che pensarei di averli in bona parte levati in stato bono, con lagiuto di Dio et per fine hu.te la Rev.o Come fa la sig.a Camilla alla sig.ra Ang.la Ant.a di Milano il di 12 ludio 1677  
DVS Aff.o suo Ser.o Dionisio Bussola

Le statoue sono n° 12 cotte

Verso

Al Molto Ill.e sig.r mio et P.e

Il sig. r Dottore Matteo Capis

Domo dosola

**Doc. n. 40**

**1677, 28 luglio**

*Lettera di Dionigi Bussola a Matteo Capis in cui scrive che invierà pennelli e colori al Sacro Monte Calvario di Domodossola, e per quanto riguarda alcune statue di cui non fornisce ulteriori indicazioni, sostiene di realizzarle attraverso parti prese da altre.*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*, doc. n. 17)

Molto Ill.o Sig.r mio oss.mo

Del mese medemo mando li colori et penelli per lamontare di lire vinti et soldi 2. à L. 20:2 cola casetta, et credo che siamo aguistati con laltro conto che li mandai se io non erro, avendo receputo [...] et credo che siano seruiti bene, et potendoli servire in altro mi comandi

Circha per le due statoue si prochurera di Caparli fori delli altri pezi, ma sie' di necessita ancho per lano che viene S paghera il fitto di una stanza che son dentro tutte quelle chotte et si pagha L. 8 lano per gracia anchora facio pero delligenza di Barcharoli ma sino a ora non trovo et per fine hum.te la Rev.o Come fa la sig.ra Camilla alla sig.ra Ang.la Ant.a di Milano il di 28 ludio 1677

DVS

Deu.mo Ser.o  
Dionisio Bussola

Verso

Al molto Ill.o sig.r mio oss.mo

Il si.r Dottore Matteo Capis

Domo dosola

**Doc. n. 41**

**1678, 2 giugno**

*Dionigi chiede per sé e per il figlio l'autorizzazione ad usare la medesima bottega nella quale lavorano attualmente, come fu concesso a Carlo Antonio e Giuseppe Bono, padre e figlio.*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 93)

Illustrissimi e Reverendissimi Signori

Il scultore Dionisio Bussola, humile servitore delle Signorie loro Illustrissimi e Reverendissimi diedi un memoriale sono il di 28 Genaro del caduto Ano, qual fu di questo venerando capitolo admeso per scultore Cesare Bussola suo figliolo insieme con il padre supplicante senza agravio di più alla veneranda fabrica , et esendo il supplicante in età Grave, umilmente suplica alle Signorie loro di essere gratiato della medema bottega al figliolo che si presente godino, avendoli fatto qualche spese del proprio.

Humilmente suplicono alle Signorie Loro Illustrissime e Reverendissime di essere gratiati della medema botegha che si presente godino, come fu fatto alli schultori Carlo et Joseffo Boni, del che resterà consolati tutti doi li supplicanti del che se sperino gratia dalle Signorie Loro Illustrissime et Reverendissime.

DB

**Doc. n. 42**

**1679, 10 gennaio**

*Fatture di Dionigi Bussola e residui pagamenti per il fallito Banco Ambrosiano*

(ASMCD, cartella 10, fascicoletto 4)

f. 1 r.

Adi 10 Genaro 1679

Sono lire dieci otto che ho receputo del sig. Tenente del Castello di Domo per il sig. Dottore Matteo Capis et in fede Io Dionisio Bussola

f. 2 r.

foglio scritto su due colonne affiancate: a sinistra un elenco delle statue, a destra una lista di pagamenti non precisati attraverso il Banco di S. Ambrogio

Notta delle statue fatte a Domodossola

p.ma – n. 2 angioli al sepolcro, oltre la condotta

altri n. 18 per la terza capella

altri n. 10 per la Capella della depositione

altri n. 6 cioè (...) compreso stattie, animali et nuoli

altri n. 8 profetti con oblig.ne di metterli in op.ra

n. 44

22

---

88

88

---

968

6

---

5808 dico I 5808

f. 3r.

1669 21 Maggi

Sono lire centonove 5.9 che paghero al s Dott.re Matteo Capis a suo piacere con oblig.ne di mettere in opp.ra le otto Stattie gia fatte che sonoli proffeti et infede

Dionisio Bussola

I 109.5.9

Adi 4 luglio 1676.

Per le statue che si e fatto per il Sig.e d.r Matteo Capis per la Capella dove il sig. e pigliala Croce in spalla

p.a riceputo alli 4 luglio 1676,

I 480

Ric.to per mano del sig.e Tenente perord.e

I 220

28 xbre 1677. permano del med.o ord.e	I 100
d.o ri. To dal Sig.e Gio: Batta Sauli per ord.e	
de PP. Capucini perord.e (...)	I 200
9 8bre 1680, per conto di due statue cioe	
Per un Re Mago, et un Paggio nella Capella	
Sopra il Monte Calvario et le due	
Statue dell'Annunciata in S.ta Casa	I 150
	<hr/>
	I 1710.

**Doc. n. 43**

**1680, 6 dicembre**

*Relazione incompleta e priva di firma circa la costruzione di una casa vicino alla Santa Casa di Loreto destinata al Barone Stockalper. L'autore scrive di aver chiesto a Dionigi Bussola di realizzare una statua del Re Mago Gasparo.*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 2, *Lettere varie*, doc n. 15)

1680 : 6 : xbre

Quando l'Ill.mo Sig.r Barone Stochalpero della Torre si voglia compiacere di sborsare al m Reu Pre'. Vicario Zanoia la somma di L. 72. à buon conto del prezzo della Casa vendutagli, lo ricevero per gratia, e bonificano detta somma in d.o prezzo d'essa Casa in fede

dottore GMatteo Capis

1680 : 8 xbre

Io fra' Giuseppe Zanoia confesso haver ricevuta le sod.e lire settanta due dico L 72: dall Ill.mo VS. Gasparo Stochalpero della Torre.

Lettera dell'ig.e d.r Capis al Pre' Zanoia del tenorseg.te M.to Reu Pre Sig.re e Pro'n oll.mo.

Proseguendo il discorso di hieri sera intorno alla vendita della Csa ricercatami da altra parte, dico esser verissimo, che doppo alcuni giorni, che il s.r Ballino honorò la povera nostra Capanna con la sua presenza, e suoi di casa, egli stesso con le sue proprie mani una sera sborsò 25. doppie da due per ciascuna di Spagna ben pesanti; e disse di consegnarmele à fine di fare una stufia Camera, e cucina congiunta, e continua alla Casa del Capellano, qual fabrica (...) alzare il tetto della detta Casa si giudicò per allhora non potesse importar molto maggiore ~~somma~~ spesa, doppo il d.o s.r Ballino mio sig.re, sia' il s.r Banderetto pensarono che tal fabrica unita come s.a à quella del Capellano non fosse a proposito, si per la strettezza del luogo, come per la soggettione, che si riceverebbe vicendevolmente, e' percio mutarono parere, e dissero di fabricare una Casa molto più capace nel piano sopra l'oratorio della B.ma Vergine di Loreto con cantina, stanze inferiori, e superiori e Giardino con animo anche d'haver vicina una Capella per la s.ta messa, e fecero il loro dissegno in d.o piano, volendo che la fabrica riguardasse d'avanti il mezzogiorno, et adietro il Borgo. Sopra questo dissegno io comminciai subito à pensare in primo luogo del modo di condurvi la pietra, trattandosi di fabrica di considerat.ne, e percio feci far la strada dalla predera al sito eletto comesi vede per condurvi le pietre conli Cavalli, come gia il medemo [...] li suoi di Casa per tal effetto per sparagnare la spesa della condotta à schena d'hluomini, di piu pensai di far la preven.ne perl'acqua necessaria alla fabrica, epercio si è fatta vicinare con la fontana. Doppo s'è anche fatta la provisione di pietre spicchate dalla predera. Doppo fatto tutto questo il s.r Balino si dichiarò, che si intendeva chela Casa dovesse sempre restare sua propria, e de suoi discend.ti, e di poterne disporre a' loro arbitrio in perpetuo, et allhora facendo io riflessione, come meglio la poteva fare d.o sig.re, che si trattava di fondo già

[...] e perciò non sapevo in questo part.re rispondere senza il consenso dell ordin.e cioè d. Mos.r Vescovo, et essendo in quel tempo andato à Novara il s.r Capellano, feci ch'egli esponesse à mons.re tutta la mente dels. Ballino, e riportò dasua Ecc.za Ill.ma, che il d.o Ballino cominciassse prima afabricare la Capella, e poscia haverebbe deliberato intorno alla fabrica della Casa, che desiderava, et à questa risposta ~~del d. Ballino~~ di Mons.r Vescovo il s.r Ballino nonhà voluto condescendere, e perciò piu volte io l'ho interpellato à commandarmi, che cosa ordinava per il danaro consignatomi, e finalmente sollecitandolo io importunamente con dire, che lo volevo spendere almeno in parte per servitio del Calvario, mi rispose, che n'ero Padrone; epensando di fargli cosa grata, diedi anche ordine als.r Bussola di fare una statua d'uno delli tre Re Magi col nome di Gasparo, per rapresentar esso s.r Ballino avanti il

**Doc. n. 44**

**1683, 10 marzo**

*Lettera di Dionigi Bussola al Canonico Cugnone del Sacro Monte Calvario di Domodossola, in cui richiede a chi potersi rivolgere per essere pagato.*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*, doc. n. 4)

Molto Reve.do Mio Sig.r

Stando che sono per aponto doi Anni che è pasatto a miglior vita il mio Sig.r Dottore Capis et non sapendo a chi ricorere per esere sotisfatto delle statoue fatte per il Sacro Monte sono a pregare IIS. Che mi acceni dove o da ricorere ho di Monsig. Veschovo di Novara o dove parera più spediante a IIS. Et per tanto ne aspetto la grata risposta quanto prima del che ne restero obligato a IIS.

Et IIS. fara il Rechapito al padre desiderio al Monastero Vechio de Capucini

Adi 10 marzo 1683

Hmo. Suo Seruo  
Dionisio Bussola

*Verso*

Il Molto Reve.do Sig.r

Mo Cole.mo

Il. Sig. Canonicho Chugno.ne

et Rettore del Sacro Monte

Domo dosola

Sono riportati i conti:

436:7:	212:19	156:5	110:15
545:17:	207:10	23:	325:12:6
420:-:-			
354:16:-	<u>420</u>	<u>179:5</u>	<u>436:7:6</u>
<u>1757:-:6</u>		378:1:6	
		354:18:6	
		<u>23:5</u>	

**Doc. n. 45**

**1683, 5 maggio\***

*Lettera di Dionigi Bussola a A. Cugnone, rettore del Sacro Monte Calvario di Domodossola, in cui descrive alcune statue realizzate su indicazione del predecessore Matteo Capis, in particolare per la prima cappella (Annunciata, due magi e quattro angeli donati per la cappella con Gesù che abbraccia la croce)*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*, doc. n. 20)

Al Molto ill.re et Reu Sig.r

Avendo riceputo la carissima di IIs nella quale vedo che non resta bene informato delle opere che si e' fatto sopra il monte Calvario di questo locho fatto di comisione della felice memoria del Sig.r Dottor Capis mio car.mo a dogni modo prochurero con questa mia di dirli il contenuto di quello pasava con il Sig. Dottor Capis qual si pasava con quella condu.ta tra noi

Et ciò avendo fatto la Capella cioe le statoue della prima capella al piano che molte sono in oppera qual sarano riposte in qualche locho; dopo esere partito di Domo, mentre le dette statouee erano per strada mentre io parti di Domo di più si e fatto la Madona Anontia della Santa Casa quale si è messo in oppera si è due figure che vano nella chiesa sopra il monte significa.no li Maggi da compire parte del sugieto che mi impose il detto Sig. Dott.r Capis dopo stabelita la capella del Sig.r che Abracia la croce; il numero delle statue sono in circha .24. et quatro angioletti li donava per mia cortesia – Si avertino che si e fatto tre Cavalli per la prima

*Verso*

Capella che nel numero di sopra si contiene e per cavallo solo senza figura sopra si mette due figure per Cavallo et di fattura solo delle statoue monta L. 2400: a ragione di lire cento luna et per la spesa della Creta et fatura delli homini et Chotura alla fornace con giuntura de fachini costa L. 20 luna si che tra tuto monta lire L. 2880 –

Riceputo a Conto in molte partite come si vereda nel presente libretto si vedera alla somma e lire L. 1710 - L. 1710

L. 2880

—————  
L. 1170

Con che sono obligato a pore in oppera il resto delle figure solamente la mia fattura di Milano addi .5 Maggio 1683

si contentera di favorirmi di parlare a questi Sig.ri acio posi spaere quello che devo fare  
Dionisio Bussola

Devo.mo suo Servo

*Verso*

Il Molto Ill.re et Mo.to Rev.do

Sig.r Al Sig.r Antonio  
Chugnone Chanonico  
Domodossola

\* a questa lettera è attaccata una nota datata 4 luglio 1676

**Doc. n. 46**

**1683, 12 agosto**

*Lettera di Dionigi Bussola a A. Cugnone, rettore del Sacro Monte Calvario di Domodossola, in cui accusa di non essere ancora stato pagato per le statue già collocate in una cappella (non precisa quale).*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*, doc. n. 18)

Il Molto Ile et Rev.do

In conformita di una che lei mi scrissi molto tempo fa mi dissi che venendo Il Sig.r Tenente del Castello di questo locho che mi averia favorito di mandare dinari a conto delle statoue per la Capella di gia in parte mesa in oppera ma sino a ora non ho auto cosa alchuna del Sig. Tenente come ne anco letera di VS. si che desidero di essere favorito mentre le cose vano al longo et siamo mortali et per fine le Rive.co di Milano il di 12 Agosto 1683

DVSI

Divot.mo et Obl.mo Servo  
Dionisio Bussola

Verso

Al Molto Illre et Mo.lto Rev.do Sig.  
Al Sig. Antonio Chugnone  
Canonicho Dign.mo  
Domodosola

**Doc. n. 47**

**1683, 25 settembre**

*Lettera di Dionigi Bussola in cui comunica al rettore del Sacro Monte Calvario di Domodossola, Antonio Chugnone, che non potendo recarsi personalmente a Domodossola manderà il figlio Cesare e un aiutante a porre in opera le statue.*

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*, doc. n. 19)

Al molto Ill.mo et Revdo Sig. mio

Ho receputo le lire ducento del Sig.r Gio. Batt.a Cadolino avendol fatto il Confesso, per qual che scrive il suo desiderio di mette in oppera le statoue li dicco che sono apronto a far il suo ghusto et per continuare la morte del nostro Sig.r Dottore Capis qual li vivo anchor morto Ill.mo alli sui ghusti

Non potendo io venire manderò Cesare mio figliolo con agiuto per mette in oppera le staoe acio non patischono, et per tanto v.s. proveda il Giesso, li feri si piglierano qui per non altra spesa, non si perdi tempo acio mi posi sbrigare quanto prima et servire a chi devo non altro per ora per freza li vivo. Ill.mo ai sui Comandi di Milano il di 25 settb.e 1683

DVS

Aff. Ser.re  
Dionisio Bussola

**Doc. n. 48**

**1683, 28 settembre**

*Lista della spesa per alcuyne statue da collocare presso il Sacro Monte Calvario di Domodossola.*

(ASMCD0, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 13, *Conti e registraz.ni varie p. lavori eseguiti al Calvario della II° metà del 1600*, doc non numerato)

Lista della spesa che si farà in ocuasiono di far metter in opera il residuo delle statue fatte dal Sig. Bussola, quale venne hieri sera 27:sett.re vivo il sig. Cesare Bussola figl.lo del Sig. Dionisio et due suoi gargioni alloggiati

**Doc. n. 49**

**1683, 23 novembre**

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 1, *Lettere autografe di Dionisio Bussola*, doc. n. 21)

Al molto Ill.mo et Revdo Sig. mio

Mi aschusera se fosimo stato sino a ora esclu.so la causa e' che Paolo Ant. Mio figliolo e' stato amalato come anche di presente non e' anche sichura della vita, avendo anche tempo sino quando Cesare vene a ...

Intanto che si sij mesi benissimo in oppera le statoue benche' abino patito nel locho e vero lodo Dio che si sij continuato la ... dal testatore che Dio labi in Cielo

Ho receputo il Compenso delle fatiche fatte at li Ringracio ...  
Vedi foto non si capisce un tubo

**Doc. n. 50**

**1684, 22 giugno**

*L'architetto Andrea Biffi visita e stima L. 1.800 la statua del profeta Abacuc per il duomo di Milano. L'opera è molto lodata per l'esecuzione senza difetti, in cui la proporzione appare perfetta, così come i panneggi. Si loda l'angelo sulla spalla destra del profeta.*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 98)

Illustrissimi e Reverendissimi Signori

Delego questo Venerando Capitolo di Illustrissimi e Reverendissimi Signori Monsignore Abate Alessandro Croce Arciprete di questa Metropolitana, e Capitano Federico Fagnanino ad effetto che serviti da me infrascritto, si portassero a visitare la statua rappresentante il Profeta Abacuc, che li scultori Dionigi Padre e figliuoli Bussola, hanno ridotta a perfezione nel marmo solito di questa Veneranda Fabrica per formare la stima del valore della medesima onde essendosi li riferiti signori portati alla Bottega in Campo Santo de sudetti scultori, li si ritrovò la statua sculpita in giusta proporzione, e con attitudine ben formata, si nel attitudine e spiccamenti, come ne paneggiamenti e sforri ritrovandosi sopra la spalla dritta di detta statua un Angelo di rilievo tutto isolato in buona simetria in atto di sollevare esso Profeta per li capelli, essendo di braccia e gambe si delli Angelo come delli Profeta del tutto spiccate e ben rilevate in modo che si ritrovò del tutto ben formata senza difetto di sorte alcuna, et essendo essi Illustrissimi Signori viste le statue e riconosciuti li prezzi fatti altre volte a detti scultori, essendosi più d'una volta discorso e considerato sopra il valore della medesima si stima per mio parere havuto riguardo alle altre statue e prezzi fatti come sopra di valore de lire mille ottocento imperiali dico L. 1800  
Dovendosi da questo prezzo dedurre il danaro haverà havuto a buon conto.  
Questo sij quanto mi occorre in ordine e servendo come sopra

Andrea Biffi Architetto

**Doc. n. 51**

**Registro tenuto dal Can. Cugnone erede testamentario dei beni appartenenti al S.M.C. p. eredità d. G. Matt. Capis 1684-1696, 1684-1696**

(ASMCD, faldone 10, serie blu, *Atti del Calvario dal 1656 al 1694*, fascicolo 9, Libro rilegato

f. 1 v.

1684: adi 10: Novembre

Notta delli debiti trovati nell'heredità dal fu s D.r Gio. Matteo Capis, come si può vedere dal suo testamento, e da altre scritture e documenti autentici, e provanti –

(...)

Pagato Al Sig.r Dionisio Bussola per resto delle statue della prima Capella, della s.ta Casa, et della Capella del Bambino come da sua lista confessi; e conti fatti L –1170-

**Doc. n. 52**

**1685, 20 marzo**

*Dionigi Bussola dichiara alla Veneranda Fabbrica del duomo di Milano di non essere più in grado di soddisfare le richieste a causa dell'età.*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 101)

Illustrissimi e Reverendissimi Signori

Ha Dionisio e Cesare Busolli scultore di questa Veneranda fabrica in essecutione de reverendissimi comandi delle Signorie Vostre Illustrissime e Reverendissime formato un modello rappresentante l'entrata di S. Gio Bono quando vene al posesso del Arcivescovato per formare doppo una dell'Istoria che dovranno porre che s'intende perfezionare in honore di detto santo. Spiace al supplicante non havere habilità più sufficiente per incontrare maggiormente le giuste sodisfationi delle Signorie Loro Illustrissime et Reverendissime tutta volta quando questa fosse dalla singolare benignità delle sudette aggradita ardirebbe il supplicante.

Humilmente supplicando le Signorie Loro Illustrissime e Reverendissime accio, fosse servite accettare et approvare detto modello concedendo al supplicante la medesima Istoria, il che spera.

Dionisio e Cesare Bussolli scultori

**Doc. n. 53**

**1688, 30 dicembre**

*Giovanni Battista Quadrio dichiara di avere visitato e stimato L. 1.000 la statua di uno degli Angeli in adorazione del Santo Chiodo per il pilone del coro del duomo di Milano. Comunica che l'opera è stata scolpita da Cesare Bussola con diligenza, tanto da mostrare più vivacità e scioltezza rispetto al modello presentato.*

(AVFDM, Cartella AS 140, fascicolo 24, n. 106)

Illustrissimi e Reverendissimi Signori

Havendo il scultore Cesare Bussola perfezionato la statua d'un Angiolo in atto d'adoratione nel solito marmo di questa Veneranda Fabrica da porsi in uno dei nicchi del ornato de capitelli d'uno de Piloni che restono attorno il Coro, et essendosi quello visitato dall'Illustrissimi Signori I.C.C. Gerolamo Litta, et Francesco Litta Delegati come per ordinazione capitolare sotto il di 5 del corente mese, onde considerato la fattura et diligenza usata dal detto scultore in perfezionare nell'Angiolo con spiccamento delli [...] isolati brazij paneggiamento; et altro como ancho del buon contorno di tutto quello et esaminatosi il modello il quale è statto approvato dal detto Venerando Capitolo per far nell'Angiolo si è ritrovato haver il medemo scultore usato grandissima diligenza in del sculpirlo, atteso si è riconosciuto haver il medemo Angiolo maggior scioltezza e bizaria di quello dimostra il sudetto modello che considerato il tutto come ancho per esser la sudetta dal medemo sculpita sono venuti in parere poterseglì consignar per sua mercede lire milla imperiali dico L. 1000.

Dalla qual soma egli dovera dedure cio che havera havuto a conto e dovera consegnare il modello per porsi nella Galeria di detto Campo Santo

Giovanni Battista Quadrio Ingegnere  
della Veneranda Fabrica del Duomo

**Doc. n. 54**

**1689, 18 dicembre**

(AVFDM, Cartella AS 141, fascicolo 37, n. 2)

Illustrissimi e Reverendissimi Signori

Già è noto alle Signorie Vostre Illustrissime e Reverendissime la longa, buona e fedele servitù prestata alle medesime nel tempo di sua vita del fu scultore Dionigi Bussola il quale due mesi sono in età d'anni 85, ha pagato il solito tributo alla natura con la morte. Questo già sa, e più anni sono fu adnesso per uno de scultori di questa Veneranda Fabrica, alla quale ha procurato servire con ogni più ricco amore tutto il corso di sua vita nonostante le continue istanze gli venivano fatte da diverse parti, perché si esortasse alla servitù di Corone, e qualificati Prencipi, e con quella peritia ponno hora attestare, (ancorche di marmo) tante statue e Historie, che si ritrovano di sua mano fatte a questo Insigne Tempio, promovendolo anche le Signorie Vostre Illustrissime, et Reverendissime al posto di Prostatuario, in adempimento della qual carica sia con le straordinarie fatiche allevato tanti Periti, tra quali tutti li scultori hoggidi viventi in Camposanto, che tutti furono suoi scolari; L'anno 1677 fece poi ricorso alle Signorie Vostre Illustrissime e Reverendissime con suo memoriale supplicante in aggradi mento della longa sua servitù consolarla sua vecchiaia, con admettere Cesare suo figlio humilissimo servitore delle medesime per scultore insieme col detto Dionigi Padre, senza però aggravio alcuno della Fabrica per le l. 500 che si pagano a scultori del n. fisso in caso che travaglino in opere, e ne ottenne la gratia, come da essa Ordinatione del di 28 giugno 1677; che però s'essebisce risservandosi in quella le Signorie Vostre Illustrissime e Reverendissime il potere disporre della Bottega doppo la morte di detto Dionigi, che paranche questa fu successivamente concessa al supplicante per altra Ordinatione del 2 giugno 1678, che pure s'essibisce hora present'è il supplicante, che il scultore Carlo Pagano pure scolaro di detto Dionigi pensa subentrare nel luogo dalle Signorie Vostre Illustrissime et Reverendissime già al supplicante concesso, soto pretesto, che per la di lui morte hora restituirla, e ciò a riguardo si d'Ordinatione a suo favore seguita, come dalla sua maggior habilità; già l'accennata prima Ordinatione chiaramente si vede restar già dalle Signorie Vostre Illustrissime et Reverendissime, il supplicante adnesso scultore assieme al Padre, et in conseguenza nel n. delli 6, dove molti anni sono detto Dionigi Padre ne era il primo, ne l'Ordinatione fatta a favore del Pagano posteriore può in alcun modo pregiudicare a quella fatta a favore del supplicante come anteriore che sij pure il supplicante nel n. delli 6 patentemente lo fanno vedere l'accennate Ordinationi, e maggiormente lo comprova la consulta fatta da Signori Provinciali della Cassina sotto li 4 Marzo 1679, dove riducendosi li otto scultori al n. di 6 solamente si vedono in primo luogo nominati il detto Dionigi Padre, et il supplicante figlio con queste precise parole nel modo e forma dell'elettione della Persona del detto Cesare, volendo con ciò inferire che se bene erano due ad ogni modo rappresentavano una sol persona, che poi fu confermata da questo Illustrissimo Capitolo per Ordine del di 9 del detto Mese, che pure s'esebisce in essecutione della quale fu dall'Ingegnere di questa Veneranda Fabrica dato nel medesimo anno alle stampe il stato dell'opere che annualmente si fanno, dal quale si vedono in questo Luogo nominati Padre e figlio supplicante come primi nel n. delli 6 scultori, e da quella a questa parte fu sempre praticato il medesimo, come quello, che [...], il che tutto fa chiaramente

conoscere esser il supplicante scultore adnesso, e nel luogo del defonto Padre; Perciò poi riguardo all'habilità di ciascuno con facilità potranno le Signorie Vostre Illustrissime e Reverendissime accertarsene, si dall'essere da essi respetivamente fatte, come dal inform. dell' Ingegnere, e di professori dell'arte, stimando preciso il supplicante ricordargli essere molti anni, che il Padre per la sua vecchia non travagliava, come attesteranno tutti li scolari di campo santo, che perciò.

Humilissimo supplicante le Signorie Vostre Illustrissime e Reverendissime, restar servite, attesa la longa servitù del Padre, l'affetto, che ha sempre portato a' questo Insigne Luogo, e la notoria sua habilità, le fatiche straordinarie fattew nell'allevare tanti scultori, confirmare le sudette Ordinationi, che dalla solita rettitudine delle Signorie Vostre Illustrissime, et Reverendissime spera.

Cesare Bussola Scultore

**Doc. n. 55**

**1694, 8 settembre**

*Nota spese delle statue realizzate da Giovanni Battista Dominioni per il Santuario di San Pietro in Vulpiate a Galliate.*

(APG, II-2, 1)

Notta del prezzo delle Figure fatte di Creta Cotta per la Fabrica di S. Pietro in Gagliate.

Prima la figura della Madonna Assunta	L. 210
Duoi Angioli, che la sostentano a lire cento l'uno importano	L. 200
Li cherubini che formano Gloria atorno Alla Med.ma Assunta, quali sono in n°. 7 a lire 25 l'uno importano	L. 175
La Figura di S. Pietro d'altezza di n°. brazza 4 importa	L. 210
Li duoi Angioli con suoi Geroglifichi a lire 110 l'uno importano	L. 220
La Figura di S. Paulo dell'altezza sud.a	L. 210
Li duoi Angioli con Suoi Significati come sop.a a lire 110 l'uno importano	L. 220
	<hr/>
	L. 1445
Et quest'opera e fatta et messa in oppera a tutto mia spesa 8 7bre. 1694	
Si levano dalla somma da L. 1445	L. 175
	<hr/>
	L.1270
Ricevuto a conto di quest'opera in più volte lire 501 dico	L. 501
	<hr/>
Resta havere il s.to Dominone	L. 769

Di questo documento esistono due versioni. Una con la data 1693 in alto e con una scritta posteriore "Questo Gio: Batta Dominone ha alcune delle sue opere nel Duomo di Milano", in cui non è indicato quanto spetti ancora all'artista, e quello che si trascrive che si differenzia appunto solo per la data 8 settembre 1694 e il resto ancora da pagare di L. 769.

**Doc. n. 56**

**1703, 7 novembre**

*Lettera di Giuseppe Rusnati al Rettore del Sacro Monte Calvario di Domodossola in cui dichiara di essere pagato regolarmente. Ricorda di chiudere tutte le cappelle per paura dell'umidità.*

Mol.te Ill.mo et Rev.mo mio Sig.r Col.mo

Giorni sono riceveii la cortesissima sua bolla qualle mi è stata di gran consolazione in ricevere sue riga, è ne spero che stia con otima salute che così è di me per gracia del Sig.re Idio. O' riceuto il suo Ordine in dove V.S. è stato troppo pontoale e ne rendo infenite grazie è sopra li otto giorni miano pagato il danaro pontualmente è invito il mio confeso assieme quello del Signor S. Gio S. Pietro è la saluta caramente.

Il nostro viaggio quando partisimo per due milia incirca avesimo un pocho di aqua per il rimanente nostro signore – ne a favorito in tutte li modi sopera il Lagho andasimo con vento favorevole sina a Sesto, è li trovasimo due sedia di ritorno che venisimo a Milano felicemente.

[...]

La prego se non à fatto giudere le Cappelle di farle giudere acìò non senteno lumedotà sintanto che non sia sugato quel tera pieno, resta quello che semper più mi Racomando alla sua santa Oracione.

V.S. Mol.to Ill.mo Rev.mo Sig.r Mil.o li 7 9emb. 1703

Dev.mo et Obed.mo Ser.re

Giuseppe Rusnati

**Doc. n. 57**

**1747, 5 luglio**

*Dichiarazione de Misterii da rappresentarsi nelle S. Capelle de Santi Misterii Dolorosi nella chiesa di S. Pietro detto da Lopia.*

(APG, II-5,1)

1. Nella cappella dell'Oratione all'Orto vi si può dipingere in lontananza Gesù qual svegliando gli apostoli gli addita che l'inimico suo Giuda traditore s'approssima con la turba per prenderlo.
  2. Alquanto più vicino si rappresenterà Giuda nell'atto di dare l'amaro braccio a Gesù
  3. Nella medesima distanza, da un altro canto, si farà vedere la gran potenza di Gesù qual con un ego sum fa cadere supini tutta la turba di nemici
  4. In vicinanza con figure di grandezza pari al naturale delle statue si rappresenterà Gesù, che come Agnello si lascia legare, et Pietro che con gran coraggio si pone in difesa del suo Divino Maestro tagliando l'orecchio a Malcho.
  5. Da un altro canto si può rappresentare la fuga degli Apostoli con sue circostanze.
  6. Nel volto d'essa Capella si può dipingere Lucifero quasi in trono, co' demoni intorno, in nube caliginosa ed infocata per quel che disse Gesù: haec est hora vestra, et potestas tenebra rum.
- 
1. Nella Capella della Flagellatione si può rapresentare in vaga architettura Pilato che da un pogiolo espone al popolo qual deve liberare se Gesù o Barabba
  2. Continuando l'architettura in tutta la capella, vi si può far comparire da terrazze, loggie, poggioli e finestre gli Giudei che quasi godendo stano a vedere la flagellatione.
  3. Nel piano vi si rappresenterà altri Giudei con simili moti, con soldati e manigoldi a sedere, quasi in atto di riposarsi intanto che l'altra muta prosiegue a flagellare.
- 
1. Nella capella della Coronatione di spine vi si rapresneterà in tutta una vaga architettura con lontanze di palazzi, ed in essa architettura da un lato si rapresenterà Pilato, che mostra Gesù al popolo dicendo; ecco l'huomo, et che il popolo sdegnato sia in atte di gridare, che si crocifigga.
  2. Da un altro canto si rapresenterà la moglie di Pilato, che vede Gesù in nube come Giudice.
  3. Dall'altro canto si può rapresentare il servo di Pilato, che per parte di sua moglie lo avisa in secreto di non intricarsi nell'iniqua sentenza, et che Pilato dando orecchio si lavi nello stesso tempo le mani.
  4. La condanna
- 
1. Nella capella del portar la croce, siccome le statue rapresentano l'incontro dell'afflittissima sua madre, si può esprimere in pittura l'incontro del Cireneo.
  2. Secondo quello della Veronica

3. Quando consola le donne di Gerusalemme; rapresnetando in tutta la Capella li Giudei di seguito, parte a piedi parte a cavallo.
  4. Di sopra nel volto si rapresenterà Isaac, che porta al monte il fascio di legna per essere sacrificato, con Angioli che mirino Gesù in atti compassionevoli.
1. Nella quinta capella si farà di legno (a spese della Fabrica) Gesù crocifisso, al piede l'adorata. con s. Giovanni evangelista, li 4 soldati che giuocano le vesti di Gesù
  2. In pittura la Crocifissione
  3. Di qua e di la li 2 ladri
  4. In tutto il rimanente vi sia Giudei d'ogni conditione, parte a piedi parte a cavallo, in atto di deridere Gesù.

Di più colorire tuttele statue delle 5 capelle sudette et quelle sopra l'arco maggiore della chiesa, quali sono ancora rustiche, aggiustando le medesime dove saranno rotte. Mentre debba fare l'opera co' colori più proprii a fresco a sue spese (tolto il riservato di sopra) terminata che sarà, sarà in arbitrio di farla visitare da persona capace e perita nell'arte.

Mentre diversanebte operando sarà tenuto al dovuto risarcimento. Col carico alla V. fabrica di somministrargli un rubbo d'olio di noce.

Che sia tenuto fare al contorno di tutti li volti delle capelle in architettura uniformandosi ad una già fatta a mano entrando. Per il prezzo di lire 1450 (con la rimessa arbitrale da farsi dal Molto illustre signor Giacomo Filippo Agnelli tra le lire 1500 alle lire 1450 sodette) pagabili nel termine di tre anni un poco per anno ad rata. D'incominciarsi nel mese di settembre prossimo futuro in avanti terminata che sarà l'opera sodetta. Et che le 5 capelle da pitturarsi debbano esser dipinte dal volto d'esse inclusine sin al pavimento nel modo di sopra espresso. Con l'obbligo alla V. fabrica di somministrargli la cibaria e pure lire 25 al mese.

Io prete Andrea Panigone come Conservator del V. Oratorio di San Pietro di Vulpiate accetto la presente come resta espresso; con questa conditione, che il pagamento debba incominciarsi in quel giorno, che s'incomincia l'opera, e pagarsi compitamente nel termine di sopra espresso di tre anni, perché così.

Trascritto con alcune varianti grafiche rispetto a quanto pubblicato in Ferro, 2006, pp. 77-78.

**Doc. n. 58**

Senza data

*Ragguaglio delle cappelle ove si trovano poste le statue di Dionisio Bussola eccellente scultore delle cui opere se ne ritrovano anche nel famoso Duomo di Milano*

(APG, II,1-2)

Nella prima cappella vi sono 5. statue rappresentanti l'Orazione di Gesù all'Orto, cioè la statua di Gesù in ginocchioni, che ora; la 2° del Angelo posta in aria con croce e calice: l'altre tre' sono li tre' Apostoli Pietro, Giacomo, e Giovanni, che dormono.

Nella 2° vi sono parimenti 5. statue rappresentanti la Flagellazione: cioè Gesù legato alla colonna con quattro Flagellatori.

Nella 3° vi sono (manca l'elenco)

Nella 4° si trovano Statue rappresentanti il portar della Croce, che Gesù fece al Monte Calvario. 1°. la statua di Gesù con la croce sulle spalle. 2°. l'Incontro della Veronica. 3°. e 4°. Due Marie afflitte che seguono la 5°. di Manigoldo che lo trahe la 6°. di altro soldato, che lo segue con la picca in mano.

Le sud.e Cappelle si cominciarono ad ornare delle precennate statue l'anno del Signore 1669. e si sono terminate tutte e quattro l'anno 1671. come si può comprendere dal libro delle spese.

Pagamenti fatti al sud.to scultore in anni 6. cioè l'anno 1668. sino al 1674. montano alla somma di lire 2630. et altri pag.ti fatti per le stese capelle L. 342.

In tutto som.no L. 2972: -

Trascritto con alcune varianti grafiche rispetto a quanto pubblicato in Ferro, 2006, pp. 76-77.

## Bibliografia

### Manoscritti

G. Giussano, *Il maestoso tempio della Certosa di Pavia fondato con la Certosa annessa... descritto da Giuseppe Giussano monaco professo della certosa suddetta*, 1696, Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms., L. 20 sus.

Padre Matteo Valerio, *Memorie riguardanti la Fabbrica e le chiese più insigni di Architettura, Scultura e Pittura, che osservansi nella Certosa di Pavia con altre notizie distinte*, 1700, Milano, Biblioteca Braidense, segnatura AD XV 12/20.

G.A. Sassi, *Descrizione della Biblioteca Ambrosiana*, Milano 1729, Milano, Biblioteca Ambrosiana, L. 44. Inf. Fasc. 7.

*Breve e fedele descrizione della pittura, ed altre cose più notabili co' nomi de' loro autori, ed anno in cui furono erette. Coll'aggiunta delle Reliquie che sono venerate nella chiesa della Certosa presso Pavia 1777*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Ms. X. 21.

*Inventario e stima dei sagri arredi e mobili esistenti nella chiesa e sacretia dell'Imperiale regio Ducal Tempio della soppressa certosa presso Pavia*, 1782, Milano, Archivio di Stato, Amministrazione Fondo di Religione, cart. 1983.

*Oro, argento, metalli, bronzi, intagli di legno e ricami*, Pavia, Archivio della Certosa (in deposito presso la Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Lombardia, cart. 7).

## **Volumi a stampa**

C. Tettamantio, *Historia del Sacro Monte sopra Varese, diocesi de Milano*, Milano 1614.

*Origine, e progresso delle cappelle, fabbricate nel Sacro Monte sopra Varese, rappresentanti i misteri del santissimo Rosario. Opera data in luce dalli Deputati per quella Fabbrica, et da essi dedicata all'illustris. et eccellentiss. Principe Teodoro Trivultio Principe del S.R.I. di MISOCHO, et Valle Misolcina, Co. di Melzo, di Codogno etc*, Giacomo Lantoni, Milano 1623.

B. Manino, *Descrittione de' Sacri Monti di S. Carlo d'Arona, di S. Francesco d'Horta, sopra Varese e di Varallo*, Milano 1628.

*Gli spettacoli misteriosi delle Serafiche Scene, che nel Sacro Monte d'Orta rappresentano l'Evangelica Perfetione, e i fatti più illustri del glorioso padre San Francesco spiegati da un servo di Dio, ad istanza de' Signori Bessio Tartana, Baldessar Gemelli, e Bartolomeo Monicelli, Fabbricieri di quel Sacro Monte, e da essi mandati alle stampe*, in Milano, per gli eredi di Pacifico Pontio e Gio. Battista Piccaglia, stampatori e arciepiscopali 1630.

S. Da Rivolta, *Fondatione de' Conventi della Provincia dei ff. Minori del P.S. Francesco detti Cappuccini, scritto fra il 1618 e il 1630 ca*, edito in M. Da Nembro, *Salvatore da Rivolta e la sua cronaca*, Milano 1973, pp. 44-445 cronache del Monte d'Orta.

*La Pompa della solenne entrata fatta dalla Serenissima Maria Anna Austriaca Figlia dell'Inuittissimo Imperante Ferdinando Terzo et Sposa del Potentissimo Filippo Quarto Monarca delle Spagne, Re di molti Regni, Duca di Milano. Accompagnata dal Serenissimo Ferdinando Quarto Re di Boemia, & Ongaria suo fratello nella città di Milano. con la descrizione degli apparati, & Feste Reali in questa occasione essibite*,

In Milano, nella Reg. Duc. Corte per Gio. Battista e Giulio Cesare fratelli Malatesta stampatori, 1651.

G.B. Fassola, *La Nuova Gierusalemme, o sia il Santo Sepolcro di Varallo*, Milano 1671 (edizione anastatica Borgosesia 1976).

G.P. Bellori, *Le vite de' pittori scultori e architetti moderni*, Roma 1672.

P.P. Bosca, *De origine, et statu Bibliothecae Ambrosianae Hemidecas*, Milano 1672.

L. Scaramuccia, *Le finzze de' pennelli italiani ammirate e studiate da Girupeno sotto la scorta e disciplina del Genio di Raffaello d'Urbino*, Pavia 1674 (ristampa anastatica a cura di G. Giubbini, Milano 1965, pp. 141, 146).

C. Torre, *Il Ritratto di Milano diviso in tre libri colorito da Carlo Torre, canonico dell'Insigne Basilica degli Appostoli, e collegiata di San Nazaro. Nel qual vengono descritte tutte le Antichità, e Modernità, che vedevansi, e che si vedono nella Città di Milano, si di sontuose Fabbriche, quanto di Pittura, e di Scultura*, Milano 1674.

*Descrittione della devotissima chiesa di S. Maria del Sasso sopra il magnifico borgo di Locarno diocesi di Como, Stato de signori svizzeri già fatta da don Giacomo Stoffio canonico di Locarno nel 1625 ed ora ristampata con nuovi accrescimenti ad istanza di p. Michele Leoni*, In Milano, per Federico Agnelli scultore e stampatore, 1677.

*Croniche degli ordini istituiti dal P.S. Francesco. Prima parte divisa in dieci libri che contiene la sua vita, la sua morte e i suoi miracoli, composta dal R.P. Fra Marco da Lisbona...*, In Napoli per Novello de Bonis stampatore arcivescovile, 1680.

*Le Delizie Serafiche del Sagro Monte di S. Francesco del Borgo d'Orta trascorse con penna divota dal sig. Filippo Bagliotti Nobile Patrizio Novarese, dove in diverse cappelle veggonsi rappresentati gli principali misterij della vita di detto Santo...*, in Milano, per Ambrogio Ramellati, 1686.

*Historia della nuova Gierusalemme, il Sacro Monte di Varallo Del Canonico Francesco Torrotti Consacrata à Sua Santità Innocenzo XI, Varallo 1686.*

*Le Glorie della Gran Vergine al Sagro Monte sopra Varese diocesi di Milano. Origine e progresso della divozione, monisterio, e fabrica delle sante cappelle. Compendio della vita della Beata Caterina Fondatrice del Monisterio, Beata Giuliana sua prima Compagna, e Ven. Madri Sr. Benedetta Bimia, e Sr. Illuminata Alziati seconda, e terza Abbadessa, Racconto Historico di Domenico Bigiogero, Dottore di Sagra Teologia, e Leggi, Protonotaro Apostolico, Canonico Teologo della Collegiata di S. Tomaso già Prefetto dello Stesso Monte, in Milano 1699.*

G.B. Da Grignasco, *Direttorio per ben visitare la Nova Gierusalemme*, Milano 1704.

G. Biffi, *Pitture, scolture et ordini d'architetture enarrate co' suoi autori*, Milano 1704-1705, (edizione a cura di M. Bona Castellotti, S. Colombo, 1990).

C. Torre, *Il Ritratto di Milano diviso in tre libri colorito da Carlo Torre, canonico dell'Insigne Basilica degli Appostoli, e collegiata di San Nazaro. Nel qual vengono descritte tutte le Antichità, e Modernità, che vedevansi, e che si vedono nella Città di Milano, si di sontuose Fabbriche, quanto di Pittura, e di Scultura*, Milano 1714, seconda edizione.

*Chronologia seraphica. Principio e felici progressi dei Frati Minori Osservanti della Provincia Milanese*, libro secondo da fra Giuseppe Bernardino di Monza [Burocco] minore osservante, Anno Domini 1716, (copia fotostatica in Biblioteca Francescana, Milano), pp. 42-46.

*Distinto ragguaglio dell'ottava meraviglia del duomo o sia della gran metropolitana dell'Insubria volgarmente detta Il Duomo di Milano, cominciando dalla sua origine sino allo stato presente, in cui vengono minutamente, e con molta diligenza descritte tutte le sue parti tanto esteriori, come interiori, con tutto ciò, che in esso si contiene di*

*ammirabile, di vago, di pregevole, e di sacrosanto, oltre diverse altre notizie intorno alla Grandeza, Magnificenza, E Prerogative di questa santa ambrosiana chiesa, e finalmente si descrivono alcune chiese di particolar divozione con altre cose notabili di questa Insigne Metropoli, Milano 1719.*

*Distinto raguaglio dell'ottava meraviglia del mondo, o sia della gran metropolitana dell'Insubria Volgarmente detta Il Duomo di Milano. Nuovamente descritto. Cominciando dalla sua origine fino alla perfezione dello stato presente. Dove si hà piena notizia di tutte le cose riguardevoli, che in essa s'ammirano; et in oltre si descrive la grandezza, e magnificenza della S. Ambrogiana Chiesa, e molte altre cose notabili della Città. Consagrato All'Illustriss., e Rverendiss. Monsignor Don Alfonso Airoidi Canonico Ordinario di Questa Insigne Metropolitana. In Milano Per il Nava 1723.*

*Direttorio per ben visitare la nuova Gerusalemme, o sia il S. Sepolcro di Varallo, e per ben contemplare gli alti misteri della vita, passione, e morte del nostro signor Gesù Cristo con l'ordine, e guida di tutte le cappelle, Bassano 1726.*

*L. Pascoli, Vite de pittori, scultori, e architetti moderni scritte e dedicate alla maestà di Vittorio Amedeo Re di Sardegna da Lione Pascoli, Roma 1730.*

*S. Latuada, Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame delle fabbriche più cospicue, che si trovano in questa metropoli, vol. I, Milano 1737.*

*S. Latuada, Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame delle fabbriche più cospicue, che si trovano in questa metropoli, vol. III, Milano 1737.*

*S. Latuada, Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame delle fabbriche più cospicue, che si trovano in questa metropoli, vol. IV, Milano 1738.*

*S. Latuada, Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame delle fabbriche più cospicue, che si trovano in questa metropoli, vol. V, Milano 1738.*

[Sormani], *Il Santuario di S. Maria del Monte sopra Varese. Ridotto a compendio dal signor Nicolò Sormani Obblato Dottore della Biblioteca, e del Collegio Ambrosiano*, in Milano 1739 nella Stamperia di Giuseppe Marelli.

N. Sormani, *De' passeggi storico topografico, critici nelle città, indi nella Diocesi di Milano, ad erudizione, e a diporto della gioventù nobile, e massime ecclesiastica, coll'intreccio di varie dissertazioni tratte a compendio del Signor D. Nicolò Sormani, Giornata II*, Milano 1751.

*Abecedario pittorico del M.R.P. Pellegrino Antonio Orlandi bolognese contenente le notizie de' professori di pittura, scultura, ed architettura in questa edizione corretto e notabilmente di nuove notizie accresciuto da Pietro Guarienti accademico clementino, ed ispettore della Regia Galleria di S.M. Federico Augusto III re di Polonia, ed elettore di Sassonia*, in Venezia appresso Giambattista Pasquali, 1758.

*Voyage d'Italie, ou recueil de notes sur les Ouvrages de Peinture & de Sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie. Par M. Cochin, Chevalier de l'Ordre de Saint Michel, Graveur du Roi, Garde des Dessins du Cabinet de S.M. Secrétaire de l'Académie Royale de Peinture e de Sculpture, e Censeur Royal*, Paris 1758, tome premier.

F. Titi, *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma. Opera comunicata dall'abate Filippo Titi da Città di Castello, con l'aggiunta di quanto è stato fatto di nuovo fino all'anno presente*, in Roma 1763.

*Descrizione semplice e succinta delle Sagre Cappelle erette sul Monte d'Orta, nelle quali si vede vivamente rappresentata la conversione, la vita, la morte e la canonizzazione di S. Francesco d'Assisi, per comodo di quelli che desiderano visitarle per loro spirituale vantaggio*, In Novara, per Francesco Cavalli, stampatore vescovile, [1770].

A. F. Albuzzi, *Memorie per servire alla storia de' pittori scultori e architetti milanesi*, ms. 1776, edizione moderna a cura di G. Nicodemi, in "L'Arte", LI, luglio 1948, p. 3. Il resto delle Memorie è pubblicao nei numeri: LIII, 1951-1952, n. 20, pp. 11-52; LIII, 1954, pp. 53-74; LV, 1956, pp. 75-122, estratto 1956.

F. Bartoli, *Notizia delle pitture, sculture, ed architetture, che ornano le chiese e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia e di non poche terre, castella, e ville d'alcuni rispettivi distretti*, 2 voll., Venezia 1776-1777.

*Il Sacro Monte d'Orta insegnato da Didimo Patriofiglio*, in Milano, appresso Giuseppe Galeazzi Regio stampatore, 1777, ora in *Per li pellegrini et persone devote. Guida al Sacro Monte d'Orta di Didimo Patriofiglio e altri saggi*, Ornavasso 1997.

C. Bianconi, *Nuova guida di Milano per gli amanti delle belle arti*, Milano 1787.

*Manière de visiter saintement les sacres monts de Varal et de l'Orope par un Solitaire dans le Duché d'Aoste*, A Bielle, par Loui Cajani, 1802.

B. Borroni, *Il Forastiere in Milano ossia Guida alle cose rare antiche e moderne della città di Milano suo Circondario e Territorio*, Milano 1808.

*Guida per ben visitare la Nuova Gerusalemme nel Sacro Monte di Varallo*, Varallo 1810.

L. Baggi, *La visita erudita dell'insigne basilica della Certosa di Pavia, ossia distinto ragguaglio della medesima, cominciando dalla sua origine sino allo stato presente, in cui vengono minutamente e diligentemente descritte tutte le sue parti, tanto esteriori come interiori, con tutto ciò che in essa si contiene di ammirabile, di vago e di pregevole, coll'aggiunta di alcune notizie sopra il nuovo canale navigabile da Milano a Pavia*, Pavia 1817.

G. Ghirlanda, *Compendiose notizie di Varese e de' luoghi adiacenti compreso il Santuario del Monte*, Milano 1817.

L. Bossi, *Guida di Milano o sia Descrizione della città e de' luoghi più osservabili ai quali da Milano recansi i forestieri compilata dal cavaliere Luigi Bossi socio di varie Accademie, Parte prima contenente la descrizione della Città*, Milano 1818.

L. Malaspina di Sannazzaro, *Descrizione della Certosa presso Pavia*, Milano 1818.

*Guida per ben visitare la nuova Gerusalemme nel Sacro Monte di Varallo pubblicata a spese di Antonio Maria Uzzino negoziante varallese*, Varallo 1819.

M. Malaspina, *Guida di Pavia*, Pavia 1819.

G. Franchetti, *Storia e descrizione del duomo di Milano*, Milano 1821.

*Milano nuovamente descritta dal pittore Francesco Pirovano co' suoi stabilimenti di scienze, di pubblica beneficenza, ed amministrazione, chiese, palagi, teatri, ec., loro pitture e sculture*, Milano 1822.

F. Artaria, *Il Duomo di Milano ossia Descrizione storico-critica di questo insigne Tempio e degli oggetti d'arte che lo adornano*, Milano 1823, pp. 36-37, 52-53, 74, 80.

*Descrizione della celebre Certosa presso Pavia del pittore Francesco Pirovano*, Milano 1823.

*Guida al Santuario di Santa Maria del Monte sopra Varese*, Milano 1823.

G. D'Adda, *La Metropolitana di Milano e dettagli rimarcabili di questo edificio*, Milano 1824.

L. Cicognara, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova del conte Leopoldo Cicognara per servire di continuazione all'opere di Winckelmann e di D'Agincourt*, seconda ed., vol. VI, Prato 1824, pp. 243-244.

*Nuovo ritratto di Milano in riguardo alle belle arti dell'abate Giuseppe Caselli*, Milano 1827.

*Direzione per ben visitare il santuario di Varallo e contemplare i misteri della redenzione corredata da una dissertazione storica e cronologica intorno l'origine ed i progressi del medesimo. Opera affatto nuova fornita d'immagini nuovamente incise e disegno della facciata da erigersi avanti il tempio maggiore*, Varallo 1829.

G. Bordiga, *Storia e guida del Sacro Monte di Varallo*, Varallo 1830.

P. Rudoni, *Il viaggio ai santuari di Orta, Varallo ed Oropa*, Milano 1830.

S. Ticozzi, *Dizionario degli architetti, scultori, pittori intagliatori in rame ed in pietra, coniatori di medaglie, musicisti, niellatori, intarsiatori d'ogni età e d'ogni nazione*, Milano 1830.

S. Prout, C. Stanfield, *Malerische Ansichten von Italien, der Schweiz und Tyrol*, Berlin [1831].

W. Brockedon, *Journals of the excursions in the Alps: the Pennine, Graian, Cottian, Rhetian, Leopontian, and Bernese*, London 1833.

M. Boddington, *Slight reminiscences of the Rhine, Switzerland, and a corner of Italy*, London 1834, vol. II.

*Milan, nouvellement decrit par le peintre Francois Pirovano, avec un aperçu du Lac Majeur, des Lacse Côme, de Lecco et de Lugano, de la Brianza, de la Chartreuse de Pavie, etc.*, Milan 1834.

*Guida al Sacro Monte di Varallo. Opera nuovamente compilata*, Varallo 1835.

M. Sartorio, *Il Santuario di Santa Maria del Monte sopra Varese descrizione storica, artistica e religiosa*, Milano 1839.

*Guida al Sacro Monte di Varallo ossia la nuova Gerusalemme esposta alla pietà dei fedeli. Opera adorna di immagini*, Novara 1843.

L. Litta Modignani, C. Bassi, A. Re (a cura di), *Milano e il suo territorio*, vol. II 1844.

F. Baldinucci, *Notizia dei professori di disegno da Cimabue in qua, distinta in secoli e decennali con nuove annotazioni e supplementi per cura di F. Ranalli*, Firenze 1847.

*Il Santuario del Sacro Monte sopra Varese. Notizie storiche, artistiche, religiose*, Varese 1851.

*Guida al Sacro Monte di Varallo*, Varallo 1857.

M. Cusa, *Il Sacro Monte di Varallo*, Vercelli 1858.

S. W. King, *The Italian valleys of the Pennine Alps: a tour through all the romantic and less-frequented Vals of Northern Piedmont, from the Tarentaise to the Gries*, London 1858.

*Il Sacro Monte di Varallo illustrato con disegni grafici eseguiti sugli originali per Michele Cusa professore in pittura*, Vercelli 1858.

M. Fabi, *Nuovissima guida artistica, monumentale e scientifica di Milano divisa in sei passeggiate*, Milano, s.d. (post 1860).

K. Baedeker, *Switzerland with the neighbouring lakes of Northern Italy, Savoy, and the adjacent districts of Piedmont, Lombardy and the Tyrol*, Coblenz 1863, p. 433.

[F. Fornari], *Notizie storiche ed artistiche intorno al Duomo di Milano e sua piazza antica e nuova ossia Nuova guida pel cittadino e forestiero che ama conoscere da solo ne' suoi dettagli la storia ed i pregi di questa grandiosa meraviglia dell'arte adorna di quattro incisioni rappresentanti il duomo il ritratto di Gian Galeazzo Visconti la piazza vecchia del duomo e la piazza nuova compilata dal dottor Filippo Fornari*, Milano 1867, pp. 31, 33, 95.

G. Mongeri, *L'arte in Milano. Note per servire di guida nella città raccolte da Giuseppe Mongeri*, Milano 1872.

P. Galloni, *Uomini e fatti celebri in Valle-Sesia*, Varallo 1873, (ristampa anastatica Borgosesia 1983, p. 209).

G.C. Bizzozzero, *Prima gita: alla Madonna del Monte e al Campo dei Fiori*, in *Varese e il suo territorio. Guida descrittiva per G.C. Bizzozzero preceduta da cenni geologici del prof. L. Maggi ed illustrata col panorama di Varese*, Varese 1874.

C. Romussi, *Milano nei suoi monumenti*, Milano 1875.

L. Brambilla, *Guida al santuario della Madonna del Monte sopra Varese*, Varese 1877.

A. Ceruti, *La Biblioteca Ambrosiana*, in *Gli Istituti scientifici, letterari e artistici di Milano. Memorie pubblicate per cura della Società Storica Lombarda in occasione del III Congresso Storico Italiano*, Milano 1880, pp. 97-112.

*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente*, vol. IV, Milano 1881, p. 104.

A. Bertolotti, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI, XVII*, vol II, Bologna 1881.

S. Butler, *Alps and Sanctuaries of Piedmont and the Canton Ticino*, 1881.

L. Malvezzi, *Le glorie dell'arte lombarda*, Milano 1882.

*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente*, vol. V, Milano 1883.

*Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente*, vol. VI, Milano 1885.

*Appendici, Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente* Milano 1885

*Guida al Sacro Monte di Varallo*, Varallo 1885.

*Il Varallino di Galliate e Chiese Campestri dedicate a Maria Vergine nel Vicariato di Trecate*, Novara 1885.

G. Bianchi, *Al Sacro Monte*, in *Fra i monti varesini*, Varese 1886.

*Guida-ricordo di Varese e i suoi dintorni*, Varese 1886.

C. Boito, *Il Duomo di Milano e i disegni per la sua facciata*, Milano 1889.

*Guida per la visita alle cappelle del Sacro Monte sopra Varese e breve sunto di storia descrittiva della sua origine e fama*, Varese 1890.

L. Beltrami, *La Certosa di Pavia. Storia (1396-1895) e descrizione*, Milano 1895.

V. Forcella, *Notizie storiche degli scultori e intarsiatori di legno che lavorarono nelle chiese di Milano dal 1141 al 1765*, Milano 1895.

C. Magenta, *La Certosa di Pavia*, Milano 1897.

P. Prada, *Domodossola e il Monte Calvario*, Stresa 1897.

D. Sant’Ambrogio, *Il pallio, il tabernacolo e l’altare maggiore della Certosa di Pavia (1567-1576)*, estratto da “Il Politecnico”, 46 (1898), pp. 3-30.

M. Racca, *Il Borgo di Domodossola durante le Signoria Spagnuola*, Ornavasso 1899, ristampa anastatica, Ornavasso 2001.

A. Codara, *Varese nel 1901. Guida ufficiale dell’esposizione: città e dintorni, cenni storici, arti, industrie, commercio*, Varese 1901, pp. 47-57.

L. Beltrami, *Il museo d’arte recentemente ordinato alla Madonna del Monte sopra Varese*, in “Rassegna d’Arte”, 1902, anno II, n. 1, gennaio, pp. 6-10.

*Il santuario della Madonna del Monte sopra Varese. Richiami storico-artistici in servizio dei visitatori*, Varese 1904.

*Analecta francescana seu Cronica aliaque varia documenta ad historiam fratrum minorum spectantia*, edita patribus collegii S. Bonaventurae, t. IV, Ad claras aquas 1906.

*Il santuario di S. Francesco d’Assisi e l’incoronazione papale del miracoloso simulacro della Vergine delle Grazie venerata nella chiesa dei pp. Francescani sul Sacro Monte di Orta Novarese*, Gozzano 1906.

[A. Ratti], *Guida sommaria per il visitatore della Biblioteca Ambrosiana e delle collezioni annesse*, Milano 1907, pp. 25-26.

*Ville e castelli d’Italia. Lombardia e laghi*, Milano 1907.

P. Goldhart, *Die Heiligen Berge. Varallo, Orta und Varese*, Verlag vor Ernst Wasmuth, Berlin 1908.

U. Nebbia, *La scultura del duomo di Milano*, Milano 1908.

[C. Romussi], *Il duomo di Milano nella storia e nell'arte descritto da Carlo Romussi*, (seconda edizione con aggiunte), Milano 1908.

E. Verga, *L'archivio della fabbrica del Duomo di Milano*, Milano 1908.

J.B. Bertrand, *Gaspard Stockalper de la Tour, un grand Seigneur Valaisan au XVII siècle*, in "Annales Valaisannes: Petites annales", 1908, vol. 1, n. 3, pp. 1-48.

G. da Massino, *Nuova guida del pellegrino al santuario di San Francesco d'Assisi e ai piedi della Vergine SS. Delle Grazie venerata sul S. Monte di Orta Novarese (con la narrazione della sua incoronazione papale). Memorie storiche*, Gozzano-Omegna 1909.

P. Galloni, *Sacro Monte di Varallo*, Varallo 1909-1914, (ristampa anastatica, Borgosesia 1973).

A. Ottolini, *Il Santuario di Saronno*, Saronno 1910.

F. Malaguzzi Valeri, *Bussola, Dionigi*, in *Allgemeines lexikon der bildenden kunstler von der antike bis zur gegenwart*, Leipzig 1911, p. 295.

A. Natale, *Nuova guida illustrata, religiosa, morale, artistica del santuario di Varallo*, Varallo 1911.

A. Cremona, *Il Santuario del Varallino e le sue opere d'arte e di fede*, Novara 1918.

G. Moroni, *Il Sacro Monte di Varese*, Varese 1919.

*Ambrogio Grossi*, in U. Thieme – F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. XV, Leipzig 1922, p. 104.

A. Del Frate, *Il Monastero delle Agostiniane Ambrosiane sul Sacro Monte di Varese. Memorie Storiche*, Varese 1922.

*L'Ambrosiana*, Milano, 8 dicembre 1923, pp. 1-12.

L. Beltrami, *La Certosa di Pavia. Storia 1396-1924 e Descrizione*, Milano 1924.

A. Cremona, *Memorie storiche e illustrative del Borgo di Galliate*, Galliate 1924(a).

A. Cremona, *Il Santuario del Varallino*, Novara 1924(b).

A. Del Frate, *Il santuario del Sacro Monte sopra Varese. Cenni e spiegazioni popolari*, Varese 1924.

*La vita di S. Francesco d'Assisi illustrata dalle 20 cappelle del Sacro Monte d'Orta Novarese con una breve guida del lago d'Orta*, Intra 1926.

A. Bertarelli, A. Monti, *Tre secoli di vita milanese nei documenti iconografici, 1630-1875*, Milano 1927.

G. Caviglioli, *Il santuario francescano del Sacro Monte d'Orta*, in *L'Italia francescana nel settimo centenario della morte di s. Francesco*, 1927, pp. 266-273.

*Guida al Monte Calvario di Domodossola. Con la via crucis del pellegrino*, Domodossola 1928.

A. Melani, *Scultura italiana antica e moderna*, Milano 1928.

A. Durio, *Bibliografia del Sacro Monte di Varallo e della chiesa di Santa Maria delle Grazie annessa al santuario: 1439-1929*, in “Bollettino storico della provinciali Novara”, XXIII, 1929/4, pp. 357-405.

A. Durio, *Bibliografia del Sacro Monte di Varallo e della chiesa di Santa Maria delle Grazie annessa al santuario: 1439-1929*, in “Bollettino storico della provinciali Novara”, XXIV, 1930/1, pp. 82-94; 1930/2-3, pp. 279-291; 1930/4, pp. 453-498.

*Esercizio della Via Crucis: come si pratica solennemente nel santuario del Sacro Monte Calvario di Domodossola*, Domodossola 1930.

*Il santuario francescano del Sacro Monte d'Orta. Il santuario della B.V. dei Miracoli a Motta di Livenza*, in “I santuari d'Italia illustrati”, III, 1930, pp. 50-63.

S. Vigezzi, *Dionigi Bussola e la sua scuola*, in S. Vigezzi, *La scultura lombarda nell'età barocca*, Milano 1930, pp. 41-52.

S. Vigezzi, *La scultura lombarda nell'età barocca*, Milano 1930.

*Guida illustrata del Sacro Monte di Orta Novarese dedicato a S. Francesco d'Assisi, per cura dei padri francescani custodi del santuario*, Novara 1931.

F. Minola Cattaneo, *Santa Maria del Monte sopra Varese*, Varese 1931.

*Il santuario francescano del Sacro Monte d'Orta. Il santuario della B.V. dei Miracoli a Motta di Livenza*, in “I santuari d'Italia illustrati”, IV, 1931, pp. 97-112.

G. Morazzoni, *L'Ambrosiana nel terzo centenario di Federico Borromeo*, Milano 1932, pp. 33-34.

G. Barlassina, A. Picconi, *Le chiese di Novara*, Novara 1933.

A. Del Frate, C. Ricci, *S. Maria del Monte sopra Varese*, Varese 1933.

*Il Sacro Monte d'Orta. Numero speciale a ricordo del congresso francescano e del VII centenario della canonizzazione di S. Elisabetta regina d'Ungheria patrona del terz'ordine francescano*, in "Il Sacro Monte d'Orta", I, 1935.

L. Demolli, "La statua di S. Carlo Borromeo a Milano", estratto da "Echi di S. Carlo Borromeo", 1937, pp. 1-6.

A. Morassi, *La Certosa di Pavia*, Roma 1938.

G. Nicodemi, *Il duomo di Milano. Storia e descrizione*, Torino 1938.

F. Thöne, *Storer (Storrer), Johann Christophorus*, in U. Thieme – F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. XXXII, Leipzig 1938, pp. 123-125.

C. Nigra, *Il Sacro Monte d'Orta*, Novara 1940.

A. Durio, *Bibliografia del Sacro Monte di Varallo. Omissioni e aggiornamenti (1600-1943)*, in "Bollettino storico della provinciali Novara", XXXVII, 1943, pp. 75-100.

G. Bagaini, *Sacro Monte*, in *Varese. Guida artistica della città e dintorni*, Varese 1946, pp. 43-48.

L. Giampaolo, *Breve guida di S. Maria del Monte*, Monza 1948.

G. Leopoldo, *Breve guida di S. Maria del Monte sopra Varese*, s.l. 1948.

E. Manni, *La cupola del Sacro Monte di Varallo Sesia*, Varallo 1951.

U. Bicchi, *Il museo del duomo di Milano*, Milano 1956.

*Seicento Europeo. Realismo Classicismo Barocco*, catalogo della mostra, (Roma, Palazzo delle Esposizioni, dicembre 1956 - gennaio 1957), Roma 1956.

G. Galbiati, *Itinerario dell'Ambrosiana*, Milano 1950, pp. 39-47; G. Nicodemi, *L'Accademia di Pittura, Scultura e Architettura fondata dal Card. Federigo Borromeo all'Ambrosiana*, in *Studi in onore di Carlo Castiglioni prefetto dell'Ambrosiana*, Milano 1957, pp. 650-696.

G. Nicodemi, *L'Accademia di pittura, scultura ed architettura fondata dal card. Federigo Borromeo all'Ambrosiana*, in *Studi in onore di Carlo Castiglioni, Prefetto dell'Ambrosiana*, Milano 1957, pp. 651-696.

G. Nicodemi, *La scultura lombarda dal 1630 al 1706*, in *Storia di Milano. Il declino spagnolo (1630-1706)*, vol. XI, Milano 1958, pp. 516-546.

R. Wittkower, *Sculpture outside Rome*, in *Art and Architecture in Italy 1600 to 1750*, London 1958.

A. Ciceri, *Arte religiosa a Milano*, Milano 1959.

G.L. Mele, *Maestri del duomo. Appunti per un catalogo*, estratto da "Il nostro Duomo. Quaderni della città di Milano", 1960, n. 7, pp. 105-195:126-127.

S. Modena, *La Seconda Accademia Ambrosiana*, in "Arte Lombarda", IV (1959/1), pp. 92-122, V (1960/1) pp. 84-92.

L. Mallè, *Le arti figurative in Piemonte*, Torino 1961.

G. Testori, *Elogio dell'arte novarese*, Novara 1962.

A. Aspesi, M. Rosci, *Il santuario del Varallino a Galliate*, Novara 1963.

- L. Mallè, *Il Sacro Monte di Orta*, Milano 1963.
- J. Pope-Hennessy, *Italian High Renaissance and Baroque Sculpture*, London 1963, p. 400.
- A. Amore, *Dorotea e Teofilo*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. IV, Roma 1964, pp. 819-824.
- M.L. Bonacossa, *L'altare di San Giovanni Bono*, in "Diocesi di Milano", febbraio 1964.
- A. Cassi Ramelli (a cura di), *Luca Beltrami e il duomo di Milano*, Milano 1964.
- F.M. Ferro, *Dionigi Bussola e il santuario del Varallino di Galliate*, in "Bollettino storico della provincia di Novara", LV, (1964/2), pp. 143-159.
- M.C. Celletti, *Iconografia [di Santa Dorotea]*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. IV, Roma 1964, pp. 824-826.
- M.C. Celletti, *Iconografia [di Sant'Onofrio]*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. IX, Roma 1967, pp. 1197-1200.
- S. Langé, *I Sacri Monti piemontesi e lombardi*, Milano 1967.
- V. Martinelli, *Scultura italiana dal Manierismo al Rococò*, Milano 1967.
- J.M. Sauget, *Onofrio*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. IX, Roma 1967, pp. 1187-1197.
- C. Vona, *Massimo il Confessore*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. IX, Roma 1967, pp. 41-47.
- R. Bossaglia, *La certosa di Pavia*, Milano 1968, *ad indicem*.

P. Mezzanotte, G.C. Bascapè, *Milano nell'arte e nella storia. Storia edilizia di Milano. Guida sistematica della città*, Milano 1968, pp. 199, 201, 203, 205, 216, 342, 576.

S. Colombo, *Profilo dell'architettura religiosa del Seicento. Varese e il suo territorio*, Milano 1970.

R. Bossaglia, *Busca, Antonio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma 1972, vol. 15, p. 485.

E. Brivio (a cura di), *Guida del duomo di Milano*, Milano 1972.

G. Ferri Piccaluga, *Buono (Bono, Boni) Carlo Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 15, Roma 1972, pp. 271-272.

G. Ferri Piccaluga, *Bussola Dionigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 15, Roma 1972, pp. 578-580.

S. Gavazzi Nizzola, M.C. Magni, *Una traccia per Francesco Silva stuccatore ticinese*, in "Arte Lombarda", XVIII, 1972/2, pp. 86-95.

R. Bossaglia, *La scultura*, in *La Certosa di Pavia*, Milano 1973.

R. Bossaglia, *Il secondo Seicento e gli influssi romani*, in *Il Duomo di Milano*, Milano 1973, pp. 120-125.

P. Galloni, *Sacro Monte di Varallo. Origine e svolgimento delle opere d'arte*, Varallo 1909, edizione anastatica Borgosesia 1973.

E. Pellegrino, *Le stampe del Lago d'Orta*, Trezzano sul Naviglio 1973.

A.P. Valerio, *Annibale Fontana e il paliotto dell'Altare della Vergine dei Miracoli in Santa Maria presso San Celso*, in "Paragone", 1973, n. 279, pp. 32-53.

S. Coppa, *Per il Rusnati*, in "Arte Lombarda", XIX, (1974/1), pp. 130-146.

S. Gavazzi Nizzola, M.C. Magni, *Contributo all'arte barocca ticinese. Agostino Silva da Morbio Inferiore*, in "Arte Lombarda", XIX, 1974/1, pp. 110-129.

D.L. Bershad, *Some new documents on the statues of Domenico Guidi and Ercole Ferrata in the Elisabeth Chapel in the Cathedral of Breslau (now Wroclaw)*, in "The Burlington Magazine", CXVIII 883, (1976), pp. 700-703.

F. Cavarocchi, *Ercole Ferrata, scultore barocco intelvese*, s.l. 1976.

V. Caprara, *Nuovi reperti intorno al Procaccini*, in "Paragone", 333, (1977), pp. 95-100.

S. Colombo, *Dall'età dei Borromeo a quella di Francesco III d'Este*, in *Varese, vicende e protagonisti*, vol. 2, Bologna 1977.

G.B. Ferro, F.M. Ferro, *Lettere di Lorenzo Peracino per i lavori al Varallino di Galliate*, in "Bollettino storico per la provincia di Novara", LXVIII (1977/2), pp. 161-195.

G.A. Dell'Acqua (a cura di), *Isola di S. Giulio e Sacro Monte d'Orta*, Torino 1977.

S. Gavazzi Nizzola, *Un'opera di Francesco Silva, stuccatore ticinese, nel duomo di Faenza*, in *La facciata del duomo di Faenza ed il problema della facciata nel Rinascimento*, Faenza 1977, pp. 35-40.

G. Melzi d'Eril, *Sacro Monte d'Orta*, in G.A. Dell'Acqua (a cura di), *Isola di S. Giulio e Sacro Monte d'Orta*, Torino 1977, pp. 101-227.

R. Bossaglia, M. Cinotti, *Tesoro e museo del duomo*, Milano 1978, pp. 13, 29, 30.

M.C. Magni, *Documenti per Carlo Simonetta e Stefano Sampietro*, in “Arte Lombarda”, 49 (1978), pp. 95-104.

S. Colombo, *In giro per Varese*, Varese 1979.

U. Middeldorf, *Notes on Italian Bronzes* [1938] in *Raccolta di scritti that is Collected Writings, I, 1924-1938*, Firenze 1979-1980, pp. 348-354.

N. Ward Neilson, *Camillo Procaccini. Paintings and Drawings*, New York 1979.

*Aspetti storici ed artistici del Sacro Monte di Varallo. Mostra documentaria*, Varallo 1980.

T. Bertramini, *Il Sacro Monte Calvario di Domodossola*, in “Oscellana”, X, (1980/2), pp. 57-120.

E. Brivio, *Il museo del Duomo*, in E. Brivio (a cura di), *Il duomo di Milano, museo d'arte sacra*, Milano 1981.

S. Colombo, *Contributo per la storia della Fabbrica delle cappelle del S. Rosario a Santa Maria del Monte sopra Varese*, in P. Bianconi, S. Colombo, A. Lozito, L. Zanzi (a cura di), *Il Sacro Monte Sopra Varese. Questioni critiche*, Milano 1981, pp. 132-150.

S. Colombo, *Descrizione della Fabbrica del Rosario a Santa Maria del Monte sopra Varese*, in P. Bianconi, S. Colombo, A. Lozito, L. Zanzi (a cura di), *Il Sacro Monte sopra Varese. Questioni critiche*, Milano 1981, pp. 263-283.

F. Fontana, P. Sorrenti, *Sacri Monti. Itinerari di devozione tra architettura, arte figurativa e paesaggio*, Biella 1981.

F. Mattioli Carcano, *Il Sacro Monte di Orta*, Laveno 1981.

A. Paredi, *Storia dell'Ambrosiana*, Vicenza 1981.

*Il Sacro Monte sopra Varese*, Milano 1981.

P. Battistoni, *Intaglio in Val Seriana: note su Pietro Bussolo*, in "Arte Lombarda", 61 (1982), pp. 109-110.

E. Brivio, *La scultura del Duomo di Milano. La fede narrata nel marmo di Candoglia*, Milano 1982, pp. 44-49.

S. Colombo, *Conoscere il Sacromonte: guida alle cappelle, al santuario ed ai musei del Sacro Monte sopra Varese*, Varese 1982.

L.A. Cotta, *Il Sacro Monte di San Francesco d'Orta ed altri documenti della prima metà del 600*, a cura di A. Zanetta, Borgomanero 1982, pp. 51-54.

G. Crespi, *Paesaggio e Sacri Monti*, in *La Città Rituale. La città e lo Stato di Milano nell'età dei Borromeo*, a cura di A. Mazzotta Buratti, Milano 1982.

S. Marinelli, *Inizio di Stefano Montalto*, in "Paragone", (1982), 33, 383/385, pp. 97-100.

A. Nava Cellini, *La scultura in Lombardia*, in *La scultura del Seicento*, Torino 1982, pp. 199-211.

F. Ogliari, *Milano all'aperto*, Milano 1982, p. 83.

E. Pellegrino, *Il sacro Monte d'Orta nella storia e nell'arte*, Orta San Giulio 1982.

S. Stefani Perrone, *I Sacri Monti "come città ideale"*, in *Centri storici di grandi agglomerati urbani*, a cura di C. Maltese, Atti del 24 Congresso Internazionale di Storia dell'Arte, Bologna 1982, pp. 55-66.

T. Bertamini, *I Capis*, in "Oscellana", XIII, (1983/1), pp. 14-27.

*Francesco Cairo 1605-1665*, catalogo della mostra, Varese 1983.

G. Gasparotto, *Gli esordi della Via Crucis nel milanese*, in *Il francescanesimo in Lombardia. Storia e arte*, Milano 1983, pp. 143-157.

*L'immagine di Francesco nella storiografia dall'Umanesimo all'Ottocento*, atti del IX convegno internazionale, Assisi 15-17 ottobre 1981, Assisi 1983.

S. Prosperi Valentini Rodinò, *La diffusione dell'iconografia francescana attraverso l'incisione*, in *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, Roma 1983, pp. 159-224.

A.M. Bianchi Gaggini, *La via sacra del Rosario a Santa Maria del Monte sopra Varese. Breve guida per una conoscenza religiosa, storica e artistica*, Milano 1984.

J. Bober, *Storia e storiografia del Sacro Monte di Varallo. Osservazioni sulla «prima pietra» del S. Sepolcro. La proposta religiosa di Bernardino Caimi*, in "Novarien" XVIII, (1984), n. 14, pp. 3-18.

S. Colombo, *Nell'anno del Signore 1605. Le Cappelle del Santissimo Rosario al Sacro Monte sopra Varese*, Gavirate 1984.

S. Coppa, *Scheda n. 100*, in *Brera dispersa. Quadri nascosti di una grande raccolta nazionale*, Milano 1984, pp. 160-161.

P. Fusco, *Two Wax Models by Annibale Fontana*, in "Antologia di Belle Arti", 21-22, (1984), pp. 40-46.

G. Gentile, *Il Sacro Monte nei documenti*, in *Il Sacro Monte di Varallo*, mostra documentaria a cura di M.G. Cagna Pagnone, Varallo, Archivio di Stato 1984, pp. 77-93.

L. Alfonso, *Tommaso Orsolino e altri artisti di "Natione Lombarda" a Genova e in Liguria dal sec. XIV al XIX*, Genova 1985.

L. Bandera Gregori, *I Montalto: pittori trevigliesi del 600*, Treviglio 1985.

A. Bossi, *La Valsesia e il francescanesimo*, in *Il Sacro Monte d'Orta e san Francesco nella storia e nell'arte della Controriforma*, Atti del convegno (Orta San Giulio, 4-6 giugno 1982), Torino 1985, pp. 131-148.

E. Cattaneo, *La figura di San Francesco nella Controriforma*, in *Il Sacro Monte d'Orta e San Francesco nella storia e nell'arte della Controriforma*, Atti del convegno, (Orta San Giulio, 4-6 giugno 1982), Torino 1985, pp. 1-18.

S. Colombo, *Guida ai luoghi d'arte della provincia di Varese*, Varese, 1985, pp. 227-235.

C. Debiaggi, *Il contributo degli artisti valesiani al Sacro Monte di Orta*, in *Il Sacro Monte d'Orta e San Francesco nella storia e nell'arte della Controriforma*, Atti del convegno, (Orta San Giulio, 4-6 giugno 1982), Torino 1985, pp. 149-162.

M.T. Fiorio, *Santa Maria della Vittoria*, in *Le chiese di Milano*, Milano 1985, p. 337.

F. Fontana, R. Lodari, *Valutazioni sul paesaggio e la vegetazione dei Sacri Monti*, in *Il Sacro Monte d'Orta e San Francesco nella storia e nell'arte della Controriforma*, Atti del convegno (Orta San Giulio, 4-6 giugno 1982), Torino 1985, pp. 33-53.

P.G. Longo, *Alle origini del Sacro Monte di Varallo: la proposta religiosa di Bernardino Caimi*, in "Novarien", 14 (1985), pp. 19-98.

P.G. Longo, *Il Sacro Monte di Varallo nella seconda metà del XVI secolo*, in *Da Carlo Borromeo a Carlo Bascapè*, atti della giornata culturale di Arona, 1984, Novara 1985, pp. 83-182.

F. Mattioli Carcano, *La cura e la custodia del Sacro Monte attraverso i tempi*, in *Il Sacro Monte d'Orta e San Francesco nella storia e nell'arte della Controriforma*, Atti del convegno (Orta San Giulio, 4-6 giugno 1982), Torino 1985, pp. 163-178.

J. Montagu, *Alessandro Algardi*, New Haven, London 1985.

F. Ormezzano, *La cappella nuova del Sacro Monte*, in *Il Sacro Monte d'Orta e San Francesco nella storia e nell'arte della Controriforma*, Atti del convegno, (Orta San Giulio, 4-6 giugno 1982), Torino 1985, pp. 109-114.

*Il Sacro Monte d'Orta e San Francesco nella storia e nell'arte della Controriforma*, Atti del convegno, (Orta San Giulio, 4-6 giugno 1982), Torino 1985.

S. Stefani Perrone, *Gli artisti del legno e la scultura in Valsesia nel Seicento e Settecento*, in G. Testori, S. Stefani Perrone, *Artisti del legno. La scultura in Valsesia dal Xv al XVIII secolo*, Borgosesia 1985, p. 156.

P. Tirloni, *I Danedi detti Montalto*, in *I pittori bergamaschi. Il Seicento*, vol. III, Bergamo 1985, pp. 377-515.

R. Bossaglia, *La scultura*, in *Il Duomo di Milano. Dizionario storico artistico e religioso*, Milano 1986, p. 541.

M. D'Alatri (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650. L'Italia Settentrionale*, Roma 1986.

G. Grigioni, *Bussola Dionigi*, in *Dizionario della Chiesa Ambrosiana*, vol. I, Milano 1986, p. 523.

M.C. Magni, *Documenti per Stefano Montalto e Ercole Procaccini sul ciclo pittorico in S. Marta a Porlezza*, in "Arte Lombarda", (1986/1-2), 76/77, pp. 146-152.

R. Pacciani, *La città come palcoscenico: luoghi e proiezioni urbane della Sacra Rappresentazione nella città italiana fra Trecento e Quattrocento*, in *Ceti sociali e ambienti urbani nel teatro religioso europeo del '300 e del '400*, atti del IX convegno di studi del Centro studi sul teatro medievale e rinascimentale, Viterbo 1986, p. 80.

E. Cenzato, *La festa barocca: la real solenne entrata di Maria Anna d'Austria a Milano nel 1649*, in "Archivio Storico Lombardo", 4, 1987, pp. 47-100.

S. Colombo, *Salendo alla decima cappella*, in C.A. Lotti (a cura di), *La decima cappella del Sacro Monte di Varese*, Cinisello Balsamo 1987, pp. 96-127.

C.A. Lotti, *Il restauro della decima cappella*, in C.A. Lotti (a cura di), *La decima cappella del Sacro Monte di Varese*, Cinisello Balsamo 1987, pp. 128-157.

E. Parma Armani, *Tommaso Orsolino*, in E. Parma Armani, M.C. Galassi (a cura di), *La scultura a Genova e in Liguria*, II, Genova 1987, pp. 72-76.

F. Ruggeri, *Santa Maria della Vittoria*, Milano 1987.

S. Colombo, *In giro per Varese*, Varese 1988, pp. 127-164.

S. Gavazzi, *Dominioni Giovanni Battista*, in *Dizionario della Chiesa Ambrosiana*, II, Milano 1988, p. 1070.

C.A. Scolari, *Un aspetto della religiosità popolare: i percorsi devozionali*, in *Piemonte*, a cura di V. Comoli Mandracci, Roma-Bari 1988, pp. 219-236.

F. Caresio, *I Sacri Monti del Piemonte. Tesori del Piemonte*, Torino 1989.

L. Carubelli, *Aggiunte al catalogo di Carlo Francesco Mellone e di Giovanni Battista Dominione. La decorazione scultorea del palazzo Terni de' Gregorj Bondenti di Crema*, in "Arte Cristiana", (1989), 77, pp. 115-120.

S. Coppa, *L'opera degli stuccatori comaschi e ticinesi*, in "Arte Lombarda", 88/89 (1989 1/2), pp. 104-126.

J. Montagu, *Roman baroque sculpture. The industry of art*, New Haven-London 1989.

G. Romano, *Schede nn. 260-261*, in M. Di Macco, G. Romano (a cura di), *Diana Trionfatrice. Arte di corte nel Piemonte del Seicento*, catalogo della mostra (Torino, 27 maggio – 24 settembre 1989), Torino 1989, pp. 237-238.

F.M. Ferro, *Scheda Autoritratto*, in *Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda, ligure e piemontese 1535-1796*, Milano 1989, pp. 237-238.

A. Innocenti, *Il francescanesimo e i Sacri Monti*, in *La «Gerusalemme» di San Vivaldo e i Sacri Monti in Europa*, atti del convegno, (Firenze - San Vivaldo, 11-13 settembre 1986), a cura di S. Gensini, Centro Internazionale di Studi «La 'Gerusalemme' di San Vivaldo», Montaione (Fi) 1989, pp. pp. 233-239.

P. Ventrone, *I Sacri Monti: un esempio di teatro «pietrificato»?* in *La «Gerusalemme» di San Vivaldo e i Sacri Monti in Europa*, atti del convegno, (Firenze - San Vivaldo, 11-13 settembre 1986), a cura di S. Gensini, Centro Internazionale di Studi «La 'Gerusalemme' di San Vivaldo», Montaione (Fi) 1989, pp. 145-162.

P. Venturoli, *Scultura lignea a Orta*, in *Archeologia e arte nel Cusio*, atti del convegno (Orta San Giulio, Villa Bossi, 27 giugno 1987), Savigliano 1989, pp. 56-57.

T. Bertamini, *Carlo Mellerio un pittore del Seicento*, in "Oscellana", XX, 1990/3, pp. 129-152.

M. Centini, *I Sacri Monti dell'arco alpino italiano. Dal mito dell'altura alle ricostruzioni della Terra Santa nella cultura controriformista*, Ivrea 1990.

C. Debiaggi, *Il Sacro Monte di Varallo. "Breve storia della Basilica e di tutte le cappelle"*, Varallo 1990.

G. Gasparotto, *Lo spazio delle devozioni nell'età della Controriforma*, in S. Boesch Gajano, L. Scaraffia (a cura di), *Luoghi sacri e spazi della santità*, Torino 1990, pp. 315-325.

G. Berra, *L'attività scultorea di Giulio Cesare Procaccini*, Milano 1991.

G. Bianchetti, *Il Barocco dà forme nuove alla religiosità ossolana. Dionisio Bussola al Calvario di Domodossola*, in "Le Rive", (1991/3-4), pp. 73-81.

G. Bora, *Note sull'attività milanese di Gian Cristoforo Storer*, in "Arte Lombarda", 98-99, (1991), pp. 29-40.

L. Chironi, *Pittura e scultura*, in A. Marzi (a cura di), *Orta San Giulio. La Fabbrica del Sacro Monte. Conoscenza, progetto, restauro*, Torino 1991, pp. 135-165.

E. De Biaggi, *Il piano naturalistico e gli interventi sulla vegetazione*, in *Orta San Giulio. La fabbrica del Sacro Monte. Conoscenza Progetto Restauro*, a cura di A. Marzi, Torino 1991, pp. 197-201.

E. De Filippis, *Carlo Bascapè: dall'attività milanese al fianco di San Carlo agli indirizzi generali per la guida della diocesi di Novara*, in "Novarien", (1991), n. 21, pp. 3-18.

E. De Filippis, *La conservazione del Sacro Monte di Orta negli scritti dei vescovi*, in *Il Sacro Monte di Orta, Atti del quarto centenario*, (Orta, 6 ottobre 1991), “Novarien” (1991), n. 21, pp. 289-298.

E. De Filippis, *Per una lettura del cantiere del monte attraverso i documenti e le immagini*, in E. De Filippis, F. Mattioli Carcano, *Guida al Sacro Monte di Orta*, Casale Corte Cerro 1991, pp. 65-75.

E. De Filippis, F. Mattioli Carcano, *Guida al Sacro Monte di Orta*, Casale Corte Cerro 1991.

M. Dell’Omo, *Il Duomo di Novara tra Controriforma e Barocco. Gli artisti, i cantieri, i committenti*, in “Arte Lombarda”, 98/99 (1991/3-4), pp. 189-198.

M. Di Giovanni Madruzzo, *La scultura a Milano, a Pavia e nel Lodigiano*, in R. Bossaglia, V. Terraroli, *Settecento Lombardo*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 1 febbraio – 28 aprile 1991), Milano 1991, pp. 322-353.

V. Frattini, *Frammenti del Sacro Monte di Varese*, Varese 1991.

S. Langè, G. Pacciarotti, *Barocco alpino. Arte e architettura religiosa del Seicento: spazio e figuratività*, Milano 1991.

S. Langé, A. Pensa (a cura di), *Il Sacro Monte: esperienza del reale e spazio virtuale nell’iconografia della Passione a Varallo*, Milano 1991.

P.G. Longo, *Per una lettura storico-religiosa dei sacri monti novaresi*, in *Il Sacro Monte di Orta, Atti del quarto centenario*, (Orta, 6 ottobre 1991), “Novarien”, 21, 1991, pp. 256-288.

C.A. Lotti, *Santa Maria del Monte. Il Sacro Monte del Rosario sopra Varese*, Cinisello Balsamo 1991.

A. Marzi (a cura di), *Orta San Giulio. La Fabbrica del Sacro Monte. Conoscenza, progetto, restauro*, Torino 1991.

F. Mattioli Carcano, *Il monte di S. Francesco, spazio di sacralità*, in "Le rive", III, 1991, nn. 3-4, pp. 6-9.

F. Mattioli Carcano, *Il ruolo della "Credentia et Vicinantia Hominum Hortae" alle origini e nell'evoluzione del Sacro Monte di San Francesco d'Orta*, in "Sacri Monti" *Fede Arte e Cultura della Controriforma*, Milano 1991.

F. Mattioli Carcano, *I Romiti del Sacro Monte di Orta*, in *Il Sacro Monte di Orta*, Atti del quarto centenario, (Orta, 6 ottobre 1991), "Novarien", 21, 1991, pp. 299-324.

F. Merelli, *Le cappelle del Rosario al Sacro Monte sopra Varese: l'opera dei cappuccini*, Milano 1991.

J. Montagu, *La scultura barocca romana*, Torino 1991.

G. Pacciarotti, *Schede degli artisti*, in S. Langé, A. Pensa (a cura di), *Il Sacro Monte: esperienza del reale e spazio virtuale nell'iconografia della Passione a Varallo*, Milano 1991, pp. 115-127.

*Il Sacro Monte di Orta*, Atti del quarto centenario, (Orta, 6 ottobre 1991), in "Novarien", 21, 1991, pp. 231-324.

*Il Sacro Monte di Varallo. Breve storia della basilica e di tutte le cappelle*, Magenta 1991.

A. Spiriti, *Chiesa e convento di S. Maria della Vittoria*, in *Milano ritrovata. La via sacra da San Lorenzo al Duomo*, catalogo della mostra, Milano 1991, pp. 268-275.

S. Stefani Perrone, *Sacri Monti in Parallelo*, in A. Marzi (a cura di), *Orta San Giulio. La Fabbrica del Sacro Monte. Conoscenza Progetto Restauro*, Torino 1991, pp. 14-24.

F. Berra, *Immortale linguaggio dell'arte. Il Sacro Monte Calvario di Domodossola*, Stresa 1992.

C. Bocca, *Riserva naturale speciale Sacro Monte Calvario di Domodossola*, in N. Villani (a cura di), *Parchi e riserve del Piemonte. Ambienti e itinerari*, Cuneo 1992, pp. 242-244.

M. Bona Castellotti, *Doneda (Danedi), Giovanni Stefano, detto il Montalto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1992, pp.

G. Bora, *L'Accademia Ambrosiana*, in *Storia dell'Ambrosiana. Il Seicento*, Cinisello Balsamo 1992, pp. 335-373.

M. Centini, M.L. Moncassoli Tibone (a cura di), *Tra i prodigi dei Sacri Monti. L'arte e la società, lo spettacolo e la devozione*, Torino 1992.

S. Chierichetti, A.M. Manzini, *Francesco, viva immagine di Cristo. La vita del santo rappresentata nelle cappelle del Sacro Monte d'Orta*, Varese 1992.

M. Cometti Valle, *Le guide cinquecentesche e secentesche del Sacro Monte di Varallo*, in L. Vaccaro, F. Riccardi (a cura di), *Sacri Monti. Devozione, arte e cultura della Controriforma*, Atti del convegno internazionale, (Varese, Villa Cagnola di Gazzada, 10-13 maggio 1990), Milano 1992, pp. 131-141.

M.A. Crippa, *L'immagine del Sacro Monte nella cultura della riforma cattolica: questioni generali svolte attorno ad un caso esemplare*, in L. Vaccaro, F. Riccardi (a

cura di), *Sacri Monti. Devozione, arte e cultura della Controriforma*, Atti del convegno internazionale, (Varese, Villa Cagnola di Gazzada, 10-13 maggio 1990), Milano 1992, pp. 411-419.

E. De Filippis, *Il vescovo Bascapè e il Sacro Monte di Orta*, in L. Vaccaro, F. Riccardi (a cura di), *Sacri Monti. Devozione, arte e cultura della Controriforma*, Atti del convegno internazionale, (Varese, Villa Cagnola di Gazzada, 10-13 maggio 1990), Milano 1992, pp. 385-396.

E. De Filippis, *Riserva naturale speciale Sacro Monte di Orta*, in N. Villani (a cura di), *Parchi e Riserve del Piemonte. Ambienti e itinerari*, Cuneo 1992, pp. 258-265.

E. De Filippis, *I Sacri Monti*, in N. Villani (a cura di), *Parchi e Riserve del Piemonte. Ambienti e itinerari*, Cuneo 1992, pp. 238-241.

M. Di Giovanni Madruzzo, *Rusnati Giuseppe*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, Milano 1992, pp. 3130-3131.

G. Ferri Piccaluga, *L'iconografia della passione e il dibattito sulle Sacre Scritture. Il progetto di un Sacro Monte nella chiesa milanese del Santo Sepolcro nell'età della Controriforma*, in L. Vaccaro, F. Riccardi (a cura di), *Sacri Monti. Devozione, arte e cultura della Controriforma*, Atti del convegno internazionale, (Varese, Villa Cagnola di Gazzada, 10-13 maggio 1990), Milano 1992, pp. 173-193.

S. Langé, *Problematiche emergenti nella storiografia sui Sacri Monti*, in L. Vaccaro, F. Riccardi (a cura di), *Sacri Monti. Devozione, arte e cultura della Controriforma*, Atti del convegno internazionale, (Varese, Villa Cagnola di Gazzada, 10-13 maggio 1990), Milano 1992, pp. 1-26.

P.G. Longo, *Il Santo Sepolcro di Varallo e il sistema dei santuari prealpini tra Piemonte e Lombardia tra XV e XVI secolo*, in L. Vaccaro, F. Riccardi (a cura di), *Sacri*

*Monti. Devozione, arte e cultura della Controriforma*, Atti del convegno internazionale, (Varese, Villa Cagnola di Gazzada, 10-13 maggio 1990), Milano 1992, pp. 371-378.

C.A. Lotti, *Note per una ipotesi sulla tecnica di esecuzione delle statue in cotto del Sacro Monte sopra Varese*, in L. Vaccaro, F. Ricardi (a cura di), *Sacri Monti. Devozione, arte e cultura della Controriforma*, Atti del convegno internazionale (Varese, Villa Cagnola di Gazzada, 10-13 maggio 1990, Milano 1992, pp. 312-325.

C.A. Lotti (a cura di), *Santa Maria del Monte e il Sacro Monte sopra Varese. Immagini: fede, storia, arte e realtà*, Varese 1992.

F. Mattioli Carcano, *Il ruolo della “vicinantia et credentia hominum Hortae” alle origini e nello sviluppo del Sacro Monte di San Francesco*, in L. Vaccaro, F. Riccardi (a cura di), *Sacri Monti. Devozione, arte e cultura della Controriforma*, Atti del convegno internazionale, (Varese, Villa Cagnola di Gazzada, 10-13 maggio 1990), Milano 1992, pp. 207-230.

P. Mondini, *Fonti per la storia degli antichi pellegrinaggi al Sacro Monte sopra Varese*, in L. Vaccaro, F. Riccardi (a cura di), *Sacri Monti. Devozione, arte e cultura della Controriforma*, Atti del convegno internazionale, (Varese, Villa Cagnola di Gazzada, 10-13 maggio 1990), Milano 1992, pp. 275-279.

R. Wittkower, *I Sacri Monti delle Alpi italiane*, in *Idea e immagine. Studi sul Rinascimento italiano*, Torino 1992 (ed. originale Over Wallop 1978), pp. 322-338.

R. Cardano, *Un Sacro Monte di pianura. Il Santuario del Varallino di Galliate*, in “Le Rive”, (1993), n. 5, pp. 39-40.

L. Châtellier, *La religion des paure. Les missions rurales en Europe et la formation du catholicisme moderne (XVI-XIX siècles)*, Parigi 1993, pp. 147-174.

E. De Filippis, R. Comola, *Riserva naturale speciale del Sacro Monte di Orta*, Omegna 1993.

M. Dell’Omo, *L’altare maggiore. Dai rifacimenti post-tridentini all’intervento di Alessandro Antonelli*, in M. Dell’Omo (a cura di), *La cattedrale di Novara. Arredi e decorazioni dal Cinquecento all’Ottocento*, Torino 1993, pp. 50-68.

*La facciata del Santuario di Saronno*, Saronno 1993.

M. Fagiolo dell’Arco, *Il Barocco*, in G. Bresc-Bautier, Bernard Ceysson, M. Fagiolo dell’Arco, F. Souchal (a cura di), *La scultura. La grande tradizione della scultura dal XV al XVIII secolo*, Modena 1993, p. 179.

S. Gavazzi, *Silva, famiglia*, in *Dizionario della Chiesa Ambrosiana*, vol. VI, Milano 1993, pp. 3436-3439.

A. Marzi, *Dionigi Bussola al Varallino*, in “Le Rive”, (1993), n. 5, pp. 42-43.

L. Patetta, *Il modello del Santo Sepolcro, la Santa Casa di Loreto e la progettazione dei santuari come scrigni*, in L. Patetta, *Storia e tipologia. Cinque saggi sull’architettura del passato*, Milano 1993, pp. 121-157.

E. De Filippis, *Bascapè e il Sacro Monte di Orta*, in *Carlo Bascapè sulle orme del Borromeo. Coscienza ed azione pastorale in un vescovo di fine Cinquecento*, Atti dei convegni di studio (Novara, Orta, Varallo Sesia 1993), Quarto centenario dell’ingresso in diocesi del vescovo Carlo Bascapè, Novara 1994, pp. 307-317.

E. De Filippis, *L’indirizzo e il controllo del Bascapè in tema di arte sacra: i cantieri dei Sacri Monti*, in *Carlo Bascapè sulle orme del Borromeo. Coscienza ed azione pastorale in un vescovo di fine Cinquecento*, Atti dei convegni di studio (Novara, Orta, Varallo Sesia 1993), Quarto centenario dell’ingresso in diocesi del vescovo Carlo Bascapè, Novara 1994, pp. 289-306.

E. De Filippis, *Il Sacro Monte di Orta*, in E. Massone (a cura di), *Sacri Monti in Piemonte. Itinerari nelle aree protette di Belmonte, Crea, Domodossola, Ghiffa, Orta, Varallo*, Torino 1994, pp. 105-128.

R. Frattalini, A. Marzi, *Il Sacro Monte di Domodossola*, in E. Massone (a cura di), *Sacri Monti in Piemonte. Itinerari nelle aree protette di Belmonte, Crea, Domodossola, Ghiffa, Orta, Varallo*, Torino 1994, pp. 67-87.

G. Gentile, *Gli interventi di Carlo Bascapè nella regia del Sacro Monte di Varallo*, in *Carlo Bascapè sulle orme del Borromeo. Coscienza ed azione pastorale in un vescovo di fine Cinquecento*, Atti dei convegni di studio (Novara, Orta, Varallo Sesia, 1993), Quarto centenario dell'ingresso in diocesi del vescovo Carlo Bascapè, Novara 1994, pp. 427-490.

S. Langé, G. Pacciarotti, *Barocco alpino. Arte e architettura religiosa del Seicento: spazio e figuratività*, Milano 1994.

P.G. Longo, "Un luogo sacro... quasi senz'anima". *Carlo Bascapè e il Sacro Monte di Varallo*, in *Carlo Bascapè sulle orme del Borromeo. Coscienza ed azione pastorale in un vescovo di fine Cinquecento*, Atti dei convegni di studio (Novara, Orta, Varallo Sesia, 1993), Quarto centenario dell'ingresso in diocesi del vescovo Carlo Bascapè, Novara 1994, pp. 369-426.

E. Massone (a cura di), *Sacri Monti in Piemonte. Itinerari nelle aree protette di Belmonte, Crea, Domodossola, Ghiffa, Orta, Varallo*, Torino 1994.

F. Merelli, *Carlo Bascapè e i frati cappuccini di Orta*, in *Carlo Bascapè sulle orme del Borromeo. Coscienza ed azione pastorale in un vescovo di fine Cinquecento*, Atti dei convegni di studio (Novara, Orta, Varallo Sesia, 1993), Quarto centenario dell'ingresso in diocesi del vescovo Carlo Bascapè, Novara 1994, pp. 335-360.

A. Spiriti, *La cultura del Bernini a Milano: Santa Maria della Vittoria (1655-1685)*, in "Arte Lombarda", 108-109, (1994/1-2), pp. 108-114.

B. Agosti, *Contributo su Annibale Fontana*, in "Prospettiva", 1995, n. 78, pp. 70-74.

T. Bertamini, *Gaspare Stockalper, un re in esilio*, in *Sulle orme del cavaliere Gaspare Jodok Stockalper*, Atti del convegno, Sacro Monte Calvario Domodossola, 7 ottobre 1995, Riserva naturale speciale Sacro Monte Calvario di Domodossola, supplemento "Rivista Ossolana", 10, dicembre 1995, pp. 23-33.

R. Cardano, *Galliate, Arte e religiosità popolare*, Oleggio 1995.

A. Cascetta, *La «spiritual tragedia» e l'«azione devota». Gli ambienti e le forme*, in A. Cascetta, R. Carpani (a cura di), *La scena della gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, Milano 1995, pp. 115-264.

G. Damiano, *Il collegio gesuitico di Brera: festa, teatro e drammaturgia*, in A. Cascetta, R. Carpani (a cura di), *La scena della gloria: drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, Milano 1995, pp. 489-503.

A. Del Comune, *Doppio ritratto: volti e caratteri del Sacro Monte di Orta*, Novara 1995.

E. De Filippis, *Conservazione e valorizzazione del Sacro Monte di Orta*, in E. Massone (a cura di), *Conservazione e fruizione dei Sacri Monti in Europa*, Atti del convegno (Domodossola, Sacro Monte Calvario, 15-16 ottobre 1992), Torino 1995, pp. 126-132.

E. De Filippis, *Note sulla conservazione del Sacro Monte*, in F. Mattioli Carcano, E. De Filippis (a cura di), *Il Romito e la Conservazione del Sacro Monte*, Casale Corte Cerro 1995, pp. 45-76.

G. Ferretti, *Il ritratto di Stockalper al Sacro Monte Calvario*, in *Sulle orme del cavaliere Gaspare Jodok Stockalper*, Atti del convegno, Sacro Monte Calvario Domodossola, 7 ottobre 1995, Riserva naturale speciale Sacro Monte Calvario di Domodossola, supplemento “Rivista Ossolana”, 10, dicembre 1995, pp. 15-22.

A. Fliri Piccioni, P. Resegotti, *La Certosa e l'Europa. Sei secoli di viaggi alla Certosa di Pavia 1396 -1996*, Milano 1995, pp. 111, 136.

F. Frangi, *Da Orta a Varese. Un itinerario nella civiltà dei Sacri Monti*, in “Ca’ de sass”, 1995, n. 129, pp. 18-25.

G. Gentile, *La regia dei Sacri Monti attraverso i documenti*, in E. Massone (a cura di), *Conservazione e fruizione dei Sacri Monti in Europa*, Atti del convegno, (Domodossola, Sacro Monte Calvario, 15-16 ottobre 1992), Torino 1995, pp. 39-56.

G. Imboden, P. Bielander, *Kaspar Jodok Stockalper Vom Thurm, il re del Sempione, e le sue attività imprenditoriali tra Ossola e Alto Vallese*, in *Sulle orme del cavaliere Gaspare Jodok Stockalper*, Atti del convegno, Sacro Monte Calvario Domodossola, 7 ottobre 1995, Riserva naturale speciale Sacro Monte Calvario di Domodossola, supplemento “Rivista Ossolana”, 10, dicembre 1995, pp. 5-14.

L. Malara, *Itinerario di interesse storico-artistico e ambientale e Sacri Monti*, in E. Massone (a cura di), *Conservazione e fruizione dei Sacri Monti in Europa*, Atti del convegno, (Domodossola, Sacro Monte Calvario, 15-16 ottobre 1992), Torino 1995, pp. 103-104.

D. Manz, *La statuaria dei Sacri Monti dell'arco alpino: ricerca sistematica ed osservazioni statistiche per un atlante dei Sacri Monti*, in E. Massone (a cura di), *Conservazione e fruizione dei Sacri Monti in Europa*, Atti del convegno, (Domodossola, Sacro Monte Calvario, 15-16 ottobre 1992), Torino 1995, pp. 63-93.

A. Marzi, *Guida al Sacro Monte Calvario di Domodossola*, Torino 1995.

G. Pacciarotti, *Inediti di Giovanni Stefano Montalto*, in "Paragone", (1995), 539, pp. 63-67.

S. Stefani Perrone, *Guida al Sacro Monte di Varallo*, Torino 1995.

S. Zatti, *Le arti a Pavia nel XVII e XVIII secolo. 3. La scultura e l'arredo monumentale*, in *Storia di Pavia, IV. L'età spagnola e austriaca*, tomo II, Milano 1995, pp. 929-936.

B. Agosti, *Colossi di Lombardia*, in "Prospettiva", 1996, (83-84), pp. 179-180, 182.

A. Bacchi, *Scultura del '600 a Roma*, Milano 1996.

G. Casale, *Ferrata, Ercole*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 46, Roma 1996, pp. 760-764.

R. Cerri, L. Osella Crevaroli, *Varallo e il Sacro Monte nelle pagine dei viaggiatori inglesi dell'Ottocento prima di Samuel Butler*, in *L'immagine e l'immaginario del Sacro Monte di Varallo*, Atti del convegno, (Varallo, Sacro Monte, novembre 1993), in "De Valle Sicida", VI, (1996/1), pp. 123-150.

R. Dose, *La formazione romana di Giuseppe Rusnati*, in "Arte Lombarda", 116 (1996/1), pp. 28-39.

M.L. Gatti Perer, *Evoluzione del gusto. Il rialzo della facciata e l'opera di Carlo Buzzi*, in *Il Santuario della Beata Vergine dei Miracoli di Saronno*, a cura di M.L. Gatti Perer, Cinisello Balsamo 1996, pp. 371-372.

N. Ward Neilson, *Daniele Crespi*, Soncino 1996.

S. Zanuso, *Domenico Prestinari*, in A. Bacchi, *Scultura del '600 a Roma*, Milano 1996, pp. 834-835

B. Agosti, *Interpretazioni della scultura rinascimentale lombarda tra Vasari e Cicognara*, in M. Natale (a cura di), *Scultura lombarda del Rinascimento. I monumenti Borromeo*, Torino 1997, pp. 305-314.

M. Caciagli, *Santa Maria della Rosa. Sorgeva alle spalle della chiesa di San Sepolcro*, in M. Caciagli, *Milano, le chiese scomparse*, vol. I, Milano 1997, pp. 244-269.

L. Cerutti, F. Mattioli Carcano (a cura di), *Per li Pellegrini et Persone Divote. Guida al Sacro Monte d'Orta di Didimo Patriofigli e altri saggi*, Ornavasso 1997.

L. Cerutti, *Pellegrini e viaggiatori stranieri al Monte*, in L. Cerutti, F. Mattioli Carcano (a cura di), *Per li Pellegrini et Persone Divote. Guida al Sacro Monte d'Orta di Didimo Patriofigli e altri saggi*, Ornavasso 1997, pp. 173-180.

G. Cracco, *Alle origini dei santuari mariani: il caso di Loreto*, in F. Citterio, L. Vaccaro (a cura di), *Loreto crocevia religioso tra Italia, Europa ed Oriente*, Brescia 1997, pp. 97-164.

L. Lain, *Sacro Monte di pianura*, in "Cammino", (1997-1998), ottobre 1997, p. 17.

F. Mattioli Carcano, *Il Sacro Monte degli ortesi*, in L. Cerutti, F. Mattioli Carcano (a cura di), *Per li Pellegrini et Persone Divote. Guida al Sacro Monte d'Orta di Didimo Patriofigli e altri saggi*, Ornavasso 1997, pp. 115-146.

S. Partsch, *Bussola, Dionigi*, in *Allgemeines kunstler-lexikon. Die Bildenden Kunstler aller Zeiten und Volker*, Band 15, Munchen-Leipzig 1997.

S. Partsch, *Bussolo (Bussola) Pietro*, in *Allgemeines Künstler Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Band 15, Munchen-Leipzig 1997, p. 348.

Patriofilo Didimo, *Il Sacro Monte d'Orta*, in L. Cerutti, F. Mattioli Carcano (a cura di), *Per li Pellegrini et Persone Devote. Guida al Sacro Monte d'Orta di Didimo Patriofilo e altri saggi*, Ornavasso 1997, pp. 21-103.

A. Spiriti, *Fontana, Annibale*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 48, Roma 1997, pp. 614-618.

M. Caciagli, *Santa Maria dei Servi*, in M. Caciagli, J. Ceresoli, *Milano, le Chiese scomparse*, vol. II, Milano 1998, pp. 4-111.

J. Ceresoli, *Santa Maria Segreta. Il mistero continua*, in M. Caciagli, J. Ceresoli, *Milano, le chiese scomparse*, vol. II, Milano 1998, pp. 224-248.

R. Cardano, *La settecentesca Gloria di Lorenzo Peracino affrescata sulla cupola del Varallino a Galliate*, in "Novarien", 28 (1998-1999), pp. 61-75.

F. Frangi, *Francesco Cairo*, Torino 1998.

P.G. Longo, *Una visita del vescovo Carlo Bascapè al Sacro Monte di Varallo (27 settembre – 1 ottobre 1604)*, in "De Valle Sicida", (1998/1), anno IX, pp. 163-179.

N. Riegel, *Santa Maria presso San Celso in Mailand: Der Kirchenbau und seine Innendekoration 1430-1563*, Worms 1998.

R. Cicala, *Il Sacro Monte di Orta negli sguardi letterari tra XVII e XIX secolo*, in "Novarien", 28 (1998-1999), pp. 229-236.

C. Bernardi, *Il teatro della pietà: riti, devozioni, immagini e rappresentazioni*, in M.L. Gatti Perer (a cura di), *Terra santa e Sacri Monti*, atti della giornata di studio, Milano, Università Cattolica 1998, Milano 1999, pp. 197-202.

T. Bertamini, *Sacro e profano sul Sacro Monte Calvario*, in L. Cerutti, F. Mattioli Carcano (a cura di), *I Sacri Monti raccontati*, Atti del convegno di studio, (Orta San Giulio, 6-8 novembre 1998), Ornavasso, pp. 197-207.

F. Bisogni, *Il Varallino di Galliate*, in *Terra Santa e Sacri Monti*, Atti della giornata di studio dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, 25 novembre 1998, a cura di M.L. Gatti Perer, Milano 1999, pp. 129-136.

G. Bora, *L'Accademia Ambrosiana*, in *Storia dell'Ambrosiana*, Milano 1999, pp. 363-373.

R. Cardano, *Il Varallino di Galliate. Un santuario mariano in pianura che ricorda i Sacri Monti*, in L. Cerutti, F. Mattioli Carcano (a cura di), *I Sacri monti raccontati*, Atti del convegno di studio (Orta San Giulio, 6-8 novembre 1998), Ornavasso 1999, pp. 185-194.

R. Casciaro, *Pietro Bussolo, intagliatore milanese del rinascimento*, in *Scultura lignea nell'arco alpino. Storia, stili e tecniche 1450-1550*, atti del convegno (Udine-Tolmezzo, 21-22 novembre 1997), a cura di G. Perusini, Udine 1999, pp. 45-54.

L. Cerutti, F. Mattioli Carcano (a cura di), *I Sacri Monti raccontati*, Atti del convegno di studio (Orta San Giulio, 6-8 novembre 1998), Ornavasso 1999.

S. Coppa, *Qualche osservazione sul "Gabinetto de' ritratti de' pittori" di Giuseppe Bossi*, in L. Castelfranchi Vegas, R. Cassanelli, M. Ceriana, *Atti dell'Incontro di studio su "Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina"*, (Istituto Lombardo – Accademia di Scienze e Lettere, Incontro di studio, n. 12, 4-5 febbraio 1997), Milano 1999, pp. 351-363.

C. Debiaggi, *Evoluzione della scultura al Sacro Monte di Varallo: tecniche e materie*, in *Terra Santa e Sacri Monti*, Atti della giornata di studio a cura di M.L. Gatti Perer, (Università Cattolica, Milano, 25 novembre 1998), Milano 1999, pp. 73-82.

M. Dell’Omo, *Cantieri e maestranze alla fine del Seicento e all’inizio del Settecento tra Milano e Novara. Nuovi documenti per Cesare Fiori e Giovanni Battista Dominioni*, in “Arte Lombarda”, (1999/3), 127, pp. 108-118.

R. Fassi (a cura di), *Sacro Monte di Varese. Il santuario. Il monastero. Le cappelle*, Azzate 1999.

M. Fiaschi, *Ercole Ferrata: nuovi documenti e nuove attribuzioni*, in *Studi romani*, 47, (1999), pp. 43-53.

M.L. Gatti Perer (a cura di), *Terra Santa e Sacri Monti*, Atti della giornata di studio (Milano, Università Cattolica 25 novembre 1998), Milano 1999.

G. Gentile, *Le fonti dell’immaginario del Sacro Monte di Varallo, tra letteratura francescana e memorie di Terra Santa*, in M.L. Gatti Perer (a cura di), *Terra Santa e Sacri Monti*, Atti della giornata di studio (Milano, Università Cattolica 25 novembre 1998), Milano 1999, pp. 35-51.

F. Mattioli Carcano, *Le più antiche guide del Sacro Monte di san Francesco d’Orta*, in L. Cerutti, F. Mattioli Carcano (a cura di), *I Sacri Monti raccontati*, Atti del convegno di studio, Orta San Giulio 6-7 novembre 1998, Ornavasso 1999, pp. 93-117.

F. Mattioli Carcano, *Il ruolo di ideazione e committenza della comunità ortese nella vicenda del Sacro Monte di San Francesco*, in M.L. Gatti Perer (a cura di), *Terra Santa e Sacri Monti*, Atti della giornata di studio (Milano, Università Cattolica 25 novembre 1998), Milano 1999, pp. 93-116.

F. Merelli, *Un libro sconosciuto sul Sacro Monte di Varese*, in L. Cerutti, F. Mattioli Carcano (a cura di), *I Sacri Monti raccontati*, Atti del convegno di studio, Orta San Giulio 6-7 novembre 1998, Ornavasso 1999, pp. 218-227.

J. Montagu (a cura di), *Algardi. L'altra faccia del barocco*, catalogo della mostra, (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 21 gennaio – 30 aprile 1999), Roma 1999.

A. Morandotti, *Francesco Paino*, in M. Gregori (a cura di), *Pittura a Milano dal Seicento al Neoclassicismo*, Milano 1999, p. 273.

E. Pellegrino, *Rinascimento e barocco nella architettura del Sacro Monte d'Orta*, in L. Cerutti, F. Mattioli Carcano (a cura di), *I Sacri Monti raccontati*, Atti del convegno di studio, Orta San Giulio 6-7 novembre 1998, Ornavasso 1999, pp. 229-271.

M. Pigozzi, *La dimensione urbana dei sacri luoghi gerosolimitani di Bologna e il pellegrinaggio in Terra Santa*, in *Terra Santa e Sacri Monti*, Atti della giornata di studio a cura di M.L. Gatti Perer, (Università Cattolica, Milano, 25 novembre 1998), Milano 1999, pp. 143-158.

*I Sacri Monti raccontati*, Atti del convegno di studio, Orta San Giulio 6-7 novembre 1998, Ornavasso 1999.

R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy 1600-1750*, vol. I, revised by J. Connors, J. Montagu, New Haven – London 1999.

T. Bertamini, *Il Sacro Monte Calvario di Domodossola*, Domodossola 2000.

G. Bora, *I "Geroglifici" di Johann Christoph Storer per la facciata del Duomo di Milano*, in A. Gnann, H. Widauer, K. Gnann, B. Willinger (a cura di), *Festschrift für Konrad Oberhuber*, Milano 2000.

R. Casciaro, *Tra Milano e il Veneto (passando da Bergamo e Brescia): i Lupi da Lodi e Pietro Bussolo*, in R. Casciaro, *La scultura lignea lombarda del Rinascimento*, Milano 2000, pp. 37-62, 363-365.

S. Coppa, *Vicende dell'Accademia Ambrosiana e incrementi delle raccolte artistiche del Settecento*, in *Storia dell'Ambrosiana. Il Settecento*, Milano 2000, p. 257.

R. Corsini, *Affreschi del Sacro Monte di Varese*, Gavirate 2000.

G. Cracco, *Culto mariano e istituzioni di Chiesa tra medioevo ed età moderna*, in L. Saccardo, D. Zardin (a cura di), *Arte, religione, comunità nell'Italia rinascimentale e barocca*, Atti del convegno di studi in occasione del V centenario di fondazione del santuario della Beata Vergine dei Miracoli di Saronno (1498-1998), Milano 2000, pp. 25-52.

E. De Filippis, *La scultura al Sacro Monte nel XIX secolo: nuovi interventi, rinnovamenti e restauri*, in C. Debiaggi, B. Signorelli (a cura di), *Pietro Della Vedova e la scultura valsesiana dell'Ottocento*, Atti del convegno (Varallo, Rima, 1999), Torino 2000, pp. 99-119.

P.G. Longo, *Bernardino Caimi francescano osservante: tra "eremitorio" e città*, in "Novarien", 29 (2000), pp. 9-98.

C.A. Lotti, *Santa Maria del Monte sopra Varese. Il monte sacro Olona e il Sacro Monte del Rosario*, Cinisello Balsamo 2000.

M. Natale, *Le Isole Borromeo e la Rocca di Angera*, Cinisello Balsamo 2000.

M. Rosci, *Il Cerano*, Milano 2000.

P. Sorrenti, *"In monti bus sanctis". Il paesaggio dei Sacri Monti*, in G. Vachino (a cura di), *Le fabbriche e la foresta. Forme e percorsi del paesaggio biellese*, Quart 2000, pp. 51-59.

A. Spiriti, *Ercole Ferrata tra Milano e Roma: novità e considerazioni*, in "Storia dell'arte", 100, (2000), pp. 102-116.

S. Stefani Perrone, *Giovanni d'Enrico*, in M. Bona Castellotti (a cura di), *Tanzio da Varallo. Realismo fervore e contemplazione di un pittore del Seicento*, catalogo della mostra, Milano 2000, pp. 197-207.

G. Anedi, *Vismara, Gaspare († 1651)*, in *Il duomo di Milano. Dizionario storico artistico e religioso*, seconda ed., Milano 2001, pp. 633-634.

*Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei*, Novara 2001.

A. Barbero (a cura di), *Atlante dei Sacri Monti, Calvari e complessi devozionali europei*, Novara 2001.

M.G. Cagna Pagnone, *Gli scultori Sceti nelle testimonianze d'archivio*, in "de Valle Sicida", (2001/1), anno XII, pp. 198-216.

R. Cardano, *Pellegrini al Varallino di Galliate, "singolare Sacro Monte di pianura"*, in *Tra pianura e valichi alpini. Archeologia e storia in un territorio di transito*, Atti convegno di studio di Galliate, 20 marzo 1999, a cura di G. Cantino Wataghin e E. Destefanis, Vercelli 2001, pp. 161-168.

R. Cardano, *Santuario del Varallino. Arte e devozione popolare*, Novara 2001.

E. De Filippis, *Per una lettura del cantiere del Monte attraverso i documenti e le immagini*, in F. Mattioli Carcano, *Guida al Sacro Monte di Orta*, Omegna 2001, pp. 63-71.

E. De Filippis, F. Mattioli Carcano, *Guida al Sacro Monte di Orta*, Omegna 2001.

*Guida al Campo dei Fiori ed al Sacro Monte di Varese*, Varese 2001.

*Santuario del Varallino. Arte e devozione popolare*, Galliate 2001.

P. Sitzia, G. Sitzia, *Gli affreschi di Pier Francesco Gianoli al Sacro Monte di Varallo (1655-1679)*, in P. Sitzia, G. Sitzia, P. Venturoli, *Il pittore Pier Francesco Gianoli a Grignasco e in diocesi di Novara*, Novara 2001, pp. 125-141.

A. Zambarbieri, *Un «sacro monte» nel Seicento: spazi alpini e «pietà» religiosa*, in “Ricerche di storia sociale e religiosa”, 60, (2001), pp. 37-63.

G. Capis, *Memorie della corte di Mattarella o sia del Borgo di Duomo d'Ossola*, a cura di G. Bustico, Ornavasso 2002 (ristampa anastatica dell'edizione Cattaneo, Novara 1918, I° ed. 1673).

S. Colombo, *Sculture dei Sacri Monti sopra Varese*, Gavirate 2002, pp. 183-187.

S. Colombo, in L. Zanzi, P. Zanzi (a cura di), *Gerusalemme nelle Alpi. Per un Atlante dei Sacri Monti prealpini*, Milano 2002, p. 132.

S. Colombo, G. Pacciarotti, *Per un repertorio di protagonisti delle opere dei Sacri Monti prealpini*, in L. Zanzi, P. Zanzi (a cura di), *Atlante dei Sacri Monti prealpini*, Milano 2002a, pp. 109-134.

S. Colombo, G. Pacciarotti, *Per un repertorio dei Sacri Monti realizzati (o progettati) nella regione prealpina*, in L. Zanzi, P. Zanzi (a cura di), *Atlante dei Sacri Monti prealpini*, Milano 2002b, pp. 77-108.

P. Cozzo, *Santuari del Principe. I santuari subalpini d'età moderna nel progetto politico sabauda*, in G. Cracco (a cura di), *Per una storia dei santuari cristiani: approcci regionali*, Bologna 2002, pp. 91-114.

G. Cracco (a cura di), *Per una storia dei santuari cristiani d'Italia: approcci regionali*, Bologna 2002.

L. Zanzi, P. Zanzi, *Gerusalemme nelle Alpi. Per un Atlante dei Sacri Monti prealpini*, Milano 2002.

A. Pacia, *Pietro Bussolo nell'abbazia di Fontanella al Monte*, in D. Pescarmona (a cura di), *Scultori e intagliatori del legno in Lombardia nel Rinascimento*, atti della giornata di studi, (Milano, Palazzo di Brera, Istituto Lombardo –Accademia di Scienze e Lettere, 8 maggio 2000), Milano 2002, pp. 135-146.

A. Piazza, *Tradizioni eremitico-monastiche e santuari in area subalpina*, in G. Cracco (a cura di), *Per una storia dei santuari cristiani d'Italia: approcci regionali*, Bologna 2002, pp. 73-90.

F. Rephisti, R. Schofield, *La facciata del Duomo di Milano (1582-1750)*, in F. Rephisti (a cura di), *La facciata del Duomo di Milano nei disegni d'archivio della Fabbrica (1582-1737)*, supplemento al numero 25-26 "Il Disegno d'Architettura", Chieri 2002, pp. 13-21.

S. Zanuso, *Ritratti scolpiti nella Milano asburgica*, in F. Frangi, A. Morandotti (a cura di), *Il ritratto in Lombardia da Moroni a Ceruti*, catalogo della mostra (Varese, Castello di Masnago, 21 aprile – 14 luglio 2002), Varese 2002, pp. 319-329.

S. Zanuso, scheda 70, in *Il ritratto in Lombardia: da Moroni a Ceruti*, catalogo della mostra a cura di F. Frangi, A. Morandotti, Milano 2002, pp. 186-187.

G. Benati, A.M. Roda, *De sacris aedis fonte. Note per l'iconografia della facciata*, in E. Brivio, F. Rephisti (a cura di), *E il Duomo toccò il cielo. I disegni per il completamento della facciata e l'invenzione della guglia maggiore tra conformità gotica e razionalismo matematico 1733-1815*, Milano 2003, pp. 49-72.

T. Carbonati, *Scelte e metodologie mirate operate sulla statuaria fittile policroma delle cappelle IV e XII del Sacro Monte Calvario di Domodossola*, in *Confronto fra*

*esperienze di restauro architettonico e artistico, atti della giornata seminariale, Ghiffa 2003, pp. 46-49.*

F. Cervini, *I tempi della scultura colorata. Alcuni restauri recenti a Ghiffa e a Domodossola*, in *Confronto fra esperienze di restauro architettonico e artistico, atti della giornata seminariale, Ghiffa 2003, pp. 34-39.*

E. De Filippis, *Modello di schedatura e classificazione delle problematiche di degrado del Sacro Monte di Varallo*, in *Confronto fra esperienze di restauro architettonico e artistico, atti della giornata seminariale, Ghiffa 2003, pp. 20-26.*

L. Erba, *Giardini nel paesaggio: i Sacri Monti*, in G. Guerci, L. Pellosetti, L. Scazzosi, *Oltre il giardino. Le architetture vegetali e il paesaggio*, Firenze 2003, pp. 175-185.

T. Galliano (a cura di), *In Montibus Sanctis*, testi di F. Fontana, T. Galliano, C. Minelli, P. Sorrenti, Ponzano Monferrato 2003.

P.G. Longo, *L'invenzione della Fabbrica: quasi un'introduzione*, in P.G. Longo, F. Mattioli Carcano (a cura di), *Libri di Fabbriceria del Sacro Monte di San Francesco d'Orta 1606-1694*, Ornavasso 2003, pp. 13-50.

P.G. Longo, F. Mattioli Carcano (a cura di), *Libri di Fabbriceria del Sacro Monte di San Francesco d'Orta 1606-1694*, Ornavasso 2003.

F. Mattioli Carcano, *I luoghi del sacro. Aspetti e spazi della religione popolare nel Novarese fra Cinquecento e Settecento*, in *Una terra tra due fiumi, la provincia di Novara nella storia*, vol. II, *L'età moderna*, Novara 2003, pp. 583-628.

F. Merelli, *Il Sacro Monte sopra Varese opera di fede e d'arte realizzata con l'umile lavoro di tanti fedeli e pellegrini. La vita di padre Giovanni Battista Aguggiari da Monza fondatore delle cappelle del Rosario*, in "Le rive", XIII, 2003, n. 6, pp. 69-76.

J. Stoppa, *Il Morazzone*, Milano 2003.

C. Vaiani, *La via crucis di San Leonardo di Porto Maurizio*, Milano 2003.

A. Barbero, *Complessi devozionali europei dal Quattrocento al Settecento*, in A. Teetaert da Zedelgem, *Saggio storico sulla devozione alla Via Crucis. Evocazione e rappresentazione degli episodi e dei luoghi della Passione di Cristo*, Centro di Documentazione dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei, Ponzano Monferrato 2004, pp. 43-64.

E. Brivio, *La scultura del duomo di Milano*, Milano 2004.

S. Butler, *Alpi e Santuari*, edizione italiana a cura di P.F. Gasparetto, Casale Monferrato 2004.

S. Colombo, *Il santuario di Santa Maria del Monte sopra Varese*, Gavirate 2004.

S. Colombo, *La Fabbrica del Santissimo Rosario al Sacro Monte sopra Varese. Quattrocento anni, ma non li dimostra*, in "Terra Ambrosiana", XLV, (2004/6), pp. 44-48.

F. Ferrari, *Giovanni Matteo Capis e Dionigi Bussola al Monte Calvario di Domodossola*, in E. Ferrari (a cura di), *Almanacco storico ossolano 2004*, Domodossola 2004, pp. 81-106.

G. Gentile, *Sacri Monti e Viae Crucis: storie intrecciate*, in A.T. Da Zedelgem, *Saggio storico sulla devozione alla Via Crucis: evocazione e rappresentazione degli episodi e dei luoghi della Passione di Cristo*, Ponzano Monferrato 2004, pp. 31-42.

F. Merelli, *P. Giovanni Battista Aguggiari da Monza fondatore delle cappelle del Rosario al Sacro Monte sopra Varese (1604)*, in *Speciale: i quattrocento anni del Sacro Monte*, in "Il nostro Sacro Monte", (2004), n. 32, pp. 16-20.

F. Rephisti, *La facciata del duomo di Milano (1537-1657)*, in F. Rephisti, R. Schofield (a cura di), *I dibattiti per la facciata del duomo di Milano 1582-1682. Architettura e Controriforma*, Milano 2004, pp. 13-124.

F. Restelli, P. Viotto, *Sacro Monte di Varese. Il santuario. Il monastero. Le cappelle*, Varese 2004.

A. Spiriti, *Sacri Monti urbani nella Milano del secondo Seicento: le scelte di Bartolomeo III Arese*, in *Sacri Monti Sacri*, atti del convegno a cura di L. Cerutti, F. Mattioli Carcano, (Sacro Monte di Orta, 22-25 marzo 2000), Gravellona Toce 2004, pp. 101-117.

A. Teetaert da Zedelgem (a cura di), *Saggio storico sulla devozione alla Via Crucis: evocazione e rappresentazione degli episodi e dei luoghi della Passione di Cristo*, Casale Monferrato 2004, pp. 111-118.

S. Zanuso, *Quattro Sibille*, in *Restituzioni 2004. Tesori d'arte restaurati*, catalogo della mostra (Vicenza, Gallerie di Palazzo Leone Montanari, 20 marzo- 20 giugno 2004), Treviso 2004, pp. 268-272.

L. Zanzi, *La storicità del sacro e la sacralità dei Sacri Monti*, in *Sacri Monti Sacri*, atti del convegno a cura di L. Cerutti, F. Mattioli Carcano, (Sacro Monte di Orta, 22-25 marzo 2000), Gravellona Toce 2004, pp. 19-46.

L. Zanzi (a cura di), *Varese e il Sacro Monte*, Villanova di Castenaso 2004, pp. 92, 94, 159.

A. Barbero, *Sacri Monti e Calvari nella cultura cattolica europea: ricerca storica, conservazione, valorizzazione*, in "Arte Cristiana", XCIII (2005), 827, pp. 147-154.

A. Barbero, *Sacri Monti e Calvari: una realtà europea*, in D. Tuniz (a cura di), *I Sacri Monti nella cultura religiosa e artistica nel nord Italia*, Cinisello Balsamo 2005, pp. 116-129.

T. Bertamini, *La Cappella XIV del Sacro Monte Calvario di Domodossola*, in "Oscellana", XXXV, (2005/3), pp. 44-50.

M.A. Crippa, *Il Sacro Monte sopra Varese. La «Fabbrica del Rosario»*, in D. Tuniz (a cura di), *I Sacri Monti nella cultura religiosa e artistica del nord Italia*, Cinisello Balsamo 2005, pp. 243-261.

E. De Filippis, *Il Sacro Monte di Varallo Sesia. La "Nuova Gerusalemme"*, in D. Tuniz (a cura di), *I Sacri Monti nella cultura religiosa ed artistica del Nord Italia*, Cinisello Balsamo 2005, pp. 132-149.

M. Dell'Omo, *Per il Sacro Monte di Orta e dintorni nella seconda metà del Seicento. Notizie dagli archivi su artisti e committenti della cappella XIII, con un inventario della quadreria Besozzi*, in "Arte Lombarda", 145, 2005/3, pp. 96-105.

C. Moschini, *La fortuna delle cave di Ornavasso*, in C. Moschini (a cura di), *Il percorso dei Marmi. Dalle cave di Candoglia e Ornavasso al Duomo di Milano*, Milano 2005, pp. 55-68.

A. Morandotti, *Milano profana nell'età dei Borromeo*, Milano 2005.

M. Rosci (a cura di), *Il Cerano: protagonista del Seicento lombardo, 1573-1632*, catalogo della mostra, (Milano, palazzo Reale, 24 febbraio-5 giugno), Milano 2005.

A. Diano, L. Puppi (a cura di), *Tra monti sacri, «Sacri Monti» e santuari: il caso veneto*, Atti del convegno di studi, (Monselice, 1-2 aprile 2005), Padova 2006.

R. Frattalini, *Il Sacro Monte Calvario di Domodossola. «Nel transito del tempo verso un vertice eterno»*, in D. Tuniz (a cura di), *I Sacri Monti nella cultura religiosa ed artistica del Nord Italia*, Cinisello Balsamo 2005, pp. 196-207.

G. Gentile, *Sculture per le processioni e gli apparati rituali*, in G. Dardanello (a cura di), *Sculture nel Piemonte del Settecento. «Di differente e ben intesa bizzarria»*, Torino 2005, pp. 237-254.

L.P.G. Isella, *Il mancato Sacro Monte di Torino 1589-1652. Ambizioni e limiti di un progetto insistito*, in “Studi piemontesi”, XXXIV, 2005/1, pp. 27-40.

P.G. Longo, *Sacri Monti e «devozione»*, in D. Tuniz (a cura di), *I Sacri Monti nella cultura religiosa e artistica del nord Italia*, Cinisello Balsamo 2005, pp. 71-102.

F. Mattioli Carcano, *Il Sacro Monte di San Francesco a Orta. «Dove l'amore si è fatto autore»*, in D. Tuniz (a cura di), *I Sacri Monti nella cultura religiosa e artistica del Nord Italia*, Cinisello Balsamo 2005, pp. 150-164.

A. Morandotti, *Milano profana nell'età dei Borromeo*, Milano 2005.

P. Venturelli, *Aggiunte e puntualizzazioni per Giovanni Battista Crespi detto il Cerano a Milano: Disegno e arti della modellazione tra il duomo, Santa Maria presso San Celso e Annibale Fontana*, in “Arte Cristiana”, 2005, n. 826, pp. 57-67. (a)

P. Venturelli, *Annibale Fontana e la Madonna dei Miracoli di San Celso, tra Carlo e Federico Borromeo: alcune osservazioni*, in P. Biscottini (a cura di), *Carlo e Federico: la luce dei Borromeo nella Milano spagnola, catalogo della mostra*, (Milano, Museo diocesano, 5 novembre 2005 – 7 maggio 2006), Milano 2005, pp. 151-157. (b)

A. Barbero, *L'Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei*, in A. Barbero, E. De Filippis (a cura di), *Linee di integrazione e sviluppo all'Atlante dei Sacri*

*Monti, Calvari e Complessi devozionali europei*, Atti del convegno internazionale (Varallo, 17-19 aprile 1996), Ponzano Monferrato 2006, pp. 33-44.

A. Barbero, *Marginalità e centralità di un fenomeno europeo*, in A. Barbero, E. De Filippis (a cura di), *Linee d'integrazione e sviluppo all'Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei*, Atti del convegno internazionale (Varallo, 17-19 aprile 1996), Centro di Documentazione dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei, Ponzano Monferrato 2006, pp. 13-22.

A. Barbero, *Sacri Monti o monti sacri? Premessa al convegno*, in A. Barbero, S. Piano (a cura di), *Religione e Sacri Monti*, Atti del convegno internazionale, (Torino, Moncalvo, Casale Monferrato, 12-16 ottobre 2004), Ponzano Monferrato 2006, pp. 11-18.

G. Bora, *Dionigi Bussola nel contesto della scultura lombarda del Seicento*, in *Un artista del Seicento tra Piemonte e Lombardia. L'opera dello scultore Dionigi Bussola nei Sacri Monti*, atti del convegno (Domodossola, 5 giugno 2004), Gravellona Toce 2006, pp. 7-19.

F. Cervini, *Bussola restaurato: senso della forma e dello spazio in alcuni gruppi del Sacro Monte di Domodossola*, in *Un artista del Seicento tra Piemonte e Lombardia. L'opera dello scultore Dionigi Bussola nei Sacri Monti*, atti del convegno (Domodossola, 5 giugno 2004), Gravellona Toce 2006, pp. 85-94.

S. Colombo, *Le operazioni varesine di Dionigi Bussola*, in *Un artista del Seicento tra Piemonte e Lombardia. L'opera dello scultore Dionigi Bussola nei Sacri Monti*, atti del convegno (Domodossola, 5 giugno 2004), Gravellona Toce 2006, pp. 61-67.

P. Cozzo, *La geografia celeste dei duchi di Savoia. Religione, devozione e sacralità in uno Stato di età moderna (secoli XVI-XVII)*, Bologna 2006.

E. De Filippis, *L'attività di Dionigi Bussola al Sacro Monte di Varallo*, in *Un artista del Seicento tra Piemonte e Lombardia. L'opera dello scultore Dionigi Bussola nei Sacri Monti*, atti del convegno (Domodossola, 5 giugno 2004), Gravelona Toce 2006, pp. 27-47.

E. De Filippis, *I Sacri Monti piemontesi istituiti a parchi e riserve naturali*, in A. Barbero, E. De Filippis (a cura di), *Linee di integrazione e sviluppo dell'Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei*, Atti del convegno internazionale (Varallo, 17-19 aprile 1996) Ponzano Monferrato 2006, pp. 25-31.

M. Dell'Omo, *La prima cappella del Sacro Monte di Orta. Committenza e artisti: alcune precisazioni*, in "Studi piemontesi", XXXV (2006), pp. 99-105.

P. Delpero, *I Volpini, una famiglia di scultori tra Lombardia e Baviera*, Bologna 2006.

F. Ferrari, *Giovanni Matteo Capis e Dionigi Bussola al Sacro Monte di San Francesco di Orta*, in *Un artista del Seicento tra Piemonte e Lombardia. L'opera dello scultore Dionigi Bussola nei Sacri Monti*, atti del convegno (Domodossola, 5 giugno 2004), Gravelona Toce 2006, pp. 20-26.

F.M. Ferro, *Dionigi Bussola al Santuario del Varallino di Galliate*, in *Un artista del Seicento tra Piemonte e Lombardia. L'opera dello scultore Dionigi Bussola nei Sacri Monti*, atti del convegno (Domodossola, 5 giugno 2004), Gravelona Toce 2006, pp. 68-80.

G. Gentile, *Il sepolcro, il Cristo risorto e la Fonte della Grazia nell'iconografia dei Sacri Monti*, in C. Bernardi, C. Bino, M. Gragnolati (a cura di), *Il corpo glorioso. Il riscatto dell'uomo nelle teologie e nelle rappresentazioni della resurrezione*, Atti del simposio internazionale di studi sulle arti per il sacro, (Roma, Pontificia Università Lateranense, 6-7 maggio 2005), Pisa 2006, pp. 95-116.

A.M. Manzini, *Sacro Monte d'Orta*, Bolzano Novarese 2006.

F. Mattioli Carcano, *L'opera di Dionigi Bussola al Sacro Monte di san Francesco d'Orta*, in *Un artista del Seicento tra Piemonte e Lombardia. L'opera dello scultore Dionigi Bussola nei Sacri Monti*, atti del convegno (Domodossola, 5 giugno 2004), Gravellona Toce 2006, pp. 48-60.

U. Mazzone, *Nascita, significato e sviluppo della Via Crucis*, in A. Cerboni Baiardi (a cura di), *Viae Crucis. Espressioni artistiche e devozione popolare nel territorio di Pesaro e Urbino*, Bologna 2006, pp. 11-20.

J. Montagu, *Melchiorre Caffà's models for Ercole Ferrata*, in K. Sciberras (a cura di), *Melchiorre Caffà. Maltese genius of the Roman baroque*, Valletta 2006, pp. 67-78.

M. Piccirillo, *La raffigurazione di Gerusalemme nei conventi francescani*, in A. Barbero, S. Piano (a cura di), *Religioni e Sacri Monti*, Ponzano Monferrato 2006, pp. 141-152.

M. Ragozzino, *Le pale del Seicento sugli altari del transetto*, in *Certosa di Pavia*, Parma 2006, p. 187.

A. Spiriti, *Daniele Crespi: la conquista del classicismo*, in A. Spiriti (a cura di), *Daniele Crespi: un grande pittore del Seicento lombardo*, catalogo della mostra (Busto Arsizio, 29 aprile – 25 giugno 2006), Cinisello Balsamo 2006.

*Un artista del Seicento tra Piemonte e Lombardia. L'opera dello scultore Dionigi Bussola nei Sacri Monti*, Domodossola, Atti del convegno, Ente di gestione della riserva naturale speciale del Sacro Monte Calvario, 2006.

S. Zanuso, *La balaustra dell'altare maggiore*, in *Certosa di Pavia*, Parma 2006(a), p. 239.

S. Zanuso, *La scultura del Seicento negli altari del transetto*, in *Certosa di Pavia*, Parma 2006(b), p. 188.

S. Zanuso, *La scultura del Seicento nella navata e nelle cappelle*, in *Certosa di Pavia*, Parma 2006(c), pp. 103-104.

S. Zanuso, *La scultura seicentesca nel presbiterio*, in *Certosa di Pavia*, Parma 2006(d), pp. 238-239.

N. Ballardini, *Il Sacro Monte di Varese. La strada, l'ascolto, la luce*, Milano 2007.

T. Bertamini, *Giulio Gualio scultore e pittore*, in *Antronapiana – Schieranco. Storia fede e arte*, Ornavasso 2007, pp. 645-688.

*La Cappella XIV del Santo Sepolcro. Percorso all'interno di un restauro: ricerche, studi e nuove interpretazioni*, Domodossola 2007.

P. Cozzo, *Il confine fra geografia politica e geografia ecclesiastica nel Piemonte di età moderna: una complessa evoluzione*, in A. Blythe Raviola (a cura di), *Lo spazio sabauda. Intersezioni, frontiere e confini in età moderna*, Milano 2007.

M. Dell'Omo, *Il restauro degli affreschi dell'abside della parrocchiale di Crevoladossola. Un'occasione per conoscere anche Giovanni Sampietro*, in M. Dell'Omo, P. Manchinu (a cura di), *Gli affreschi dell'abside della parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo di Crevoladossola. Novità e conferme dai restauri*, Comignago 2007, pp. 7-11.

M. Dell'Omo, *Tra il lago Maggiore e il lago d'Orta. Percorsi tematici d'arte religiosa*, in L. Vaccaro, D. Tuniz (a cura di), *Diocesi di Novara*, Brescia 2007, pp. 625-638.

E. De Filippis, *Dal vescovo Carlo Bascapè al cardinale Ferdinando Taverna: come cambia il Sacro Monte*, in "Sacri Monti", I, (2007), pp. 351-362.

M.L. Gatti Perer, *La sostanza dell'effimero*, in M. Fagiolo (a cura di), *Le capitali della festa. Italia Settentrionale*, Roma 2007.

P.G. Longo, *Le origini del Calvario ossolano e il suo Santo Sepolcro*, in *La Cappella XIV del Santo Sepolcro. Percorso all'interno di un restauro: ricerche, studi e nuove interpretazioni*, Domodossola 2007a, pp. 11-30.

P.G. Longo, *I Sacri Monti novaresi tra devozione e società*, in L. Vaccaro, D. Tuniz (a cura di), *Diocesi di Novara, (Storia religiosa della Lombardia, Complementi 2)*, Brescia 2007b, pp. 579-592.

*Lo itinerario de andare in Hyerusalem (1649). Loca sancta visitanda in petribus Jerusalem*, Ms. G 10, Biblioteca del Seminario Vescovile di Casale Monferrato, edizione a cura di P.G. Longo, Villanova Monferrato 2007.

F. Mattioli Carcano, *Due secoli dalla morte di Gerolamo Gemelli (Didimo Patriofilo): un nobile ortese nella vicenda del Sacro Monte di Orta*, in "Sacri Monti", I, 2007, pp. 393-397.

G.V. Moro, «*Siste viator*». *Un'analisi delle fonti documentarie per la Storia del Sacro Monte Calvario di Domodossola*, in *La Cappella XIV del Santo Sepolcro. Percorso all'interno di un restauro: ricerche, studi e nuove interpretazioni*, Domodossola 2007, pp. 31-40.

*Schede Artisti dell'Accademia Ambrosiana*, in *Pinacoteca Ambrosiana. Dipinti dalla metà del Seicento alla fine del Settecento – Ritratti*, tomo III, Milano 2007, pp. 408-413.

D. Tolomelli, *Scheda Dionigi Bussola*, in *Pinacoteca Ambrosiana, Dipinti dalla metà del Seicento alla fine del Settecento – Ritratti*, tomo III, Milano 2007, p. 410.

R. Vitiello, *Il Santo Sepolcro restaurato. Le vicende della cappella e del gruppo scultoreo attraverso il dialogo tra documenti e le fasi del recupero*, in *La Cappella XIV del Santo Sepolcro. Percorso all'interno di un restauro: ricerche, studi e nuove interpretazioni*, Domodossola 2007, pp. 41-52.

P. Zanzi (a cura di), *I luoghi del Teatro Montano, fabbriche di spiritualità ed arte*, Olgiate Olona 2007.

L. Zanzi, P. Zanzi, Pacciarotti (a cura di), *I luoghi del Teatro montano, fabbriche di spiritualità ed arte: Sacri monti prealpini di Varallo, Orta, Crea, Varese, Locarno, Ossuccio, Oropa, Ghiffa, Domodossola, Belmonte, Brissago*, Varese 2007, pp. 110-117.

D. Zardin, *I Sacri Monti: repliche dei Luoghi Santi e rappresentazione sensibile dei «misteri»*, in *“Chi ha sprezzato il giorno delle piccole cose?”*. A Domenico Maselli, professore, deputato, pastore, Aversa 2007, pp. 275-291.

B. Agosti, *I Sacri Monti nella cultura artistica (secc. XVI-XVII)*, in A. Barbero, G. Roma (a cura di), *Di ritorno dal pellegrinaggio a Gerusalemme. Riproposizione degli avvenimenti e dei luoghi di Terrasanta nell'immaginario religioso fra XV e XVI secolo*, Atti delle giornate di studio (Università della Calabria, 12-13 maggio 2005), Centro di Documentazione dei Sacri Monti, Calvari e complessi devozionali europei, Ponzano Monferrato 2008, pp. 113-129.

*Antiche guide del Sacro Monte di Orta (tra XVII e XVIII secolo)*, Novara 2008.

C. Argentiero, U. Armiraglio, S. Langé (a cura di), *Il mistero e il luogo: paesaggio e spiritualità dei nove Sacri Monti, patrimonio dell'Unesco*, Busto Arsizio 2008.

A. Barbero, *Il ricordo del pellegrino e l'esperienza del sacro*, in A. Barbero, G. Roma (a cura di), *Di ritorno dal pellegrinaggio a Gerusalemme. Riproposizione degli avvenimenti e dei luoghi di Terrasanta nell'immaginario religioso fra XV e XVI secolo*, Atti delle giornate di studio (Università della Calabria, 12-13 maggio 2005), Centro di

Documentazione dei Sacri Monti, Calvari e complessi devozionali europei, Ponzano Monferrato 2008, pp. 61-89.

A. Barbero, *L'Atlante dei Sacri Monti, Calvari e complessi devozionali europei: non solo un progetto*, in *Altri Sacri Monti*, atti del convegno, Sacro Monte di San Francesco d'Orta, 30 novembre-1 dicembre 2001, Gravellona Toce 2008, pp. 43-60.

C. Bernardi, *Il Santo Sepolcro. Forme rituali e drammatiche della Passione nell'Italia del Cinque-Seicento*, in A. Barbero, G. Roma (a cura di), *Di ritorno dal pellegrinaggio a Gerusalemme. Riproposizione degli avvenimenti e dei luoghi di Terra Santa nell'immaginario religioso fra XV e XVI secolo*, Atti delle giornate di studio (Università della Calabria, 12-13 maggio 2005), Centro di Documentazione dei Sacri Monti, Calvari e complessi devozionali europei, Ponzano Monferrato 2008, pp. 89-112.

G. Berra, *La collezione d'arte del canonico e pittore Flaminio Pasqualini nella Milano del Seicento*, in "Paragone", (2008), LIX, III, n. 77, (695), pp. 67-110.

M. Dell'Omo, F. Mattioli Carcano (a cura di), *La scultura lignea fra Sei e Settecento nelle valli alpine e prealpine tra Piemonte e Lombardia*, Atti del convegno, (Miasino, 18-19 aprile 2008), Miasino 2008.

C. Falcone, *Dipinti e sculture del Sacro Monte alla Pinacoteca di Varallo: la perdita del contesto originario*, in P.G. Longo, P. Mazzone, *Imago fidei. Il Sacro Monte di Varallo tra XV e XVII secolo*, Borgosesia 2008, pp. 173-196.

G. Gentile, *Imitazione dei luoghi ed evocazione dei «misteri». Da Varallo alla varia tipologia dei Sacri Monti*, in A. Barbero, G. Roma (a cura di), *Di ritorno dal pellegrinaggio da Gerusalemme. Riproposizione degli avvenimenti e dei luoghi di Terrasanta nell'immaginario religioso fra XV e XVI secolo*, Atti delle giornate di studio (Università della Calabria, 12-13 maggio 2005), Centro di Documentazione dei Sacri Monti, Calvari e complessi devozionali europei, Ponzano Monferrato 2008, pp. 21-60.

“*Istruzione al divoto lettore che desidera visitare il Sacro Monte di S. Francesco d’Orta*”, in *Antiche guide del Sacro Monte di Orta (tra XVII e XVIII secolo)*, Novara 2008, pp. 125-237.

P.G. Longo, *Immagini ed immaginari di san Francesco al Sacro Monte d’Orta*, in *Antiche guide del Sacro Monte di Orta (tra XVII e XVIII secolo)*, Novara 2008, pp. 11-69.

P.G. Longo, *I «Misteri del Santo Sepolcro» ad imitazione di Varallo sul colle di Superga a Torino*, in *Alti Sacri Monti*, Gravelona Toce 2008, pp. 155-174.

P.G. Longo, *I Sacri Monti tra «disciplinamento» e «difesa» controriformista*, in *Santuari di confine: una tipologia?*, Atti del convegno di studi a cura di A. Tilatti, (Gorizia-Nova Gorica, 7-8 ottobre 2004), Gorizia 2008, pp. 65-132.

F. Merelli, *Aggiornamenti bibliografici su Sacro Monte di Orta*, Miasino 2008.

S. Minissale (a cura di), *Paesaggio culturale dei Sacri Monti del Piemonte e della Lombardia*, Atti del seminario tecnico (Domodossola Sacro Monte Calvario, sala Bozzetti, 14 novembre 2008), Ornavasso 2008.

C.A. Pisoni, *Prime risultanze su artisti e artigiani del legno da riordini e catalogazioni nell’Archivio Borromeo Isola Bella*, in M. Dell’Omo, F. Mattioli Carcano (a cura di), *La scultura lignea fra Sei e Settecento nelle valli alpine e prealpine tra Piemonte e Lombardia*, 2008, Atti del convegno, (Miasino, 18-19 aprile 2008), Miasino 2008, pp. 230-246.

“*Spiegazione delle sagre capelle fondate sopra il Monte d’Orta*”, in *Antiche guide del Sacro Monte di Orta (tra XVII e XVIII secolo)*, Novara 2008, pp. 73-124.

P. Zanzi, L. Zanzi, G. Pacciarotti, *The places of the mountain theatre, fabrics of spirituality and art. the sacred pre-alpine mountains of Varallo, Orta, Crea, Varese*,

Locarno, Ossuccio, Oropa, Ghiffa, Domodossola, Belmonte, Brissago, Varese 2008, pp. 110-117.

A. Casati, «*Manifestazioni d'allegrezza*». *L'entrata in Milano dell'arcivescovo Alfonso Litta*, in "Artes", 14 (2008-2009), pp. 153-174.

A. Barbero, «*Oh bel!*», *fra sguardi e bisbigli: una grata dopo l'altra*, in "Quaderni cusiani", II, (2009/2).

T. Bertamini, *Alcuni importanti documenti sull'origine del Sacro Monte Calvario di Domodossola*, in *1° convegno internazionale sui Sacri Monti*, Atti del convegno, (Varallo, 14-20 aprile 1980), Ponzano Monferrato 2009, pp. 211-218.

F. Bianchi Janetti, *La nuova catalogazione dei modelli scultorei del duomo di Milano*, in "Nuovi Annali", 2009, n. 1, pp. 225-233.

V. Comoli Mandracci, *Il sistema dei Sacri Monti nell'organizzazione del territorio nella Riforma*, in *1° convegno internazionale sui Sacri Monti*, Atti del convegno, (Varallo 14-20 aprile 1980), Quarona (Vc) 2009, pp. 83-95.

S. Coppa, *Gli Accademici Ambrosiani, il Museo Milanese di Francesco Albuzzi, il "gabinetto de' ritratti de' pittori di Giuseppe Bossi. Raccolte iconografiche di artisti a Milano: tracce per una storia*, in S. Coppa, M. Olivari (a cura di), *Giuseppe Bossi. Il Gabinetto dei ritratti dei pittori (1806)*, catalogo della mostra (Milano, pinacoteca di Brera, 11 giugno – 20 settembre 2009), Milano 2009, p. 33.

M.A. Crippa, *Metafora e disegno progettuale nel Sacro Monte di Varese*, in *1° convegno internazionale sui Sacri Monti*, (Varallo 14-20 aprile 1980), Quarona (Vc) 2009, pp. 167-175.

E. De Filippis, G. Gentile, P.G. Longo, *Guida del Sacro Monte di Varallo*, Borgosesia 2009.

E. De Filippis, *Un Cristo morto "alto e divino"*, in *Per Giovanni Romano. Scritti di amici*, Savigliano 2009, pp. 64-65.

M. Dell'Omo, *Il Sacro Monte Calvario di Domodossola. Cronache dai cantieri*, in S. Minissale, A. Feltre (a cura di), *Calvario. Monte Sacro di Domodossola*, Torino 2009, pp. 33-52.

E. Ferrari, «*Alzo gli occhi verso i monti*», in Minissale, Feltre (a cura di), *Calvario. Monte Sacro di Domodossola*, Torino 2009, pp. 17-22.

P.G. Longo, *Il Monte e l'Itinerario nel Sacro. Prospettive di storia religiosa del Sacro Monte di Varallo nei secoli XVI-XVIII*, in *1° Convegno internazionale sui Sacri Monti*, Varallo 14-20 aprile 1980, Ponzano Monferrato 2009, pp. 57-73.

P.G. Longo, «*Una strada... per il cielo*»: *pietà e cultura della Passione al Sacro Monte Calvario di Domodossola nei secoli XVII e XVIII*, in S. Minissale, A. Feltre (a cura di), *Calvario. Monte Sacro di Domodossola*, Torino 2009, pp. 89-108.

F. Merelli, *P. Cleto da Castelletto Ticino cappuccino († 1619): note per una biografia*, in "Quaderni cusiani", II, (2009/2), pp. pp. 87-107.

S. Minissale, A. Feltre (a cura di), *Calvario. Monte Sacro di Domodossola*, Torino 2009.

A. Pacia, *Giovanni Stefano Danedi detto il Montalto*, Bergamo 2009.

G. Picenardi, *Antonio Rosmini e i Padri Rosminiani al Sacro Monte Calvario*, in S. Minissale, A. Feltre (a cura di), *Calvario. Monte Sacro di Domodossola*, Torino 2009, pp. 109-131.

S. Zanuso, *Dionigi Bussola*, in *Pinacoteca Ambrosiana. Sculture*, tomo V, Milano 2009, pp. 159-164 (a).

S. Zanuso, *Marco Antonio Prestinari*, e relative schede, in *Pinacoteca Ambrosiana. Sculture*, tomo V, Milano 2009, pp. 173-181. (b)

Zanuso, *Quattro piedistalli*, in *Pinacoteca Ambrosiana Sculture*, tomo V, Milano 2009, p. 164. (c)

B. Carola (a cura di), *Donne e Madonne nei Sacri Monti del Piemonte e della Lombardia*, Centro di Documentazione dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei, Savigliano 2010.

T. Carbonati, C. Bovio, *La statuaria al Sacro Monte di Domodossola. Tecniche, materiali e manutenzioni attraverso i secoli*, in E. De Filippis (a cura di), “Sacri Monti. Rivista di arte, conservazione, paesaggio e spiritualità dei Sacri Monti piemontesi e lombardi”, 2/2010, pp. 385-396.

C. Cassatella, M. Volpiano, M. Devecchi, F. Larcher, *Analisi e proposte di valorizzazione di un paesaggio naturale: il Sacro Monte di Orta*, in E. De Filippis (a cura di), “Sacri Monti. Rivista di arte, conservazione, paesaggio e spiritualità dei Sacri Monti piemontesi e lombardi”, 2/2010, pp. 147-149.

E. De Filippis, *Mantenere e conservare i Sacri Monti, luoghi di arte e devozione, giardini e piccole città storiche: una sfida impossibile, con pochi soldi?*, in “Sacri Monti”, 2010, 2, pp. 383-384.

E. De Filippis, M. Caldera, A. Castellano, M. Santella, *Il restauro delle statue della cappella di Cristo condotto per la prima volta davanti a Pilato di Giovanni d'Enrico al Sacro Monte di Varallo*, in “Sacri Monti”, 2010, 2, pp. 413-422.

M. Dell’Omo, *Antonio Pino da Bellagio al Sacro Monte di Orta*, in E. De Filippis (a cura di), “Sacri Monti. Rivista di arte, conservazione, paesaggio e spiritualità dei Sacri Monti piemontesi e lombardi”, 2/2010(a), pp. 101-113.

M. Dell’Omo, *Carlo Beretta, scultore per lo scurolo*, in R. Capra (a cura di), *La basilica di San Gaudenzio a Novara*, Novara 2010(b), pp. 197-202.

E.B. Di Gioia, *Ercole Ferrata: gli ultimi pensieri sul suo Studio de’ disegni, modelli, cere e giessi*, in *Omaggio ai maestri intelvesi. Ercole Ferrata, Carlo Innocenzo Carloni. Sculture e dipinti dal Museo Diocesano di Scaria Intelvi*, Como 2010, pp. 23-58.

P.G. Longo, *Cultura francescana al Sacro Monte d’Orta: qualche osservazione*, in E. De Filippis (a cura di), “Sacri Monti. Rivista di arte, conservazione, paesaggio e spiritualità dei Sacri Monti piemontesi e lombardi”, 2/2010, pp. 89-100.

P.G. Longo (a cura di), *Memorie di Gerusalemme e Sacri Monti in epoca barocca. Vincenzo Fani, devoti “misteri” e “magnanime imprese” nella sua Relatione del viaggio in Terrasanta dedicata a Carlo Emanuele I di Savoia (1615-1616)*, Ponzano Monferrato 2010.

P.G. Longo, D. Zardin (a cura di), *I Sacri Monti. Bibliografia italiana*, Ponzano Monferrato 2010.

A. Spiriti, *Salvator Rosa a Milano: le ragioni di una presenza*, in S. Ebert-Schifferer, H. Langdon, C. Volpi (a cura di), *Salvator Rosa e il suo tempo 1615-1673*, atti del convegno di studi, (Roma, 12-13 gennaio 2009), Roma 2010, pp. 91-102.

M. Volpiano, *L’indagine storica intorno al Sacro Monte e un protagonista sfuggente: il paesaggio*, in E. De Filippis (a cura di), “Sacri Monti. Rivista di arte, conservazione, paesaggio e spiritualità dei Sacri Monti piemontesi e lombardi”, 2/2010, pp. 152-162.

A. Bacchi, S. Zanuso, *Carlo Beretta e i Visconti di Brignano*, Trento 2011.

J. Curzietti, *Cosimo Fancelli, Ercole Ferrata, Andrea Fucigna e Antonio Raggi: la decorazione scultorea della cappella Gavotti in S. Nicola da Tolentino a Roma*, in "Studi di storia dell'arte", 21, 2010 (2011), pp. 199-210.

A. Morandotti, M. Natale (a cura di), *Collezione Borromeo. La Galleria dei Quadri dell'Isala Bella*, Cinisello Balsamo 2011.

A. Spiriti, *Stucchi e terrecotte a Varese nel Sei e Settecento*, in M.L. Gatti Perer (a cura di), *Storia dell'Arte a Varese e nel suo territorio*, Varese 2011, pp. 230-255.

A. Bacchi, *Ferrata, Cafà, i Falconieri e un nuovo modello per la Fede in San Giovanni dei Fiorentini*, Munchen 2012.

O. D'Albo, *Giovanni Stefano Montalto per gli Isimbardi un ciclo di affreschi dimenticato a Pieve del Cairo*, in "Arte Lombarda", (2012), 163, pp. 65-77.

F. Frangi, *Daniele Crespi la giovinezza ritrovata*, Milano 2012.

S. Mara, *L'allestimento della quadreria di Giuseppe Bossi nel palazzo milanese di via Santa Maria Valle secondo il primo inventario topografico*, in "Arte Lombarda", 164-165, 2012, pp. 57-98.

A. Spiriti, *Ercole Ferrata: da Pellio Inferiore a Roma*, in *Ercole Ferrata (1610-1686) da Pellio all'Europa*, atti del convegno internazionale di studi, a cura di A. Spiriti, C. Strinati, (Como, Villa Gallia e Pinacoteca Civica, 3-4 febbraio 2011), *La Rivista dei Laghi*, 2/2012, pp. 33-56.

S. Coppa, *Dalla Sala dei Senatori nel Palazzo Ducale di Milano alla Pinacoteca di Brera. Storia e peregrinazioni di un ciclo disperso*, in S. Coppa, P. Strada (a cura di), *Seicento lombardo a Brera. Capolavori e riscoperte*, Milano 2013, pp. 55-58.

*I Sacri Monti del Piemonte e della Lombardia*, a cura dell'Amministrazione Vescovile del Sacro Monte di Varallo Sesia, Robecco sul Naviglio 2013, pp. 17-27.

A. Squizzato, *I Trivulzio e le arti vicende seicentesche*, Milano 2013.

D. Dombrowski, *The sculptural Altarpiece and Its Vicissitudes in the Roman Church Interior. Renaissance through Baroque*, in A. Colantuono, S.F. Ostrow, *Critical Perspectives on Roman Baroque Sculpture*, The Pennsylvania State University 2014, pp. 117-140.