

**Alcune
«decorazioni di
nobili sale»
in Villa Melzi d'Eril
a Bellagio**

Ornella Selvafolta

La possibilità di studiare alcune fonti documentarie relative alla storia di villa Menzi d'Eril a Bellagio, mi consente di avanzare alcune prime e inedite riflessioni sulla sua decorazione interna e di affrontare per quest'occasione un tema che è stato parte costante delle mie ricerche e che ha segnato anche i molti anni di collaborazione e amicizia con Paolo Carpeggiani.

«Magnifico palagio» circondato da «ampi giardini» e arricchito all'interno «dal pennello di diversi pittori», «*séjour délicieux où tous les arts se sont réunis*»: sono questi soltanto alcuni dei commenti che, nella prima metà dell'Ottocento, si riferivano a villa Melzi d'Eril, costruita a Bellagio sul lago di Como tra il 1808 e il 1813¹. Poche ville come queste, del resto, potevano vantare un'«armonia» d'insieme che derivava non solo da un progetto unitario coinvolgente architettura e decorazione, paesaggio e giardino, ma anche da una spiccata concordanza di intenti tra personaggi di alto profilo. Prima di tutto il committente, il duca Francesco Melzi d'Eril² e il progettista principale, Giocondo Albertolli, entrambi ai vertici della vita politica e della vita artistica del periodo. E, a seguire, l'architetto Luigi Canonica e il botanico Luigi Villoresi, creatori del giardino, il pittore Giuseppe Bossi, ideatore dei più significativi programmi iconografici, il *plastico* Giovanni Battista Comolli, autore dei principali inserti scultorei, fino a numerosi artefici, artigiani, esecutori che si sono succeduti nel cantiere di Bellagio³.

La decisione di costruire una residenza di villeggiatura era stata presa da Melzi d'Eril nei primi anni del Regno d'Italia quando, in parte deluso dalla svolta autoritaria di Napoleone e in parte affaticato da una salute cagionevole, aveva concepito il desiderio di un *buen retiro* sul lago dove rigenerarsi fisicamente e moralmente, grazie alla tranquillità, al clima, alla bellezza del paesaggio ed anche alla possibilità di esprimere tramite l'architettura le proprie inclinazioni di gusto. L'interesse per le arti rientrava a pieno titolo nell'orizzonte culturale del duca, non tanto o non solo come attitudine personale o come desiderio di decoro per le sue dimore, quanto per la convinzione altamente civile che fosse suo dovere promuovere un patrimonio di esperienze e valori propri alla cultura italiana. La villa di Bellagio fu quindi anche l'occasione per concretizzare tali aspirazioni e per il compiersi di significative vicende artistiche, decorative e professionali.

Del progetto architettonico di Albertolli si può solo accennare ricordando che fu elaborato a partire dal 1808 e che comprendeva, oltre alla residenza, la sistemazione dell'area di attracco dal lago, l'edificio della cappella-oratorio, destinata alle funzioni religiose e alla sepoltura dei membri della famiglia⁴. Del giardino si segnala il precoce carattere paesaggistico e lo svolgersi su un terreno collinoso con una fascia pianeggiante dirimpetto al lago dove si situa la villa. Pur maestosa nelle dimensioni, la sua *facies* architettonica è estremamente semplice, al limite della riconoscibilità stilistica: un volume di limpida forma geometrica, privo di risalti ornamentali e senza ordini architettonici. Una villa «magnifica [...] più in fatto che in apparenza», scriveva giustamente Cesare Cantù⁵, contrassegnata da elementi essenziali, bugnati appena rilevati, ritmo impresso dalle sole finestre, divisioni orizzontali per mezzo di fasce raddoppiate, prive di modanature e ripetute a ogni piano.

Alta tre piani e con sottotetto abitabile, la dimora, variamente denominata «palazzo, casino o casa di campagna», comprendeva più di 50 vani tra stanze e locali accessori, e, seppure con maggiore semplicità rispetto al palazzo cittadino, ne seguiva la suddivisione tradizionale, destinando il piano terreno a stanze di lavoro e di servizio, alla cucina e ad ambienti per lo studio e l'amministrazione della proprietà; il primo piano *nobile* alle sale di rappresentanza e per la vita sociale della famiglia e degli ospiti; il secondo piano alle camere da letto raggruppate, con i rispettivi ambienti accessori e di servizio, in sei piccoli e funzionali «appartamenti»; l'ultimo piano, nel sottotetto, alla servitù e alle loro mansioni.

La distribuzione dei locali è nota attraverso i disegni delle piante e alcuni documenti tra i quali è particolarmente utile una sorta di piano di arredo, redatto da Albertolli nell'aprile del 1812, da cui si ricavano informazioni succinte, ma preziose sulla destinazione delle stanze, sui nomi dei decoratori, sui colori dominanti, sulle pietre e i marmi dei caminetti, sulle tecniche e i materiali di finitura⁶. Pareti tinteggiate a fresco o a «oglio», stucchi e superfici a scagliola, nuance chiare di verde, azzurro, rosa e paglierino, tende bianche di percale bianche, pavimenti in seminato alla veneziana denotano scelte oculate che rifiutano i materiali rari e costosi, coerentemente all'idea di un soggiorno «in campagna» e di un confort rilassato e sereno, signorile, ma non sfarzoso.



Di sicuro interesse è inoltre una lettera-promemoria, datata 10 gennaio 1815, dove ancora Albertolli faceva il punto sugli stucchi e gli affreschi ormai completati, accennando a temi e soggetti e aggiungendo alcune note sulla qualità degli esecutori⁷. La missiva era indirizzata al pittore Giuseppe Bossi, già segretario dell'Accademia di Belle Arti di Brera, artista, studioso e intellettuale, scrittore e poeta, brillante protagonista del Neoclassicismo milanese⁸. A lui si deve l'invenzione di gran parte del programma iconografico, nonché la realizzazione delle figure dipinte in alcune delle sale più rappresentative, come si evince dalle note personali del diario redatto tra il 1807 e il 1815⁹. Il suo intervento accrebbe il prestigio e la fama della villa e, non è un caso che sia sempre messo in luce negli scritti dell'epoca dove Bossi era omaggiato per la maestria e cultura, per la generosità intellettuale, ma anche per la simpatia umana che suscitava una vita dedicata all'arte e stroncata prematuramente dalla malattia¹⁰.

Amico e protetto dal duca, egli aveva trascorso diversi mesi a Bellagio nella speranza, poi rivelatasi vana, di migliorare in salute e lì aveva concertato un interessante progetto tematico che adornava gli spazi di immagini e racconti allusivi sia al luogo e ai riti dell'uso, sia, e soprattutto, alle istanze culturali e politiche del proprietario. Grazie agli «ornati tutti di mano di Giocondo Albertolli», grazie «ai disegni

1
Bellagio, Como, Villa Melzi d'Eril,
l'atrio (da *Ville e Castelli d'Italia*.
Lombardia e laghi, Tecnografica,
Milano 1907)

delle figure opera di Giuseppe Bossi e ai valenti pittori che seguirono i loro consigli», a Villa Melzi «le arti hanno fatto ogni prova per ingentilire gli interni», si legge in una tra le più famose e diffuse guide al lago di Como dei primi decenni del secolo decimonono, mentre altrove si specificava non esservi «ornamento che non si riferisse a qualche onorevole sentimento dell'animo»¹¹. Ovvero: l'accordo tra le motivazioni del committente e la creatività dell'artista, tra la bravura dell'ornatista architetto e le mani esperte degli artefici, aveva concertato un *décor* particolarmente virtuoso dove la qualità dell'opera si legava alla qualità del pensiero.

«Francesco Melzi amava la grandezza d'Italia», scrivevano i contemporanei¹², ed è forse questa, in termini generali, la chiave di lettura più appropriata per cogliere il senso principale del programma decorativo nelle stanze di maggior prestigio. L'impegno politico durante il periodo francese, si iscriveva infatti in una visione più ampia e intessuta di orgoglio proto-nazionale che ambiva a un ruolo indipendente per lo stato italiano: aspirazione poi frustrata da Napoleone proclamatosi re e imperatore, ma al quale Melzi rimase sempre fedele, al di là dell'affermazione di sé e del potere personale. In tale ideale rientrava anche la valorizzazione dell'identità italiana attraverso la promozione di iniziative culturali e artistiche alle quali non furono estranee le scelte decorative per la villa di Bellagio.

Le sale principali al primo piano di fatto la assumono come una sorta di *leit-motiv*, trasferendo alla decorazione il desiderio del duca di onorare il paese nelle sue tradizioni antiche e moderne, tramite i personaggi che ne avevano scritto le pagine più ammirevoli di storia, arte e cultura. Il dovere di sintesi esige una selezione tra temi e ambienti, da intendersi quindi come *capitoli iniziali* del più lungo e ricco racconto che si svolge tra le «nobili sale» al primo piano della villa di Bellagio.

L'inizio è segnato dall'atrio ■ al quale convergono tutti gli ambienti e gli accessi ai diversi piani: uno snodo funzionale della distribuzione, ma anche uno snodo simbolico dove la villa si presenta e si qualifica. Nella lettera-promemoria del 1815 Albertolli aveva scritto di averne disegnato l'intero «ornato architettonico»: vale a dire l'intelaiatura di semicolonne, capitelli e architravi, volte e lunette, scomparti e modanature, profili e rilievi che, dal soffitto alle pareti, dalle porte al pavimento, compongono la trama entro cui si dispone il *testo* decora-



tivo¹³. Dedicato «agli artisti milanesi o che fiorirono a Milano nei secoli XV e XVI», l'atrio si connota per le loro effigi dipinte «in chiaroscuro o in bassorilievo» da Alessandro Arrigoni e Giuseppe Lavelli, su cartoni di Bossi.

I profili e i nomi di pittori, architetti e scultori del Rinascimento lombardo, come Pellegrino Pellegrini e Fabio Mangone, Leonardo da Vinci e Bernardino Luini, Paolo Lomazzo e Annibale Fontana, Gaudenzio Ferrari e Bernardino Zenale, Cesare da Sesto e Agostino Busti (*il Bambaia*), sfilano nelle lunette sotto le volte in base a un interessante progetto culturale che anticipa di diversi anni la rivalutazione e lo studio di quella stagione artistica per una città e una storia tradizionalmente considerate subalterne ai più famosi centri dell'arte italiana. A favore di tale scelta giocavano sia la cultura di Bossi, profondo studioso di Leonardo e dei pittori del Rinascimento¹⁴, sia la cifra stilistica di Albertoli e la sua inclinazione per l'ornato rinascimentale, mentre il duca stesso aveva motivi di personale coinvolgimento con quell'epoca storica, vista la discendenza dal pittore suo omonimo Francesco Melzi, pupillo di Leonardo¹⁵.

In un manoscritto risalente ai primi anni Quaranta del XIX secolo, l'atrio è chiamato anche «galleria» o «protomoteca», perché accoglieva i busti scultorei di personaggi illustri¹⁶. Era stato lo stesso

2

Bellagio, Como, Villa Melzi d'Eril, la Sala delle Muse (da *Ville e Castelli d'Italia. Lombardia e laghi*, Tecnografica, Milano 1907)

Francesco Melzi a dare avvio alla raccolta, incaricandone per la maggior parte lo scultore Giovanni Battista Comoli, con cui aveva stabilito un rapporto di *patronage* sia per apprezzamento della sua arte sia per condivisione di sentimenti filofrancesi¹⁷. Oltre al busto del duca risalente al 1802, al ritratto di Eugenio di Beauharnais (poi fuso in bronzo), di altri «napoleonidi», come Giuseppina de Beauharnais e Letizia Bonaparte, risultano nell'atrio quelli di Omero e Euripide, ripresi da esemplari antichi, così da ricondurre l'attualità nel seno delle più alte tradizioni classiche.

Un simile intreccio tra antico e moderno, tra il mito e la storia, tra il pensiero del presente e la cultura del passato nelle diverse espressioni dell'arte e dell'intelletto, contrassegna anche l'ambiente che si può considerare di maggiore importanza per progetto iconografico e per impegno esecutivo: la cosiddetta *Sala delle Muse* o *Sala delle Arti*¹⁸. Situata al centro della facciata dirimpetto il lago, è il cuore della socialità in villa sotto l'insegna di tutte le arti in epoche e luoghi diversi, ampliando quindi il messaggio precedente in senso temporale e geografico, ben oltre Milano e la Lombardia.

Il soffitto svolge qui un fondamentale ruolo decorativo concentrando nelle sue ripartizioni la maggior parte dei temi, tecniche, motivi. Al centro è il dipinto del Monte Parnaso, con Apollo, le nove muse e Mnemosyne, realizzato in terra verde («a bassorilievo in finto bronzo») da Giuseppe Lavelli¹⁹; all'intorno si sviluppano fasce multiple di ornati diversi e un fregio a riquadri dove i «geni delle Muse» si alternano ai più insigni poeti greci, latini, italiani: Omero e Pindaro, Orazio e Virgilio, indi Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso. A un capo e all'altro della stanza, nelle cornici di due caminiere, la letteratura cede il posto alla filosofia proponendo rispettivamente otto filosofi greci e otto filosofi italiani della Magna Grecia dipinti entro riserve ottagonali²⁰. Tutto l'ornato è dovuto a Albertolli, ma i soggetti e le figure sono concepiti da Bossi che ne lascia traccia in qualche schizzo e nella nota di diario del 24 marzo 1813²¹.

Il disegno d'insieme, che connette la rappresentazione delle diverse virtù nel fitto disegno dell'ornato, è un capolavoro di Albertolli: egli dimostra appieno la capacità di controllare forme e misure, di sviluppare accuratamente i motivi, di creare infinite variazioni partendo da pochi elementi, di stilizzare e, nello stesso tempo, di dettagliare.

Attorno alle scene affrescate del soffitto la decorazione è insieme variata e coesa e si sviluppa tra stucchi a motivi geometrici e a motivi naturalistici, tra pieni e vuoti, tra incavi e rilievi, tra il bianco e il colore. L'arte del contorno e del decoro minuto profila gli stipiti, le porte e le sovrapporte, arricchendone le superfici semplici e piane; venti pilastri scanalati di ordine corinzio in lucida scagliola ritmano le pareti, mentre il legno, il bronzo, lo stucco e il gesso danno consistenza di spessori, *texture* e colori ai motivi che Albertolli aveva apprestato per i suoi magnifici manuali di ornato²².

Se atrio e salone affrontano i temi più generali del mito e della storia, altri ambienti si rapportano invece più da vicino al mondo del duca. Nella «sala di compagnia», detta a volte «sala della guerra», pareti e soffitto sono dipinti con armi, panoplie, aquile e trofei alla maniera di Roma antica, ma in evidente allusione a Napoleone e alle sue vittoriose campagne; mentre nei sovrapporta figurette di cavalieri cinque-seicenteschi dipinte da Carlo Prayer rimandano da un lato a Francesco Lodovico Melzi (1558-1617), generale e cavaliere di Fian-dra e di Brabante e, dall'altro, alle alte tradizioni italiane dell'arte della guerra che, a loro volta, erano considerate dal duca motivo di orgoglio nazionale²³. Nella «sala d'angolo», la decorazione guarda direttamente alla vita di Leonardo e dell'allievo Melzi, grazie all'intervento del pittore Bossi che non solo ideò l'iconografia, ma eseguì personalmente i dipinti dei sovrapporta²⁴. Realizzati «ad oglio» in «color ocre d'oro», raccontano dell'artista mentre insegna a disegnare le pieghe delle vesti e *a copiare dal vero*, di quando sul letto di morte è assistito dal giovane Melzi nominato «erede del suo studio» e di come costui, «in piedi a lato di un busto dell'artista», ne detta le memorie²⁵.

Tutte queste sale sono articolate in base alla trama decorativa di Albertolli ma, nella successiva «sala del bigliardo», spariscono le ripartizioni, le specchiature, le cornici e le bordure, spariscono i fregi e le modanature, le divisioni tra soffitto e pareti: in altri termini scompare l'intelaiatura architettonica perché la stanza diventa un paesaggio, interamente dipinta da uno scenografo famoso come Alessandro Sanquirico²⁶. L'ambiente si situa nell'angolo settentrionale della villa e non guarda il lago, bensì la parte in pendio del giardino retrostante. È importante quindi portare all'interno il paesaggio attraverso una scena improntata a «giardino a l'Inglese» dove l'acqua e il prato, il bosco

e la collina sono distribuiti in modo simile al luogo in cui ci si trova, così da porsi quasi in continuità con le vedute reali di cui richiamano i caratteri principali.

Ovvero il lago e le coste modellate in declivi più o meno ripidi, l'ondularsi dei terreni e dei contorni, la vegetazione e le ombre, la luminosità e i panorami: quelle virtù paesaggistiche che le ville sul Lario avevano già implementato, modificato, arricchito. In particolar modo villa Melzi, tra le prime a realizzare un «giardino a l'inglese» con macchie di verde, prati, percorsi diversi, alberi lasciati crescere liberamente ed esaltati nella loro individualità vegetale. Ancorché inventato, questo paesaggio dipinto riporta quindi all'amenità del luogo come primo movente per la decisione del duca di costruire qui il suo buen retiro: quasi una conclusione virtuale del più ambizioso programma iconografico generale, un approdo sereno per le sue istanze e un omaggio all'amabilità del contesto nell'atmosfera aperta e distesa di una villa sul lago.

Il titolo del saggio si riferisce ovviamente al libro di ornato di Giocondo Albertolli, *Alcune decorazioni di nobili sale ed altri ornamenti diversi inventati disegnati ed eseguiti da Giocondo Albertolli*, s.n.t., Milano 1787.

1 Citazioni da: *Viaggio pel lago di Como di Poliante Lariano*, Carlantonio Ostinelli, Como 1817, p. 88; *Itinerario italiano o sia descrizione dei viaggi per le strade più frequentate alle principali città d'Italia*, Vallardi, Milano 1828, p. 28; G.B. Carta, *Nouvelle description de la ville de Milan [...]* suivie d'une description des environs de la ville et d'un voyage aux trois lacs, Jean-Pierre Girgler, Ferdinand Artaria, Frères Bettalli, Milan 1818, p. 54. Nonostante la sua fama, i contributi specifici su Villa Melzi sono scarsi; cfr. G. Carotti, *Villa Melzi a Bellagio*, in *Ville e castelli d'Italia. Lombardia e laghi*, Tecnografica, Milano 1907, pp. 35-39; L. Grassi, "La villa Melzi a Bellagio", *Arti Figurative*, VII, 5, 1959, pp. 30-37; S. Della Torre, *Villa Melzi a Bellagio*, in B. Fasola, a cura di, *Civiltà neoclassica nell'attuale provincia di Como. Mostra fotografica*, Nani, Como 1980, pp. 63-67; F. Gallarati Scotti, *Villa Melzi a Bellagio. Conservare una casa-museo*, in O. Selvafolta, A. Ranzi, a cura di, *Case-museo tra storia e progetto. Esempi sul lago di Como*, Provincia di Lecco, Lecco 2007, pp. 99-107. Per quanto riguarda il giardino e la villa in generale: O. Selvafolta, *I giardini di villa Melzi d'Eril a Bellagio. Un museo all'aperto tra natura arte e storia*, Giardini di villa Melzi Bellagio - Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, Milano 2012; Id., *I giardini di villa Melzi d'Eril a Bellagio: un intervento paesaggistico del primo Ottocento sul lago di Como*, in F. Mattioli Carcano, a cura di, *Giardini, realtà, rappresentazione, immaginazione*, CarattereMobile Edizioni, Borgomanero 2012, pp. 98-119.

2 Francesco Melzi d'Eril (1753-1816) fu tra i protagonisti della Milano napoleonica: dal 1802 al 1804 vicepresidente della Repubblica Italiana, e dal 1805 grancancelliere e guardasigilli del Regno d'Italia. Tra i riferimenti essenziali: N. Del Bianco, *Francesco Melzi d'Eril. La grande occasione perduta*, Il Corbaccio, Milano 2002;

C. Capra, voce *Melzi d'Eril Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 73, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, Treccani, Roma 2009. Un quadro storico-artistico e culturale della Repubblica Italiana si trova in: C. Capra, F. Della Peruta, F. Mazzocca, a cura di, *Napoleone e la Repubblica Italiana*, Skira, Milano 2002. Per Giocondo Albertolli (1742-1839) cfr., in attinenza ai temi di questo testo, E. Colle, F. Mazzocca, *Il trionfo dell'ornato. Giocondo Albertolli (1742-1839)*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2005.

3 Cfr. O. Selvafolta, *I giardini di villa Melzi d'Eril a Bellagio... cit.*

4 Ivi, pp. 18-23, 57-59, 61-66.

5 C. Cantù, *Guida al Lago di Como ed alle Strade di Stelvio e Spluga*, Ostinelli, Como 1831, 1847, pp. 60-61.

6 Raccolta privata Villa Melzi Bellagio (= RpVM), in corso di ordinamento, documento manoscritto autografo di Giocondo Albertolli, 2 Aprile 1812 (d'ora in poi 2 Aprile 1812).

7 RpVM, 10 Gennaio 1815, Lettera di Giocondo Albertolli a Giuseppe Bossi, Milano (d'ora in poi 10 Gennaio 1815).

8 Per Giuseppe Bossi (1777-1815) cfr. nell'ampia bibliografia: S. Samek Ludovici, voce *Bossi Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 13, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, Roma 1971; L. Castelfranchi Vegas, a cura di, *Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina*, Atti dell'incontro di studio (Milano, 4-5 Febbraio 1997), Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Milano 1999; C. Nenci, a cura di, *Le memorie di Giuseppe Bossi. Diario di un artista nella Milano napoleonica*, Jaca Book, Milano 2004.

9 Ivi, passim.

10 Bossi morì di tisi il 9 Dicembre 1815. Tra i molti omaggi alla memoria cfr. *Discorso recitato dal Sig. Gaetano Cattaneo nel funerale del cavaliere Giuseppe Bossi. il giorno 15 Dicembre 1815*, Agnelli, Milano 1816; *In morte di Giuseppe Bossi. Versi di Felice Bellotti*, Destefanis, Milano 1816.

11 M., "Lo Spettatore Italiano del Conte

- Giovanni Ferri di S. Costante”, *Antologia*, XL, n. 42, Giugno 1824, p. 31; D. Bertolotti *Viaggio al lago di Como*, 1824, n.e. Forni, Sala Bolognese 1988, p. 85.
- 12 Ibidem.
- 13 RpVM, Milano, 10 Gennaio 1815, e *Manoscritto su Villa Melzi e Cronachette della Villeggiatura (1813-1843)*, d'ora in poi *Manoscritto*, f. 21.
- 14 Si ricorda almeno che Giuseppe Bossi studiò a lungo e riprodusse su tela l'affresco del *Cenacolo* di Leonardo da Vinci, già notevolmente degradato a quell'epoca, e che pubblicò *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci. Libri quattro di Giuseppe Bossi pittore*, Stamperia Reale, Milano 1810, con dedica a Francesco Melzi d'Eril.
- 15 Per Francesco Melzi (1491 ca.- 1570 ca.), cfr. P. Marani, *I leonardeschi - L'eredità di Leonardo in Lombardia*, Skira, Milano 1998, pp. 371-384.
- 16 RpVM, *Manoscritto*, f. 21.
- 17 Cfr. O. Selvafolta, “Lo scultore Giovanni Battista Comolli, Francesco Melzi e Giocondo Albertolli. Vicende artistiche di villa Melzi a Bellagio”, *Archivio Storico Lombardo*, XV, 2010, pp. 49-95.
- 18 RpVM, *Manoscritto*, f. 30. Per il programma iconografico ideato da Bossi cfr. *Le memorie di Giuseppe Bossi... cit.*, pp. 44-46.
- 19 Bossi aveva parlato del *Parnaso* di villa Melzi allo scultore Antonio Canova nel Dicembre 1811, annunciando che lo avrebbe dipinto nella «tazza di una volta». La realizzazione fu invece di Giuseppe Lavelli, cfr. G. Bossi, *Scritti sulle arti*, II, a cura di R.P. Ciardi, Spes, Firenze 1982, p. 691.
- 20 Da un lato i filosofi greci: Eraclito, Democrito, Aristotele, Zenone, Epicuro, Aristippo, Socrate, e Platone; dall'altro i filosofi italiani della *Magna Grecia*: Pitagora, Ocello, Timeo, Zenone di Elea, Parmenide, Empedocle, Filolao e Archita.
- 21 C. Nenci, a cura di, *Le memorie di Giuseppe Bossi... cit.*, p. 46.
- 22 Cfr. tra i manuali di Albertolli, *Ornamenti diversi inventati disegnati ed eseguiti da Giocondo Albertolli*, s.n.t., Milano 1782; *Alcune decorazioni di nobili sale... cit.*; *Miscellanea per i giovani studiosi del disegno, pubblicata da Giocondo Albertolli, professore nella R. Accademia di Belle Arti in Milano*, s.n.t., Milano 1796; *Corso elementare di ornamenti architettonici ideato e disegnato da Giocondo Albertolli*, riprodotto con alcune variazioni da Felice Ferri incisore, Presso l'autore, Milano 1805.
- 23 Cfr. la riedizione, per interessamento del duca, del trattato cinquecentesco *Della architettura militare, del capitano [sic] Francesco de' Marchi [...] Libri tre*, Brescia 1599, n.e. *Architettura militare di Francesco de' Marchi illustrata da Luigi Marini*, Da' Torchi di Mariano de Romanis e figli, Roma 1810.
- 24 C. Nenci, a cura di, *Le memorie di Giuseppe Bossi... cit.*, p. 51.
- 25 G. Carotti, *Capi d'arte appartenenti a S.E. la Duchessa Joséphine Melzi d'Eril Barbò*, Istituto Italiano di Arti Grafiche, Bergamo 1901, p. 122.
- 26 RpVM, 16 Settembre 1812, *Ordine e confesso di pagamento per il pittore Alessandro Sanquirico*. Per Alessandro Sanquirico (1777-1849) cfr. V. Crespi Morbio, *Alessandro Sanquirico. Teatro, feste, trionfi (1777-1849)*, Allemandi, Torino 2013.