

Paolo Bertelli

Alfonsina Gonzaga di Novellara: intorno alla sua immagine dipinta. E altri appunti di iconografia ducale

RIASSUNTO: Il saggio è dedicato all'iconografia gonzaghesca e si apre ponendo l'accento sull'immagine di Alfonsina Gonzaga di Novellara, seconda moglie di Giannangelo Gaudenzio Madruzzo, con il confronto di diverse immagini relative alla sua possibile fisionomia. Il ritrovamento di una fotografia relativa ad un ritratto nel quale si è riconosciuta la dama, consente di approfondire l'argomento e di riordinare il gruppo iconografico anche rifiutando alcune proposte precedentemente suggerite. A complemento viene fatto un aggiornamento della ritrattistica gonzaghesca con alcuni dei dipinti più belli e più importanti passati sul mercato antiquario o emersi agli studi negli ultimi anni. Tra questi, sono da menzionare un importante dipinto con Francesco IV Gonzaga di Frans Pourbus jr, un'effigie di Ferdinando Gonzaga cardinale, anche questo parzialmente di mano di Pourbus, e uno splendido ritratto francese di Suzanne Henriette d'Elboeuf, ultima duchessa di Mantova.

PAROLE CHIAVE: Alfonsina Gonzaga di Novellara, Iconografia, Duchi di Mantova, Pourbus il giovane.

ABSTRACT: The essay deals with Gonzaga iconography and opens by placing emphasis on the image of Alfonsina Gonzaga di Novellara, second wife of Giannangelo Gaudenzio Madruzzo, with the comparison of various images relating to her possible physiognomy. The discovery of a photograph relating to a portrait in which the lady was recognized, allows to delve deeper this topic and reorder the iconographic group even by rejecting some previously suggested proposals. The second part of this essay consists in an update of Gonzagas portraiture done through some of the best paintings passed onto the antiques market or disclosed by the most recent studies. Among these, mention should be made of an important painting with Francesco IV Gonzaga by Frans Pourbus jr, an effigy of cardinal Ferdinando Gonzaga, also partially by Pourbus, and a splendid French portrait depicting Suzanne Henriette d'Elboeuf, last duchess of Mantua.

KEY-WORDS: Alfonsina Gonzaga di Novellara, Iconography, Dukes of Mantova, Frans Pourbus the younger.

*In memoria di Giovanni Artoni
uomo giusto, saggio e solare*

Le raccolte artistiche del Trentino si rivelano terreno fertile da indagare attraverso le opportune sonde metodologiche della ricerca storica. Nel 2011, proprio in queste pagine dell'Accademia Roveretana degli Agiati, pubblicavo un saggio dedicato a *L'immagine di Alfonsina Gonzaga Madruzzo e di altri nobili mantovani nelle collezioni trentine* nel quale, accanto all'approfondimento di alcune effigi reperite nel territorio regionale, offrivro una lunga riflessione intorno all'iconografia della seconda moglie di Giannangelo Gaudenzio Madruzzo, con il confronto di diverse immagini relative alla sua possibile fisionomia¹. In questa sede, a un decennio di distanza, si presenta una riproduzione ad alta qualità, ritrovata in formato cartaceo, del ritratto a tre quarti nel quale ho riconosciuto precedentemente l'identità di Alfonsina Gonzaga di Novellara². Onestà intellettuale e questo nuovo scatto mi portano ad ulteriori riflessioni e a cambiare in parte la mia antecedente ricostruzione storico-artistica.

Intorno all'immagine di Alfonsina Gonzaga di Novellara

Nel saggio precedente proponevo di agglutinare intorno all'identità di Alfonsina una serie di ritratti che presentano una simile fisionomia e, tra i quali, si può denotare un preciso modello che torna in due dipinti distinti. Da un lato, risulta non agevole avere la certezza intorno al riconoscimento del personaggio, mancando effigi di Alfonsina Gonzaga che siano certe e valide come confronto iconografico; dall'altro ulteriori evidenze mi suggeriscono di rivedere la ricostruzione da me precedentemente proposta, e di questo mi scuso con il cortese lettore.

¹ P. Bertelli, *L'immagine di Alfonsina Gonzaga di Novellara Madruzzo e di altri nobili mantovani nelle collezioni trentine* in Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati, a. 261 (2011), ser. IX, vol. I, A, pp. 137-160:150 (foto a p. 149).

² La fotografia presenta, purtroppo, alcune gore di colore in quanto alluvionata, ma è perfettamente leggibile. La presento qui dopo un restauro digitale. Per quanto riguarda il presente saggio, devo gratitudine e amicizia a Mario Allegri, Paola Artoni, Marina Botteri, Matteo Rapanà e Roggero Roggeri, così come al compianto Renato Berzaghi col quale ho discusso alcuni di questi temi. Sarò grato a chi mi vorrà segnalare ulteriori opere d'arte di interesse per lo studio dell'iconografia di Alfonsina Gonzaga di Novellara, come pure dell'intera famiglia Gonzaga, anche in vista dell'*Atlante dell'Iconografia Gonzaghesca*, in più volumi, che sta prendendo corpo. Per questo ritengo utile segnalare il seguente indirizzo mail dedicato a richieste, aggiornamenti e segnalazioni: gonzaga.portrait@gmail.com

I dipinti nei quali si è riconosciuto il volto di Alfonsina Gonzaga di Novellara (e di una ragazza evidentemente in relazione con lei) sono i seguenti:

- *Ritratto di Alfonsina Gonzaga di Novellara*, Riva del Garda (Tn), Museo Civico³.
- *Ritratto di Alfonsina Gonzaga di Novellara*, Verona, Castelvecchio⁴.
- *Ritratto di giovinetta*, Verona, Castelvecchio⁵.
- *Alfonsina Gonzaga di Novellara in preghiera davanti all'effigie di San Carlo Borromeo*, Riva del Garda (Tn), Santuario dell'Inviolata⁶.
- *Ritratto di famiglia durante una celebrazione del vescovo Francesco Gonzaga*, collezione privata⁷.
- *Ritratto di Alfonsina Gonzaga di Novellara con disegni di un pizzo*, ubicazione ignota⁸.

Non utile, ovviamente, per le questioni iconografiche, ma certamente di grande interesse è la tela con il *Ritratto della famiglia Gonzaga di Novellara* esposto al termine della Galleria Colonna di Roma, datato 1581, e nel quale Alfonso I Gonzaga compare nell'atto di porgere un cesto di ciliege ad una bambina di pochi mesi sorretta dalla moglie Vittoria. A far da corona, sul lato di destra, appaiono le figlie del conte, presentate con lo stesso vestito e disposte in ordine cronologico: Costanza, di 11 anni, Faustina, di 9, Barbara, di 8, Vittoria, di 6 e Isabella, di 3, che, con complicità, passa una manciata di rossi frutti alle sorelle. Al lato opposto è il figlio maschio, Giulio Cesare, di 7 anni, alle cui spalle si può riconoscere l'anziano Camillo I Gonzaga di Novellara. La bimba che accetta le tenerine dal babbo è proprio Alfonsina, ritratta a circa cinque mesi dalla nascita.

³ Pietro Maria Bagnadore (copia da?), olio su tela, 93×70 cm, Riva del Garda (Tn), MAG, inv. 21707. L'attribuzione viene riconsiderata da Marinelli come copia antica, rivelando infatti una qualità minore rispetto al maestro. Per questo si veda: S. Marinelli, scheda 316, in *Museo di Castelvecchio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi*, II, *Dalla metà del XVI alla metà del XVII secolo*, a cura di P. Marini, E. Napione, G. Peretti, Cinisello Balsamo (MI) 2018, pp. 269-270).

⁴ Pittore mantovano (Jacopo Borbone?), olio su paragone, 20,5×15,5 cm, Verona, Museo di Castelvecchio, inv. 5324-1B957. Riferimento imprescindibile: Marinelli 2018.

⁵ Pittore mantovano (Jacopo Borbone?), olio su paragone, 22×14 cm, Verona, Museo di Castelvecchio, inv. 5325-1B956. Riferimento imprescindibile: Marinelli 2018.

⁶ Martino Teofilo Polacco, dipinto murale. L'artista di Leopoli lavorò all'Inviolata fra il 1615 e il 1620.

⁷ Pittore mantovano (?), olio su tela, 110×159 cm.

⁸ Carlo Ceresa (ambito di), olio su tela, 127×96,5 cm. La generica attribuzione precedente, ovvero «Pittore del Nord Italia» si deve al catalogo della vendita di Londra del 1992, per la quale si veda alla nota 11. In questa sede, invece, complice l'immagine di buona qualità, il dipinto viene avvicinato all'artista valbrenbanese.



1. Pittore mantovano (?), *Frate Francesco Gonzaga (?) celebra la messa davanti ad un gruppo di famiglia*. Collezione privata

Passando alla ritrattistica di Alfonsina Gonzaga relativa ad un'età più matura, occorre sottolineare come non sia a conoscenza di incisioni o disegni che siano opportuno metro di paragone per i dipinti noti. Certamente affermata storicamente è l'effigie realizzata da Bagnadore e conservata a Riva del Garda, che a sua volta porta ovviamente con sé i due ovali di Castelveccchio. Passi ulteriori che avevo proposto sono quelli relativi alla tela della *Messa* e al ritratto della dama ritratta di tre quarti e con i disegni di un pizzo. Relativamente al primo caso, credo sia fondamentale un ulteriore approfondimento, che posso offrire avendo realizzato immagini in VIS e in IR dell'opera (fig. 1). Da un punto di vista iconografico, il lettore ricorderà come il dipinto rappresenti la celebrazione della Santa Messa di fronte ad un gruppo di famiglia. Al centro compare un religioso rivolto verso lo spettatore con gesto benedicente. Accanto a lui, sulla sinistra dell'opera, un frate francescano inginocchiato suggerisce l'ordine cui appartiene il celebrante. Il sacro rito si svolge in uno spazio chiuso, con l'architettura nascosta da un pesante tendaggio verdastro. Al centro un altare, con il paliotto probabilmente in corame e superiormente completato da una pala raffigurante il *Crocifisso con Santa Chiara e San*



2. Pittore mantovano (?), *Frate Francesco Gonzaga (?) celebra la messa davanti ad un gruppo di famiglia*. Collezione privata. Riflettografia agli infrarossi

Domenico (?). La scena sacra, ovviamente, si svolge secondo l'antico rito; sulla mensa, inoltre, si scorgono il Messale (col trigramma bernardiniano sulla coperta) e due candelieri, mentre le ampolline sono poste sul tavolino alla destra. Davanti a tutto, *in abisso*, compare un gruppo familiare che vede, da sinistra, un uomo, in nero, con due bambini, e, al lato opposto, specularmente poste, una dama, sempre in nero, accompagnata da quattro bimbe dalle vesti preziose. Una prima osservazione si può riferire alla presenza dei numerosi ragazzini, prole che la coppia rivana, di fatto, non ebbe. Problema che avevo proposto di risolvere, dato per assodato il riconoscimento della figura maschile nel signore di Pergine, e di quella femminile in Alfonsina Gonzaga di Novellara, ritenendo la folta schiera dei bimbi composta non solo dalle immediate discendenti di Giannangelo Gaudenzio, ma anche dai figli dei fratelli, considerando l'uso della famiglia Madruzzo di trasferire il potere non da padre in figlio ma da zio in nipote⁹. Soluzione che, mi pare, possa

⁹ Bertelli, *L'immagine di Alfonsina Gonzaga...*, 2011, pp. 147-148. Il dipinto è stato esposto anche alla *Mostra Iconografica Gonzagesca* del 1937: N. Giannantoni, in *Mostra Iconografica*

difficilmente coesistere con la *novacula Occami*. Di più: una più accurata osservazione dei volti mi fa dubitare di quanto precedentemente affermato, ovvero che nella figura femminile si possa riconoscere Alfonsina Gonzaga, così come in una delle ragazze possa indicarsi la stessa giovane donna che compare nell'ovale di Castelvecchio. Al di là di una certa somiglianza, se si vuole abbastanza marcata, credo che un'ulteriore riflessione fisionomica e storica porti a dover ritenere questi riconoscimenti come non percorribili. Potrebbe non essere errata l'antica individuazione dell'identità del prelado in frate Francesco Gonzaga. Certamente, i continui riferimenti ai francescani contribuiscono a ribadire l'ambito spirituale nel quale si compie la scena, e non va dimenticato che Annibale Gonzaga (questo il nome al secolo dell'alto prelado) appartenne proprio all'ordine francescano, del quale fu, tra l'altro, generale. Le sue fattezze potrebbero suggerire una collocazione cronologica ad inizio Seicento, concordemente all'evidenza pittorica. Uno scatto all'infrarosso che qui presenta rivela, al di là di alcune ridipinture dovute a recenti restauri, tracce di disegno a pennello e una perfetta coincidenza, senza ripensamenti dunque, con lo strato pittorico¹⁰ (fig. 2).

Torno, a questo punto, su un'altra immagine primaria, ovvero il bel *Ritratto di dama con disegni di un pizzo* del quale è riemersa la fotografia ad alta definizione. Il dipinto in questione è apparso nel 1992 sul mercato antiquario inglese¹¹ (fig. 3). In seguito non conosco altri passaggi di proprietà, almeno sul mercato pubblico. La dama si mostra con un abito particolarmente prege-

Gonzaghesca, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Ducale), a cura di Giannantoni, Mantova 1937, p. 69, cat. 309; Bertelli, *Immagini sovrane. La Mostra Iconografica Gonzaghesca del 1937*, Mantova 2014, pp. 75, 139, 145, 199, 236. L'opera al tempo era conservata presso la collezione Levi di Ravenna, ed era ritenuta raffigurante «Frate Francesco che celebra messa dinanzi ai suoi congiunti Francesco e Bibiana di Castiglione coi loro figliuoletti». Se il riconoscimento di Frate Francesco Gonzaga, come si dirà, può essere anche plausibile, non è così per quanto riguarda la famiglia ritratta *in abisso*, che non mi pare mostri molti punti di contatto fisionomici con i Gonzaga di Castiglione delle Stiviere, e nemmeno (e con questo rivedo le mie precedenti affermazioni) con la famiglia Madruzzo / Gonzaga di Novellara.

¹⁰ Ho effettuato la ripresa con una fotocamera Nikon® D800 digitale full spectrum, obiettivo Nikkor 50mm 1:1 e filtro Heliopan RG 1000 fino a 900 nm (IR); sono state utilizzate come fonte radiante per l'imaging due lampade alogene di 800 W di potenza. Ringrazio il prof. Miquel Herrero Cortell (Università Politecnica di Valencia) per il sostegno.

¹¹ La vendita si tenne alla Sotheby's London, mercoledì 9 dicembre 1992, lotto 156, indicato come «North Italian School early 17th Century», olio su tela, 127×96,5 cm. In quell'occasione il dipinto venne descritto come «Portrait of a Lady, Three-quarter length, holding designs for lace». L'opera era valutata tra le 10.000 e le 15.000 sterline, e venne battuta a 13.200. Intorno al dipinto la nota di catalogo affermava: «The textile depicted in the painting shows "black work" patterns of lace designs, probably Genovese and dateable to around 1610-1620».

vole, dall'ampio collo inamidato con trine, ampia sopravveste e veste entrambe trapunte di filo d'argento su base porpora. La mano sinistra, con l'anellino all'anulare, poggia al ventre e tiene fermo il lungo filo di perle che dal collo scende incorniciando i bottoncini del vestito fino al puntale della zona pubica. Il ritratto si ferma all'altezza delle ginocchia, mostrando la gonna plissettata sul davanti. La mano destra tiene fermo, invece, su un tavolino, un disegno con progetti per un pizzo (fig. 4). Il dipinto, infine, è ambientato in uno spazio scuro limitato da una tenda purpurea. L'immagine di alta qualità recentemente ritrovata (un salto qualitativo enorme rispetto allo scatto precedentemente noto) permette di riflettere con maggiore accortezza intorno al dato fisionomico: anche in questo caso una somiglianza alquanto marcata non arriva, purtroppo, alla possibilità di certificare il riconoscimento. Anzi, si rende maggiore lo iato rispetto ai dipinti di Riva e Verona. Di più: il dato storico artistico inserisce l'opera in prossimità di Carlo Ceresa (probabilmente un suo collaboratore)¹², ma questo implica, ovviamente, una datazione più tarda, al meno al periodo a cavaliere tra secondo e terzo decennio del Seicento. Questo comporta una revisione certa del riconoscimento, che si sposa col dato anatomico.

A questo punto, credo che non sia da individuarsi in questo prezioso dipinto la figura di Alfonsina Gonzaga di Novellara, non coerente cronologicamente. Ugualmente, non posso validare il riconoscimento della stessa nel dipinto raffigurante *La Messa*, e mi chiedo, piuttosto, quali siano le identità delle figure *in abysso*, e se vi possa essere un legame con la dama del ritratto qui "riscoperto". Rimane efficace, ovviamente, il *trait d'union* tra la tela del Bagnadore e gli ovali di Castelvechio, ma ritengo utile rammentare, *en passant*, come il riconoscimento della donna ritratta dal Bagnadore quale Alfonsina Gonzaga sia abbastanza recente. L'affermazione risale al 1889 e si deve a Di Sardagna, che ricorda il dipinto tra quelli conservati dalla Congregazione di Carità di Riva del Garda nella sagrestia della chiesa della Disciplina. L'opera presentava anche un'iscrizione con l'identità, oggi scomparsa. Così scriveva, infatti, lo storico ottocentesco: «Col ristauero il quadro fu ingrandito per dargli la stessa misura degli altri, e se v'era una scritta fu cancellata, e sostituita dalla seguente in caratteri neri su fondo biancastro: Alfonsina Madruzzo, insigne per eccelse doti di mente e di cuore, ricordate, cittadini, con riverenza e affetto la pia e benefica principessa Gonzaga. La iscrizione è

¹² Ringrazio Roggero Roggeri che mi conferma l'ambito dell'opera escludendo però l'autografia del maestro.



3. Carlo Ceresa (ambito di), *Ritratto di dama con disegni di pizzi*. Ubicazione ignota



4. Carlo Ceresa (ambito di),
*Ritratto di dama con disegni
di pizzi*. Ubicazione ignota.
Particolare del disegno con
progetti per pizzi

modernissima». Del dipinto non si conosce, dunque, l'origine; la congettura avanzata da Di Sardagna, che lo voleva un tempo collocato nell'Inviolata, è purtroppo indimostrabile; non è nemmeno certo che prima della scritta ottocentesca ora cancellata ve ne fosse un'altra¹³. Il riconoscimento si lega, dunque, a questa affermazione tradizionale che non può essere confermata (né smentita) da evidenze storiche o iconografiche. Insomma, senza volermi addentrare in questo ginepraio, mi pare che certezze sulla reale effigie di Alfonsina non ve ne siano, salvo considerare verace l'immagine dipinta sulle pareti dell'Inviolata.

¹³ Intorno al dipinto: Bertelli, *L'immagine di Alfonsina Gonzaga...*, 2011, pp. 140-142, con bibliografia precedente. La citazione è tolta da G. Di Sardagna, *La guerra rustica nel Trentino (1525). Documenti e note*, estratto dal vol. VI «Miscellanea» della R. Deputazione di Storia Patria per la Venezia, Venezia, 1889, pp. 351-352, nota *.

Seicento proteiforme e fatidico. Note di ritrattistica gonzaghese

Prendo avvio dal ritratto di Alfonsina Gonzaga di Novellara per condividere con gli studiosi alcuni spunti sulla ritrattistica gonzaghese, riferendomi in particolare al ramo principale della famiglia e dedicandomi solo alle novità maggiori, procedendo *per exempla*. Lascio, infatti, ai venturi volumi dell'*Atlante Iconografico Gonzaghese* il compito di ricostruire le serie dei ritratti e di aggiornare e revisionare le opere già note agli studi.

Vincenzo I

La ritrattistica di Vincenzo I Gonzaga, quarto duca di Mantova e secondo del Monferrato, “splendidissimo” signore vissuto a cavaliere tra Cinquecento e Seicento, è stata davvero straordinaria, caratterizzata da almeno un centinaio di opere comprendenti capolavori di Bahuët, Pourbus e Rubens, tra i massimi esempi a livello europeo della creazione e della diffusione di un’immagine ufficiale capace di penetrare in tutto il continente e di essere alla base di ulteriori sviluppi iconografici. Una sistemazione della ritrattistica di Vincenzo I è stata alla base di numerosi miei studi, ultimo tra i quali il recente *Un ritratto ritrovato di Vincenzo I Gonzaga* (in attesa che a brevissimo sia dato alle stampe il relativo volume dell'*Atlante dell’Iconografia Gonzaghese*)¹⁴. Credo interessante, però, aggiungere una *trouvaille* al numero, già nutrito, di effigi vincenzine. Si tratta del bel ritratto a figura intera conservato a Varsavia nel Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie e ritenuto essere (in via dubitativa) un’effigie di *Karol Filip, ks. Sudermański* (1601-1622)¹⁵ (fig. 5). Correttamente (questa sì) l’indicazione dell’autore lo lega alla scuola fiamminga (senza una precisa specificazione), mentre la datazione proposta è quella del 1622. Un panorama impreciso, se si vuole, ma comunque non lontano dalla verità. Anzitutto, da un punto di vista iconografico è interessante riconoscere l’effigie del quarto duca di Mantova in piedi e stante, ambientato in un interno non meglio caratterizzato, accanto ad una finestra aperta verso un generico paesaggio lacustre. Il duca guarda direttamente l’osservatore; i tratti somatici coincidono con quelli ben noti di Vincenzo, seppur con un aspetto generale leggermente distante. Una definizione superiore è quella che descrive il colletto in pizzo di Burano e l’armatura, la ben nota pezza difensiva cosiddetta del “sic”, presentante l’aquila

¹⁴ Bertelli, *Un ritratto ritrovato di Vincenzo I Gonzaga. Nuovi appunti sull’iconografia del quarto duca di Mantova*, Mantova, 2021 [seconda edizione: Mantova 2023].

¹⁵ Jean Bahuët (bottega di?), *Ritratto di Vincenzo I Gonzaga*, 1587-1589 ca., olio su tela, 204×130 cm. Varsavia, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, inv. Wil.1137.



5. Jean Bahuet (bottega di?), *Ritratto di Vincenzo I Gonzaga*. Varsavia, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie

ad ali spiegate e coronata al centro del petto e, tra i rabeschi dorati, il crescente lunare con l'enigmatica iscrizione "sic", normalmente sciolta in "Sanguis Iesu Christi" (ma forse da rileggere con altra chiave). La mano sinistra è in cintura, posata sull'immanicatura della preziosa spada da lato, mentre la destra scende in testa ad un robusto bastone. Nei pressi un tavolino ricoperto da un tessuto rosso sul quale sono collocati il bastone del comando (quello conservato all'Armeria Reale inglese di Leeds?) e l'elmo, una borgognotta con buffa che compare anche in altri ritratti vincenzini¹⁶. Al di sotto della cintura sono le bragotte in tessuto scuro con ricami dorati; le gambe sono ammantate dalla calzamaglia nera, mentre ai piedi il duca mostra raffinate scarpe di pelle. Vanno da subito fatte alcune osservazioni. Anzitutto, l'opera sembra mostrare almeno due fasi distinte: una più corsiva, calligrafica, miniaturistica che si concretizza nell'armatura, nel corpo del duca, nel tavolino con gli oggetti; un'altra meno attenta ai particolari, e con un *ductus* differente. Già il paesaggio si rivela irriconoscibile e avulso di dettagli; il viso vede i tratti somatici leggermente differenti rispetto a quelli tradizionali, con una conduzione pittorica meno precisa, con pennellate larghe e assai meno definite. Credo verosimile che tale differenza sia da giustificare con le condizioni di conservazione dell'opera, e ritengo che il volto sia ampiamente ridipinto cambiandone in parte i connotati. Passando ad una lettura storico-artistica l'effigie si colloca perfettamente nel gruppo di opere che descrivono il giovane Vincenzo I Gonzaga, realizzate nella seconda metà degli anni Ottanta del Cinquecento, con ogni probabilità tra il 1587 (anno dell'incoronazione ducale) e il 1589 (quando il duca ricevette l'onorificenza del Toson d'Oro, che qui, come nelle altre opere del gruppo iconografico appena menzionato, non compare). Si tratta di un insieme di dipinti di particolare raffinatezza, che ho collegato (pur tra numerose sfumature e con il serio problema delle condizioni di conservazione) alla presenza a corte del pittore fiammingo Jean Bahuet. Se allo stato attuale degli studi è praticamente impossibile poterne definire il tratto caratteristico, certamente il clima culturale ed espressivo è quello nel quale "Giannino" fu attivo presso la corte di Mantova.

Eleonora de' Medici Gonzaga

Un ritratto di Eleonora de' Medici, seconda moglie di Vincenzo I Gonzaga, è stato tra le perle messe all'incanto alla Sotheby's New York nell'inverno

¹⁶ Tra i quali quello esitato alla Dorotheum il 20 ottobre 2015 (lotto 44). Credo interessante evidenziare come sulla buffa compaia, ripetuta, l'impresa del sic, così come sulla visiera. Qui si accantonano, ai lati, due simboli gonzagheschi e imperiali, ovvero l'aquila e il leone di Boemia, entrambi coronati.

2024¹⁷. L'opera, un inconsueto olio su carta applicato su tavola, presenta sul retro alcune scritte e sigilli che, se intelligibili, potrebbero chiarire alcuni passaggi di proprietà. L'attribuzione avanzata a Frans Pourbus il giovane probabilmente si lega all'attività di ritrattista dell'artista anversano nella Mantova di inizio Seicento. Da notare come le fattezze della duchessa siano limitate al viso, suggerendo, insieme al curioso supporto, che si possa trattare di uno studio preparatorio fatto dal pittore e dal quale poi cavare il viso ducale per altre opere. La ritrattistica di Eleonora de' Medici si sviluppa, peraltro, su due o tre modelli distinti ben attestati da almeno una ventina di opere¹⁸. Il viso della duchessa appare ben indagato, attraverso un'alta qualità pittorica, minor attenzione cade sull'allusione alla gorgiera, appena accennata, segno di una volontà di rappresentazione diretta squisitamente alle fattezze di Eleonora e non agli abiti o ai gioielli (fig. 6).

Francesco IV

Per quanto riguarda Francesco IV, straordinario duca il cui trono durò quanto un battito d'ali, sono diverse le novità emerse in questi ultimi anni, ma intendo presentare con rilievo un'opera di particolare significato sulla quale tornerò presto. Si tratta del ritratto già segnalato nella collezione Pallavicini nel 1927 in occasione dell'asta della raccolta (fig. 7). L'opera, per lungo tempo nota soltanto attraverso la fotografia d'epoca, è recentemente riemersa sul mercato antiquario ed è stata acquisita da un'importante collezione uruguayana¹⁹. Non approfondisco, in questa sede, la questione storica del dipinto, la cui ricostruzione sta portando a numerose e interessanti novità, né mi ad-

¹⁷ Frans Pourbus il giovane (attribuito a), *Ritratto di Eleonora de' Medici Gonzaga*, 1600-1602, olio su carta applicata su tavola, 340×220 mm. Proprietà e passaggi in asta: collezione Daniel Gonzaga; asta Sotheby's New York, 1° febbraio 2024, lotto 429, stima: 40.000-60.000 USD. Bibliografia: Bertelli, *Carta sì, ma di gran garbo: un ritratto di Eleonora all'incanto negli Stati Uniti*, in «La Voce di Mantova» di venerdì 19 gennaio 2024, p. 13. Il dipinto, in occasione dell'asta, è stato accompagnato da una *expertise* di Raffaella Morselli.

¹⁸ Per questo rimando, in parte, al mio recente Bertelli 2021, pp. 138-151, dove si trova un buon aggiornamento sulla ritrattistica della duchessa.

¹⁹ Frans Pourbus il giovane, *Ritratto di Francesco IV Gonzaga*, 1605-1608 ca., olio su tela, 97.8×77.8 cm (121.9×101 cm con la cornice). Montevideo (Uruguay), collezione privata. Proprietà e passaggi in asta: collezione del marchese Alexander Pallavicini (1853-1933), Schloss Stübichhofen, Austria (fino al 1927); Asta delle proprietà Pallavicini, Knight, Frank & Rutley, Londra, 27 maggio 1927, lotto 18 (come F. Pourbus the Younger, "A Portrait of Vincenzos Gonzaga The Second of Mantua"); Collezione Ben Smith, Georgia – USA (fino al 2022); Asta "Property from the Collection of Ben Smith", Sotheby's New York, 21 ottobre 2022, lotto 16, stima: 6.000-8.000 USD, aggiudicazione a 21.420 USD.



6. Frans Pourbus il giovane, *Ritratto di Eleonora de' Medici Gonzaga*. Ubicazione ignota

dentrerò nelle evidenze materiche e scientifiche²⁰, Credo però che un primo approccio possa essere utile per introdurre una riflessione sull'autografia. In attesa dei risultati derivati dalla riflettografia IR, credo di poter affermare che l'opera si debba alla mano di Frans Pourbus il giovane. L'aspetto provato del dipinto, dovuto alle condizioni di conservazione, è un limite che ritengo vada superato in relazione alla qualità espressa dalle parti meno vissute e all'importanza di questo ritratto, da datare nel torno di tempo compreso tra la metà del primo decennio del Seicento e il 1608, quando avvenne il matrimonio del principe con Margherita di Savoia.

Mi piace menzionare, sempre per quanto riguarda la ritrattistica di Francesco IV Gonzaga, altri esempi, forse meno importanti pittoricamente ma certamente significativi per la ricostruzione dell'iconografia. Anzitutto un interessante dipinto di qualità per niente bassa, inserito in una cornice monumentale messo all'incanto nel 2017²¹ (fig. 8). L'opera è rilevante anche per la qualità, che si rivela non lontana dalle opere di Pourbus. Il viso è rivolto alla destra dell'osservatore, i tratti ben resi e una certa durezza di alcuni particolari potrebbe doversi a ridipinture successive. Ampia la gorgiera e importante il petto d'armatura con, al centro, il trofeo di armi accompagnato dal motto "nulla salus" derivante dalla citazione virgiliana «*Nulla salus bello*», ovvero "non c'è salvezza nella guerra" (*Eneide* XI, 362). Nel complesso il ritratto è sovrapponibile con quello da me studiato e già al California Palace of the Legion of Honour di San Francisco, autografo di Pourbus il giovane²², e dal quale evidentemente discende. Quindi il "tradizionale" mezzobusto di rappresentanza battuto a Roma nel 2019 e proveniente dalla raccolta Guerrieri Gonzaga, comprendente vari ritratti dei signori di Mantova e dei

²⁰ Lascio questo al volume ormai prossimo dell'*Atlante Iconografico Gonzaghesco* dedicato ai figli di Vincenzo I Gonzaga, ma anche alla mostra dell'Archivio di Stato di Mantova *Rubens, Un libero genio alla corte dei Gonzaga*, curata da Luisa Onesta Tamassia e da me (Mantova, Sagrestia della Santissima Trinità, Archivio di Stato, 23 settembre 2023 - 6 gennaio 2024), che ha visto l'arrivo del dipinto in esposizione con un momento aperto al pubblico in cui si sono svolte delle analisi non invasive grazie all'Università Ca' Foscari Venezia – Dipartimento Filosofia e Beni Culturali, prof. Giulio Pojana, dott. Paolo Bertelli.

²¹ Pittore mantovano (?), *Ritratto di Francesco IV Gonzaga*, primo-secondo decennio del Seicento, olio su tela, 70,5×57,2 cm. Ubicazione ignota. Iscrizioni: in alto a destra, sovrapposte, in rosso, le lettere «A» e «M». Passaggi in asta: Doyle, New York, 24 maggio 2017, lotto 24, stima: 5.000-7.000 USD.

²² Frans Pourbus il giovane, *Ritratto di Francesco IV Gonzaga in armatura*, 1606-1607, olio su tela, 72,5×56,5 cm. Collezione privata. Rimando a: Bertelli, *Un ritratto ritrovato di Francesco IV Gonzaga e il ciclo dei signori di Mantova già a Castiglione delle Stiviere*, Mantova, 2014; Bertelli, *Un capolavoro di Frans Pourbus il giovane: il ritratto di Francesco IV Gonzaga*, in «Valori Tattili», 7 (2016), pp. 2-13.



7. Frans Pourbus il giovane, *Ritratto di Francesco IV Gonzaga*. Montevideo (Uruguay), collezione Daniel Gonzaga



8. Pittore mantovano (?), *Ritratto di Francesco IV Gonzaga*. Ubicazione ignota



9. Miniatore attivo a Mantova, *Ritratto di Francesco IV Gonzaga*. Ubicazione ignota

rami laterali della famiglia²³. L'opera presenta Francesco rivolto alla sinistra dell'osservatore, col viso caratterizzato dai capelli corti, ricci e scuri e da una fitta gorgiera abbastanza curata; al di sotto una generica armatura con cuoietti rossi sulla quale corre il collare del Redentore. La qualità del viso non mi pare mediocre, e riecheggia la ritrattistica pourbusiana negli anni immediatamente seguenti la partenza da Mantova del maestro anversano. Ultimo tassello significativo tra i tanti è quello composto dalla bella minia-

²³ Pittore mantovano, *Ritratto di Francesco IV Gonzaga*, 1612 ca., olio su tela, 56×46,5 cm. Mercato antiquario. Iscrizioni: in alto «FRANC.^{VS} DVX. MAN.^Æ IIII.». Passaggi in asta: Bolli&Romiti, Roma, 5 febbraio 2019, lotto 143, come «Pittore emiliano del XVII secolo», stima: 600 euro, aggiudicato a 800 euro. Si veda: Bertelli, *All'asta una collezione di ritratti Gonzaga*, in «La Voce di Mantova» di venerdì 22 febbraio 2019, p. 17.

tura messa all'asta a Berlino nel 2019²⁴ (fig. 9). L'opera, di qualità e raffinata nella fattura, è passata all'incanto non riconosciuta e descritta come «Bildnis eines schnurbätigen Jungen Mannes in goldbesticktem dunklem Wams mit Goldkollane eines Ordens un spitzenbesetzter weißer Halskrause», datata tra 1590 e 1600. Chiaramente l'effigie è quella dei dipinti appena menzionati (arricchita però da un paio di baffetti sbarazzini) e la presenza del collare dell'Ordine del Redentore pone tale immagine certamente *post* 25 maggio 1608 e, probabilmente, intorno al 1612.

Maria

La fulgida figura di Maria Gonzaga, donna che seppe tenere alta la bandiera del nobile casato e la dignità del ducato nell'ora più buia, è raccontata attraverso un *corpus* di opere abbastanza nutrito, sostanzialmente legato ad un modello ben definito che si ripete con minime varianti e comprende una quindicina di opere, tra tele e miniature²⁵. Una recente acquisizione all'insieme di ritratti consente di individuare, se non il capostipite di tale gruppo iconografico (così come, peraltro, credo sia da ritenere), certamente un dipinto di alta qualità ai vertici dello *stemma* dei dipinti. Si tratta di una bella tela, curiosamente e impropriamente fissata su tavola, raffigurante la figlia di Francesco IV Gonzaga con il consueto abito cinerino e nero²⁶ (fig. 10). Il volto, che dimostra un'età matura, appare attentamente realizzato negli incarnati, con grande accuratezza per l'anatomia e per la resa pittorica (si vedano, ad esempio, l'accendersi delle gote e il disegno degli occhi e delle labbra). Lo stesso avviene per la mano, morbidissima e preziosa. La dama ha il capo coperto dall'ampio velo; sul petto il fiocco nero contiene il trigramma cristologico realizzato con grande abilità, così come avviene per la croce fermata in vita dal polso. L'opera era verosimilmente più ampia (lo si nota soprattutto

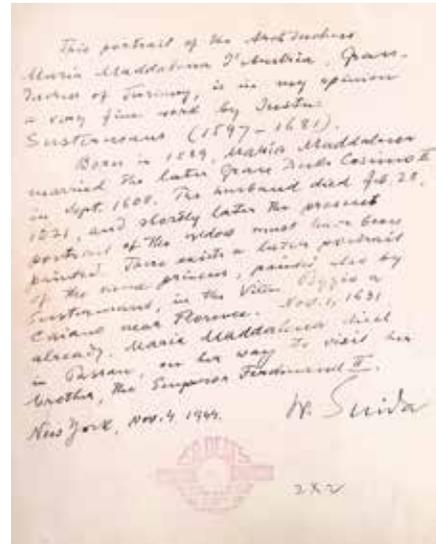
²⁴ Miniature attivo a Mantova, *Ritratto di Francesco IV Gonzaga*, 1612 ca. olio su rame, 62×48 mm in ovale, con cornice metallica a spirale con gancio centrale di appensione. Ubicazione ignota. Passaggi in asta: Christie's Londra, 10 novembre 1993, lotto 62; Bassenge Berlino, 29 maggio 2019, lotto 6003, stima: 600 euro.

²⁵ Per questo rimando a Bertelli, *Un ritratto ritrovato di Francesco IV Gonzaga...*, 2014, pp. 63-75.

²⁶ Justus Suttermans, *Ritratto di Maria Gonzaga*, anni '50-'60 del XVII secolo, olio su tela, 76,2×63,6 cm. Collezione privata. Passaggi in asta: Rachel Davis Fine Arts, Cleveland (OH, USA), 20 marzo 2021, lotto 1, come «Attributed to Justus Sustermans», stima: 5.000-8.000 USD, aggiudicato a 2.000 USD. Il dipinto era erroneamente riconosciuto come «ritratto di Maria Maddalena, arciduchessa di Toscana, moglie di Cosimo Medici II». Esposizioni: 60th Annual Exhibition; Pennsylvania Academy of fine Art, Philadelphia 1890. Provenienza: collezione privata, Twinsburg, OH; poi Anthony Capodilupo, Hollywood, FL; poi giudice George Born, Pittsburgh, PA, poi JT Macaculey, Pittsburgh, PA. Ora collezione privata, Italia.



10. Justus Suttermans, *Ritratto di Maria Gonzaga*, 1612. Collezione privata



11a, 11b. Recto e verso del certificato fotografico stilato da William Suida nel 1944

in basso, con il bordo inferiore a filo della mano: si trattava di un ritratto a figura intera?) e questo dato, unitamente alla qualità, fa pensare davvero che si tratti del capostipite del gruppo iconografico, verosimilmente da legare all'attività di Justus Sustermans (che, peraltro, giunse a Mantova alla fine del 1621). Il ritratto, all'interno delle effigi della nobildonna, è sostanzialmente sovrapponibile con quello conservato nella Sagrestia Nuova del Santuario della B. V. delle Grazie di Curtatone, presso Mantova. Val la pena ricordare che il dipinto è accompagnato da un certificato fotografico stilato da William Suida nel 1944 che, pur non identificando correttamente il soggetto, sosteneva l'autografia di Sustermans²⁷ (figg. 11a, 11b).

²⁷ Questo il testo della *expertise*: «This portrait of the Archduchess Maria Maddalena d'Austria, Granduchess of Tuscany, is in my opinion a very fine work by Justus Sustermans (1597-1681). Born in 1589, Maria Maddalena married the later Gran Duke Cosimo II in Sept. 1608. The husband died feb. 28, 1621, and shortly later the present portrait of the widow must have been painted. There exist a later portrait of the same princess, painted also by Sustermans, in the Villa Poggio a Caiano near Florence. Nov. 1, 1631, already, Maria Maddalena died in Passau, on her way to visit her brother, the Emperor Ferdinand II. New York, nov. 4, 1944. W. Suida». Su carta fotografica «E. R. Deats, Fine Arts Photographer».

Ferdinando

Per quanto riguarda Ferdinando Gonzaga, credo sia interessante un nuovo dipinto apparso sul mercato nell'autunno del 2022²⁸ (fig. 12). Si tratta di un bel dipinto che raffigura il futuro duca di Mantova con la porpora cardinalizia, ma senza alcun segno della dignità ducale, come il collare dell'Ordine del Redentore. Acquisito da un'importante collezione mantovana, il ritratto mostra alcuni punti di particolare qualità: al netto delle svelature che compaiono in particolar modo nella parte inferiore della tela, buona parte del viso che verosimilmente è da ascrivere ad un intervento di un maestro attivo nel primo Seicento. Il dipinto è stato battuto il 24 settembre 2022 presso la casa d'aste Martini di Sanremo. Al lotto 40 compariva, infatti questo «olio su tela raffigurante un cardinale sec XVIII», con una stima intorno ai 1000 euro (l'opera, per inciso, misura 90×68 cm). In realtà l'anonimo cardinale si è rivelato essere Ferdinando Gonzaga, legandosi al quasi perfettamente sovrapponibile ritratto di Ferdinando Gonzaga da cardinale conservato presso la pinacoteca di Bologna variamente dato a Pourbus, Domenichino, Marcantonio Franceschini, a Leoni o al Sassoferrato²⁹. Nel caso del dipinto tornato a Mantova, che si rivela leggermente semplificato per quanto riguarda la mozzetta, si notano anche alcuni piccoli pentimenti, come la posizione diversa del colletto, alcune ciocche di capelli annegate nel fondo scuro e altri particolari che fanno pensare più ad un lavoro di bottega realizzato con la partecipazione del maestro, che ad una copia successiva. La questione attributiva si lega direttamente a quella cronologica. Il dipinto, infatti, si colloca tra il dicembre 1607, ovvero quando Ferdinando ricevette la porpora cardinalizia e il 22 dicembre 1612, quando salì, pur rimanendo cardinale fino al 1616, al trono ducale. Questo limite *ante quem* è sancito dalla mancanza del collare dell'Ordine del Redentore, del quale i duchi di Mantova erano gran maestri. Interessante è

²⁸ Frans Pourbus il giovane (e bottega?), *Ritratto di Ferdinando Gonzaga da cardinale*, 1607-1612, olio su tela, 90×68 cm. Mantova, collezione privata. Passaggi in asta: Aste Martini, Sanremo (IM), 24 settembre 2022, lotto 40, stima: 1000 euro, battuto per 2800 euro. Si veda: Bertelli, *Un nuovo Ferdinando cardinale ricalca il capolavoro di Bologna e si rivela parzialmente autografo*, nel quotidiano «La Voce di Mantova» di domenica 16 ottobre 2022, p. 12.

²⁹ Pittore italiano della prima metà del XVII secolo, *Ritratto di Ferdinando Gonzaga da cardinale*, 1608 ca., olio su tela, 89×69 cm. Bologna, Pinacoteca nazionale, collezione Zambeccari, inv. 348. L'indicazione autoriale qui presentata è presa dalla schedatura del museo; l'attribuzione a Domenichino è storica (già presente nel catalogo della mostra sul ritratto italiano tenuta a Firenze a Palazzo Vecchio nel 1911 e ancora riportata nella schedatura Zeri, scheda 57475); quella al Sassoferrato pare improbabile anche per questioni cronologiche, visto che il pittore al tempo del cardinalato di Ferdinando era... infante, ma va detto che tale proposta, avanzata da Pulini, viene vista nell'ottica di una copia d'autore da un originale più antico. Su questi temi, però, tornerò in altra sede.



12. Frans Pourbus il giovane (bottega di?), *Ritratto di Ferdinando Gonzaga da cardinale*. Mantova, collezione privata



13. Frans Pourbus il giovane (bottega di?), *Ritratto di Ferdinando Gonzaga da cardinale*. Mantova, collezione privata. Riflettografia agli infrarossi

14. Frans Pourbus il giovane (bottega di?), *Ritratto di Ferdinando Gonzaga da cardinale*. Mantova, collezione privata. Riflettografia agli infrarossi. Particolare dell'iscrizione (immagine ad alto contrasto)

l'immagine ad infrarossi dell'opera: il dipinto è sano, con minime cadute; il disegno a pennello affiora a tratti, alla profondità indagata, rivelandosi di qualità. Piuttosto, il fondo sembra ampiamente ridipinto su tre livelli. In quello originale risultava ben visibile la ciocca di capelli, ora nascosta, sul lato di destra (per l'osservatore) del viso. Il secondo riporta, in alto a sinistra, una scritta a pennello, peraltro tracciata in maniera poco raffinata, con l'identità che, per un certo periodo, dovette essere individuata per il ritratto: «Giorgio Priolli [?] | 1647 | protonotario | apostolico». Infine, l'attuale fondo scuro che ha nascosto gli strati precedenti³⁰ (figg. 13 e 14).

Anche in questo caso mi piace aggiungere qualche riferimento ulteriore riguardante l'iconografia di Ferdinando Gonzaga, sottolineando la presenza di più modelli. Anzitutto quello "cardinalizio" che, accanto ai già citati dipinti, vede alcune curiosità, a partire dalla tela del castello di Uviglie di Rosignano Monferrato (AL), dove compare lo stemma Pico Gonzaga. Qui Ferdinando Gonzaga è tolto dal modello appena menzionato, ma la sua figura è ampliata,

³⁰ Per quanto riguarda le specifiche della strumentazione, si veda alla nota 10.

con il cardinale (non ancora duca) seduto e con accanto a sé tavolino con al di sopra una lettera. Allo stesso modello si conforma un triste dipinto di collezione privata nel quale il cardinale, raffigurato con taglio al ginocchio e volto più maturo, porta al collo il collare dell'Ordine del Redentore e vede comparire la corona ducale posta sul tavolino accanto a sé. Modello iconografico successivo è quello che vede Ferdinando senza la porpora ma in armatura. A questo si conforma una tela battuta all'asta nel 2019³¹. Il sesto duca di Mantova mostra qui un volto allungato e più smilzo, crescendo ha evidentemente perso peso rispetto alle immagini del suo periodo cardinalizio. Indossa un'armatura con cuoietti rossi sulla quale corre il collare dell'Ordine del Redentore parzialmente nascosto da un ampio colletto con merletto di Burano. Molto simile, se non per una più ricca capigliatura e la presenza della gorgiera, è una teletta presente nel Castello Reale di Racconigi³².

Ferdinando Carlo

Per quanto riguarda l'ultimo duca di Mantova, con lo sguardo ampliato alle sue due mogli, sono diverse le novità iconografiche. Procedendo cronologicamente, segnalo che un ritratto di buone dimensioni e di un certo interesse iconografico è quello conservato in una nobile collezione mantovana³³ (fig. 15). Le condizioni di conservazione appaiono, sfortunatamente, non buone: la pellicola pittorica è generalmente alquanto compromessa e in diversi punti sono evidenti ridipinture realizzate verosimilmente durante un restauro novecentesco. Ma in altri punti sembra ancora leggersi la qualità che un tempo doveva caratterizzare l'opera. L'ultimo duca di Mantova è in armi, rivolto alla sinistra dell'osservatore, in un ambiente chiuso da un tendaggio rosso. Indossa un'ampia parrucca bionda, con una sciarpa gialla passante sul petto e svolazzante alle sue spalle. Con la destra impugna il bastone del comando, mentre la sinistra è alla vita. Il volto è ampiamente ridipinto, caratterizzato da

³¹ Pittore mantovano (?), *Ritratto di Ferdinando Gonzaga, post 1616*, olio su tela, 52×43 cm. Mercato antiquario. Iscrizioni: in alto «FERD.^{VS} DVX. MAN.^{AE} V.». Passaggi in asta: Bolli&Romiti, Roma, 5 febbraio 2019, lotto 144, come «Pittore fiorentino del XVII secolo», stima: 1500 euro, aggiudicato a 2000 euro. Per il dipinto: Bertelli, 2019. Mi preme far notare che quest'opera si data certamente dopo il 1616, quando il duca rinunciò alla porpora cardinalizia. Se il quadro fosse a tutti gli effetti, come parrebbe essere, pertinente alla serie iconografica cui appartiene anche il *Ritratto di Francesco IV Gonzaga* precedentemente menzionato e battuto alla stessa asta, ovviamente la datazione di quest'ultima tela sarebbe pure da posticipare almeno al 1616.

³² Pittore piemontese (?), *Ritratto di Ferdinando Gonzaga, post 1616*, olio su tela, 65,5×51 cm. Racconigi, Castello Reale, piano terzo, stanza III2.

³³ Pittore mantovano (?), *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers, 1670 ca.*, olio su tela, 87,5×65 cm. Mantova, collezione privata.



15. Pittore mantovano (?) *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*. Mantova, collezione privata



16. Pittore emiliano, *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*. Mantova, collezione privata

17. Pittore emiliano, *Ritratto di Anna Isabella Gonzaga di Guastalla*. Mantova, collezione privata

intensi occhi azzurri. Sul petto, al di sopra della parte inferiore delle faciole, è riconoscibile, benché non perfettamente interpretato durante il restauro, il medaglione dell'Ordine del Redentore. Da notare come il petto dell'armatura presenti l'impresa del Sole, come già appare in un importante ritratto attribuito a Jacob Denys che raffigura l'ultimo duca di Mantova giovanissimo³⁴. A qualche anno dopo risalgono due dipinti in ovale, raffiguranti il giovane Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers (fig. 16) e la prima moglie Anna Isabella Gonzaga di Guastalla (fig. 17), conservati in una bella collezione mantovana. Il primo mostra l'ultimo duca di Mantova rivolto alla destra dell'osservatore, il corpo quasi di profilo e il viso di tre quarti. La figura, calata in un'ambientazione tenebrosa, è caratterizzata da una lunga parrucca castano scura, il volto è giovanissimo, al collo un fiocco giallo ocra al cui centro svola una cravatta in merletto di Burano. Il duca indossa un'armatura brunita; sul petto si

³⁴ Per quest'ultimo dipinto si veda, almeno: Bertelli, *Noterelle di iconografia gonzaghesca*, «La Reggia», a. XX (marzo 2011), 75, pp. 6-7:7.



18. Pittore del nord Italia (?), *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers* e *Ritratto di Suzanne Henriette d'Elboeuf*. Ubicazione ignota

scorgono il medaglione dell'Ordine del Redentore e una sciarpa azzurra³⁵. Il secondo ci mostra Anna Isabella Gonzaga di Guastalla stante, quasi frontale; l'acconciatura è alta e costellata da ricci, rimarcata da fili di perle intessuti alle ciocche; il viso è giovane, allungato nell'ovale; al collo un filo di perle; ricco il vestito con l'ampio *decolleté* esaltato dall'alto bordo in merletto, mentre sul petto un ampio gioiello in oro con pietre dure e tre perle a goccia³⁶.

³⁵ Pittore emiliano, *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*, olio su tela, 69×54 cm in ovale. Mantova, collezione privata.

³⁶ Pittore emiliano, *Ritratto di Anna Isabella Gonzaga di Guastalla*, olio su tela, 69×54 cm in ovale. Mantova, collezione privata.

Di particolare interesse è un duplice ritratto passato non riconosciuto presso la casa d'aste Bolaffi di Torino nel 2014³⁷ (fig. 18). Si tratta di un *pendant* con le effigi di Ferdinando Carlo e di Suzanne d'Henriette d'Elboeuf che potrebbe essere ricavato da originali francesi e poi finito, dopo la caduta dei Gonzaga, presso qualche raccolta piemontese con l'identificazione errata di Luigi di Borbone e Maria Adelaide di Savoia. La coppia di dipinti è interessantissima, anche per il taglio verticale e la sagomatura agli angoli. Il decimo duca di Mantova appare in parrucca, com'era proprio in quegli anni. Sembra scorgersi un accenno di baffetti, mentre al collo le faciole sono sostituite da un bavaglio in merletto. Sul petto dell'armatura brunita è il collare del Redentore. Altrettanto curioso è il ritratto di Suzanne Henriette d'Elboeuf, suo *pendant*. L'ultima duchessa di Mantova indossa un abito azzurro sul quale corre un mantello rosa. Amplissima la scollatura. Il volto è incorniciato dai capelli incipriati, tenuti da un nastro impreziosito da alcuni fiori, e cadenti con un ampio torciglione sulla spalla destra. L'opera è desunta direttamente dai modelli francesi, e in particolare dal capolavoro di François de Troy passato recentemente sul mercato antiquario (e del quale si dirà fra poco) mediato attraverso il lavoro di bottega conservato nel Museo di Brou a Bourg-en-Bresse, con il solo spostamento verso l'alto del braccio destro e una generale semplificazione.

Desidero concludere l'ambito delle novità con un'interessantissima miniatura su pergamena, appartenente alla ricca raccolta della Tansey Miniatures Foundation³⁸ (fig. 19). Il ritratto per lungo tempo è stato ritenuto come quello di Federico IV di Danimarca e Norvegia, e solo recentemente riportato al giusto riconoscimento, ovvero quello dell'ultimo duca di Mantova.

Qualche ulteriore spunto può essere presentato intorno alla figura di Suzanne Henriette d'Elboeuf, seconda moglie di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers e già incontrata nel dittico posto all'incanto alla Bolaffi nel 2014. Proprio a tale immagine si lega, benché di qualità assai più alta, un ritratto

³⁷ Pittore del nord Italia (?), *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers e Ritratto di Suzanne Henriette d'Elboeuf*, 1705 ca., olio su tela, 95×50,5 cm. Ubicazione ignota. Passaggi in asta: Torino, Bolaffi Ambassador Auctions, 25 settembre 2014, lotto 138. In occasione della vendita le opere sono state presentate come «Scuola piemontese, secolo XVIII. Ritratto di Maria Adelaide di Savoia (1685-1712) e di Luigi di Borbone (1682-1712)». L'errato riconoscimento si deve all'iscrizione che compare sul retro del ritratto femminile, che recita «Maria Adelaide di Savoia, figlia di Vittorio Amedeo II 12 1685 [...] 1697 Lodovico di Borgogna poi Del ... 17. 2. 1712».

³⁸ Artista francese da Hyacinthe Rigaud, *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*, primo-secondo decennio del Settecento, acquarello e gouache su pergamena, 138×108 mm, in cornice metallica, The Tansey Miniatures Foundation, Celle (Bassa Sassonia, Germania).



19. Pittore francese da Hyacinthe Rigaud, *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*. Celle (Germania), The Tansley Miniatures Foundation

particolarmente raffinato passato sul mercato antiquario nel 2022 e raffigurante, ovviamente, Suzanne Henriette d'Elboeuf³⁹ (fig. 20). La tela, di buone dimensioni, è attribuita a François de Troy (e dalla quale discende il lavoro di bottega conservato nel museo di Brou, Bourg-en-Bresse), probabilmente il *pendant* del ritratto eseguito dallo stesso pittore nel 1704 in concomitanza col matrimonio della coppia ducale. Il dipinto risulta assai simile nelle forme a quello precedente, ma notevolmente diverso nella qualità pittorica, qui altissima. Si apprezzino gli incarnati e la resa dei tessuti serici, dalle lumeggiature intense e profonde. Il braccio destro è steso verso il basso, a impugnare una ghirlanda di fiori che giunge fino all'altra mano, poggiata al di sopra di un concio di pietra sul quale è l'iscrizione che identifica il personaggio. La

³⁹ François de Troy, *Ritratto di Suzanne Henriette d'Elboeuf*, olio su tela, 130,5×98,2 cm, 1704 ca. Ubicazione ignota. Iscrizione in basso a destra: «S[U]ZANE HENRIETTE | LORAINNE DELBE[UF] | DVCHE SE DE MENT [*sic*, per MANTOUE]». Passaggi in asta: Parigi, Thierry de Maigret Hôtel Drouot, 13 giugno 2007, lotto 67, stima: 15.000-20.000 euro; Parigi, Sotheby's, 13 ottobre 2022, lotto 415, stima: 10.000-15.000 euro, aggiudicazione: 44.100 euro con i diritti. Come notato da Dominique Brême in occasione della vendita del 2007, del dipinto esiste una fotografia antica presso il Cabinet des Estampes della BNF (NA 17d, t. II). Si veda anche: Bertelli, *Suzanne Henriette d'Elboeuf: l'ultima duchessa di Mantova in un ritratto dipinto da de Troy*, nel quotidiano «La Voce di Mantova» di martedì 11 ottobre 2022, p. 11.



20. François de Troy, *Ritratto di Suzanne Henriette d'Elboeuf*. Ubicazione ignota



21. François de Troy (bottega di), *Ritratto di Suzanne Henriette d'Elboeuf*. Ubicazione ignota

morbidezza e la gentilezza del volto sono un evidente tratto sia della lezione ritrattistica francese, sia del maestro.

Il dipinto di riferimento conservato a Bourg-en-Bresse si mostra pittoricamente assai più calligrafico, disegnato, attento a minimi particolari realizzati, nell'opera precedente, con maggiore libertà⁴⁰. L'identità della dama ritratta non pare destare dubbi, soprattutto se posta in relazione con il quadro del quale si è appena scritto, ma, va detto, l'opera veniva identificata tradizionalmente come l'effigie dell'ultima duchessa di Mantova. Per quanto riguarda l'attribuzione, numerosi sono i nomi che si collocano comunque in un ambito comune. Da Françoise de Troy (anzi, anticamente "Françoise Détroye") ad Alexis Simon Belle (secondo Françoise Baudson negli anni '70 del secolo scorso), da Pierre Gobert (nel catalogo del museo) all'atelier di Françoise de Troy (in occasione della vendita del dipinto appena trattato nel 2007)⁴¹.

Altro dipinto derivato dal modello di de Troy è uno splendido ritratto passato all'asta a Vienna presso la Dorotheum, non riconosciuto, e riportante l'iscrizione «LAMOTHE»⁴² (fig. 21).

L'opera è assolutamente sovrapponibile a quella del maestro, e differisce solo per particolari minori (come il mantello che qui è rosso e bordato d'ermellino, o l'incarnato della dama, che è più intenso). Il dipinto, in occasione della vendita, veniva attribuito ad Alexis Simon Belle (non credo sulla scorta della tela di Bourg-en-Bresse) e riconosciuto erroneamente come «Presunto ritratto della principessa Conti in abito di taffetà blu e cappotto di ermellino con ghirlanda di fiori presso una fontana, con iscrizione "Lamothe"». L'opera, corredata di un'importante cornice dorata intagliata del Settecento, veniva collocata intorno al 1800. Il riconoscimento derivava dall'antico proprietario. Conservato nell'Hotel dei Conti de la Marche fino al 1792, passò poi nella collezione parigina dei conti Tournyol du Clos. Fu proprio il conte André Tournyol du Clos a ritenere il dipinto quale ritratto della principessa Conti. Nel catalogo di vendita, tuttavia, si riteneva che l'iscrizione "La-

⁴⁰ François de Troy (bottega di), *Ritratto di Suzanne Henriette d'Elboeuf*, olio su tela, 104,2×80,8 cm (lato superiore modanato), 1704 ca. Bourg-en-Bresse, Musée de Brou, inv. 938.1. Il dipinto è stato acquisito nel 1938 su donazione di Annette Abrard. Bibliografia: M.D. Nivière, *Peintures françaises et italiennes XVIème-XVIIIème siècles*, Bourg-en Bresse, 1999, p. 37.

⁴¹ Per *brevitas* non mi occupo in questa sede della questione attributiva, limitandomi a quella iconografica. Rimando al volume del mio *Atlante Iconografico Gonzagesco* anche l'approfondimento bibliografico.

⁴² François de Troy (bottega di), *Ritratto di Suzanne Henriette d'Elboeuf*, olio su tela, 130,5×97 cm, 1704 ca. Ubicazione ignota. Passaggi in asta: Vienna, Dorotheum, 10 giugno 1998, lotto 257, stima: 120.000-150.000 scellini austriaci (9.600-12.000 dollari), invenduto. Il dipinto, credo inedito, viene qui correttamente riconosciuto per la prima volta.

mothe” potrebbe riferirsi a Charlotte Eleanor Madeleine de la Mothe, che era governante dei principi reali di Francia e che sposò nel 1672 Louis Charles de Sens, duca di Ventadour, Pari di Francia. Infine, la tela approdò, prima della vendita, in una collezione privata di Salisburgo. L’effigie è, evidentemente, sovrapponibile a quella che certamente è pertinente l’ultima duchessa di Mantova, e tale è da considerare la sua identità. E, allo stesso modo, giova ritenere che l’autore possa essere individuato nella bottega di de Troy.

Da questo modello iconografico deriva anche una miniatura in ovale conservata nella Cancelleria presidenziale austriaca (Vienna, Hofburg)⁴³. Erroneamente riconosciuto come ritratto di Marie Therese von Bourbon-Condè e opera di anonimo miniaturista, è evidente la ripresa dai dipinti appena menzionati, con il solo cambiamento dello sfondo. Ancora una volta la fortuna dell’effigie delineata da de Troy viene ribadita dalle numerose repliche di bottega, fasto artistico controaltare del declino della dinastia di Mantova.

⁴³ Miniaturista francese (?) da François de Troy, *Ritratto di Suzanne Henriette d’Elboeuf*, XVIII sec. Vienna, Hofburg, Präsidentschaftskanzlei, Inv-Nr. E 20141-B POR MAG. Risorsa digitale: <http://data.onb.ac.at/rec/baa10050743>.

Nota

con “collezione privata” si intende una collocazione nota ma riservata

con “ubicazione ignota” si intende una collocazione non conosciuta

con “mercato antiquario” si intende che l’opera è attualmente in possesso di antiquari o case d’asta