

PAOLO BERTELLI (*)

L'IMMAGINE DI ALFONSINA GONZAGA DI NOVELLARA MADRUZZO E DI ALTRI NOBILI MANTOVANI NELLE COLLEZIONI TRENTINE

ABSTRACT - The essay is about the Gonzagas' and other Mantuan nobles' portraits, identified in Trentino and South Tyrol. The main part is about the effigy of Alfonsina Gonzaga Novellara, the Giannangelo Gaudenzio Madruzzo's second wife, thanks to the comparison of several images related to her possible appearance. The discussion then moves to few portraits from Villa Margone (Tn). In the end, the paper focuses on the works from Trento and Bolzano exhibited at the Mostra Iconografica Gonzaghesca held in Mantua in 1937.

KEY WORDS - Gonzaga's portraits, Alfonsina Gonzaga di Novellara, Villa Margone (Tn), Riva del Garda (Tn).

RIASSUNTO - Il saggio è dedicato ad alcuni ritratti gonzagheschi o di personaggi mantovani individuati in Trentino e in Alto Adige. Una lunga riflessione è rivolta intorno all'effigie di Alfonsina Gonzaga di Novellara, seconda moglie di Giannangelo Gaudenzio Madruzzo, con il confronto di diverse immagini relative alla sua possibile fisionomia. Sono quindi presentati alcuni ritrattini provenienti da Villa Margone e, infine, si dà conto delle opere trentine e bolzanine esposte alla Mostra Iconografica Gonzaghesca tenuta a Mantova nel 1937.

PAROLE CHIAVE - Ritratti gonzagheschi, Alfonsina Gonzaga di Novellara, Villa Margone (Tn), Riva del Garda (Tn).

(*) Mi è caro ringraziare quanti mi hanno agevolato nella stesura del presente saggio. Anzitutto il dott. Elvio Mich (Soprintendenza per i Beni Storico-artistici di Trento), per la sua straordinaria cortesia e disponibilità; quindi Giuseppe Osti (Accademia Roveretana degli Agiati) e gli amici storici dell'arte con i quali ho condiviso questi temi: Paola Artoni, Renato Berzaghi, Alessia Carlino, Stefano L'Occaso, Loredana Olivato. Grazie anche a Franco Lunelli e alle cantine Ferrari di Trento per la «frizzante» accoglienza e l'intelligente collaborazione e a Daniele Artoni per la revisione linguistica. Ringrazio infine per la disponibilità dimostrata nel concedere le immagini di corredo: Barbara Baldo, don Giovanni Binda, don Giovanni Cristoforetti, Ettore Napione, Irma Pagliari, Chiara Pisani, Monica Ronchini, Arianna Strazieri, Emanuele Tonoli.



Fig. 1 - Pietro Maria Bagnadore, *Ritratto di Alfonsina Gonzaga di Novellara (?)*, Riva del Garda (Tn), Museo Civico.

PREMESSA

Lo studio della ritrattistica, forma di rappresentazione probabilmente sottovalutata dalla critica contemporanea, appare, invece, di grande interesse per più di un motivo: dalla creazione di ampi repertori iconografici, che possono svelare le identità delle diverse effigi dipinte, allo studio di discipline che ad essa si intersecano, quali l'oplogia, la storia della moda, l'araldica. L'indagine dell'iconografia gonzaghesca, oggetto di un mio ampio approfondimento, ha rivelato numerose tangenze con il territorio trentino, che vogliono essere il *leit-motiv* del presente contributo. Anzitutto, la presenza a Riva del Garda di Alfonsina Gonzaga di Novellara Madruzzo, l'anima che sostenne con volontà e intelligenza il completamento del santuario dell'Inviolata, offre l'occasione per un'indagine iconografica, ponendo attenzione non solo ai suoi ritratti tuttora presenti in Trentino, ma anche alle diverse effigi conservate in collezioni private o passate sul mercato antiquario negli ultimi decenni, al fine di ottenere una galleria il più possibile completa (ma ben gradita sarà ogni aggiunta) e capace di illustrarne le fattezze nei diversi momenti della vita (con riferimento anche agli abiti o ai gioielli da lei indossati). L'accento cadrà successivamente su una serie di ritratti, dei Gonzaga ma anche di altri nobili o uomini illustri mantovani conservati presso le diverse collezioni trentine, onde attribuire nomi ad effigi adespote, riconoscere i personaggi dipinti, ampliare le conoscenze circa la fortuna iconografica, il gusto ed il collezionismo delle immagini dei grandi del passato ⁽¹⁾.

ALFONSINA GONZAGA DI NOVELLARA

Alfonsina Gonzaga di Novellara fu figura insigne per Riva del Garda: moglie di Giannangelo Gaudenzio Madruzzo, sostenitore dell'edificazione del santuario dell'Inviolata (promosso a sua volta dal principe vescovo Carlo Gaudenzio Madruzzo), prese in mano le redini dell'imponente costruzione alla morte del marito ⁽²⁾.

⁽¹⁾ Intorno ai ritratti gonzagheschi, numerose sono le pubblicazioni che ho curato in tempi relativamente recenti; basti in questa sede segnalare la compilazione di un *Atlante dell'iconografia gonzaghesca*, in corso di realizzazione, nonché un volume dedicato alla *Mostra Iconografica Gonzaghesca* tenuta nel 1937 nel Palazzo Ducale di Mantova. Ritengo utile segnalare il seguente indirizzo mail dedicato a richieste, aggiornamenti e segnalazioni intorno ai ritratti dei Gonzaga: gonzaga.portrait@gmail.com.

⁽²⁾ Tra l'altro, probabilmente si deve a lei la collocazione in punto eminente dell'ef-

Né va dimenticato come la critica individui come architetto della fabbrica quel Pietro Maria Bagnatore, artista bresciano, che fu al servizio dapprima presso Alfonso I Gonzaga conte di Novellara, e quindi presso il suo successore, Camillo II, al quale vendette peraltro la sua collezione di pitture, sculture e bronzi. Il Bagnatore incontrò certamente Alfonsina Gonzaga a Riva del Garda nel 1605 ma risultano attestati altri, precedenti contatti con i Madruzzo ⁽³⁾.

Giannangelo Gaudenzio Madruzzo, figura illustre della nobile casa trentina, sposò in prime nozze (1587) Caterina Orsini (figlia di Virginio, principe di Bracciano e San Gemini), dalla quale ebbe tre figlie: Giovanna, Margherita ed Elena; rimasto vedovo nel 1599, nel 1602 sposò Alfonsina in seconde nozze. Morì l'11 dicembre 1618 e fu sepolto davanti all'altare maggiore dell'Inviolata, ove tuttora riposa.

La tela del Museo di Riva del Garda

Numerosi dovrebbero essere stati i ritratti con Alfonsina Gonzaga di Novellara, ma non è facile individuarne con certezza l'effigie. Quello considerato «di riferimento» è conservato nel Museo di Riva del Garda e attribuito a Pietro Maria Bagnatore ⁽⁴⁾. Collocato cronologicamente intorno agli anni 1615-1620 (in base alla presunta età dell'effigiata) credo potrebbe essere spostato anche un poco più avanti (compatibilmente con l'attività del pittore, defunto pochi anni più tardi). Alfonsina appare, infatti, come donna matura.

Calato in un'ambientazione tenebrosa, il personaggio è leggermente rivolto alla destra della composizione. I capelli, corti e ricci, sono trattiene da una fascia o cordone sulla quale si distinguono rosette argentate e fascette di tessuto rossastro. Il volto è estremamente caratterizzato: la fronte alta, le sopracciglia tenui e leggermente spioventi all'esterno, ampia glabella, naso diritto con narici allargate, zigomi alti e sporgenti che generano netti affossamenti sulle gote; mandibola quadrata, mento sporgente, labbro superiore sottile, inferiore carnoso. La gentildonna indossa due collane d'oro: una a globi e una, più ampia e sottile, annodata sullo sterno e che scende diritta nel *décolleté*. Il volto è, infine, incorni-

figie (assai caratterizzata) del beato girolamino Marco Marconi da Mantova *in cornu Evangelii* nel presbiterio. Per questo: BERTELLI 2000, pp. 72-74, 85.

⁽³⁾ Si veda MICH 2007, p. 14.

⁽⁴⁾ Intorno al dipinto: DI SARDAGNA 1889, pp. 351-352, nota *; DE GIULIANI ms; BOTTERI 1993, p. 764. Di grande interesse le accurate descrizioni in LUPO 1993 c e in MICH 2007, pp. 21-22 e fig. 6.



Fig. 2 - *Ritratto di Alfonsina Gonzaga di Novellara (?)*, Verona, Castelvecchio (foto Umberto Tomba, Autorizzazione Musei Civici di Verona).



Fig. 3 - *Ritratto di giovinetta*, Verona, Castelvecchio (foto Umberto Tomba, Autorizzazione Musei Civici di Verona).

ciato da un ampio colletto in pizzo con smerlature. L'abito, scuro, probabilmente di velluto operato, è caratterizzato da uno scollo quadrato orlato di trine; la sopravveste è nera, con le maniche tagliate che lasciano uscire le maniche inferiori. La veste, decorata a motivi vegetali, è ornata da sottili fasce «a margherite», in realtà bottoncini di diamanti a rosetta. Attorno al capo il grande collo di velo inamidato e trine. La mano destra è tesa in avanti e regge un guanto in pelle bianca, mentre al pollice si scorge un anello d'oro con una rosetta di pietre chiare (diamanti o acquemarine?); la mano sinistra è al petto e rivela all'anulare un anello d'oro con un solitario verosimilmente di rubino di taglio esagonale.

Il riconoscimento della modella si deve a Di Sardagna, che rammenta il dipinto tra quelli conservati dalla Congregazione di Carità di Riva del Garda nella sagrestia della chiesa della Disciplina. Fondamentale per l'individuazione è il ricordo di un'iscrizione, oggi scomparsa, con l'identità del personaggio: «Col restauro 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 modernissima». Una scritta, come giustamente notato da Lupo, di sapore

prettamente ottocentesco, e oggi non più visibile. Del dipinto non si conosce l'origine; la congettura avanzata da di Sardagna, che lo voleva un tempo collocato nell'Inviolata, è purtroppo indimostrabile. (5).

I dipinti su paragone di Castelvechio a Verona

Si lega alla tela di Riva, come a suo tempo determinato da Sergio Marinelli, un ovale su paragone conservato a Castelvechio a Verona (6). Il dipinto ne riprende esattamente le fattezze, pur con minime differenze (il bordo dorato della veste, il pendente appeso alla catenina, un altro gioiello fissato all'altezza del cuore), concentrandosi sull'effigie a mezzo busto. Se la qualità pittorica è certamente elevata, non mi pare di poter scorgere sensibili differenze circa l'età della ritratta e il problema dovrebbe piuttosto collocarsi sull'eventuale derivazione, e certamente intorno alla cronologia dei due dipinti. Marinelli nel suo intervento notava come il ritratto su paragone esibisca una «finezza psicologica ed esecutiva che sembra esorbitare dalle prove note sia di Bagnadore sia di Facchetti [facendo riferimento al dipinto della Galleria Colonna di Roma, che si prenderà in considerazione più avanti]. La tecnica dei dipinti [all'ovale appena descritto se ne relaziona un altro che si sta per trattare] e la provenienza veronese, dalla collezione di Giulio Pompei, dovrebbero far ricercare anche in ambito locale, poiché sono noti ritratti ovali su paragone di queste dimensioni, di Bassetti». Altri riferimenti avanzati da Marinelli sono con Ridolfi, Guerri o Brusasorci.

Accanto all'ovale col ritratto ritenuto di Alfonsina Gonzaga di Novellara, lo stesso museo scaligero accoglie un altro paragone, dalle stesse dimensioni, con una figura muliebre certamente più giovane (7). Difficilmente lo si potrà riferire ad una figlia di Alfonsina Gonzaga, considerando che il suo matrimonio non diede frutto; piuttosto, se l'identificazione può essere accettata, ad una delle figlie di primo letto di Giannan-

(5) DI SARDAGNA 1889, p. 352 nota *: «Il quadro è ora conservato dalla Congregazione di Carità in Riva, nella Sagrestia della Disciplina. Non mi seppero dire d'onde sia provenuto, ma sicuramente dall'Inviolata come gli altri due, di cui dirò dopo, che furono donati alla Congregazione dal Municipio che fino allora, pochi anni fa – li teneva in soffitta».

(6) Ignoto dell'inizio del XVII secolo, *Ritratto di Alfonsina Gonzaga*, olio su paragone, 20,5×15,5 cm, Verona, Museo di Castelvechio, inv. 5324-1B957. Intorno al dipinto: MARINELLI 1998, con bibliografia precedente.

(7) Ignoto dell'inizio del XVII secolo, *Ritratto di una figlia di Alfonsina Gonzaga (?)*, olio su paragone, 20,5×15,5 cm, Verona, Museo di Castelvechio, inv. 5325-1B956. Intorno al dipinto: MARINELLI 1998, con bibliografia precedente.

gelo Gaudenzio Madruzzo: Margherita, Corona o Giovanna. La giovane indossa un vestito gallonato in giallo brillante, dall'ampio scollo quadrato in parte sormontato da un velo con trine che si apre, a collo, inamidato, attorno al capo. L'acconciatura è caratterizzata da un nastro rosso con perle che termina a fiocco sulla sommità del capo, tenendo i capelli, mentre sul lato destro (per l'osservatore) è una sorta di spilla a fiori bianchi. Il viso mostra alcune differenze con l'altro ovale: si osservi la struttura del naso, il taglio della bocca, il profilo della parte inferiore del volto più sfuggente.

L'affresco dell'Inviolata a Riva del Garda

È stato posto in relazione con Alfonsina Gonzaga di Novellara anche l'affresco che compare in uno scomparto alla destra dell'altare di San Carlo all'interno del santuario dell'Inviolata a Riva del Garda ⁽⁸⁾. Qui la gentildonna appare inginocchiata in un ambiente chiuso, in preghiera, mentre all'esterno si scorge un paesaggio montuoso con una città e, in primo piano, il tempio dell'Inviolata di Riva del Garda in costruzione verso il quale si snoda una processione. Questa si chiude probabilmente con un cardinale e un vescovo, accompagnato da due diaconi in dalmatica celeste, e in atto di reggere un ritratto che si ritiene essere di San Carlo Borromeo. Alle spalle della nobildonna entra, scostando una tenda verde foderata di rosso, una damigella in abito turchino, innanzi a lei è una panchetta sulla quale è un vasetto di vetro con fiori ed un vaso giallo, di ottone o terraglia. Alla sinistra della composizione un tavolo, protetto da un tappetino rosa (accanto al quale è una poltroncina a braccioli con un cuscino verde) sormontato da un ritratto del Borromeo. L'immagine nella quale si individua Alfonsina è a figura intera, longilinea, inginocchiata, il capo leggermente abbassato, le mani in avanti col palmo verso il basso. Il viso appare allungato e caratterizzato specie nelle regioni frontale, mandibolare e zigomatica; allungato il taglio delle orecchie e dritto il naso, castano scuri i capelli raccolti da un velo.

La Gonzaga indossa una sopravveste dorata con ricami floreali, che lascia scorgere il collo e le maniche candide della camicia: si tratta probabilmente di un robone, una sorta di cappotto lungo fino quasi a terra con maniche ampie e chiuse a cordelle che talora le allacciano alle spalle ⁽⁹⁾.

⁽⁸⁾ Intorno all'affresco: DI SARDAGNA 1889, pp. 350-351, nota *; BOTTERI 1993, p. 767, con bibliografia.

⁽⁹⁾ DI SARDAGNA 1889, pp. 350-351 nota *. Intorno al viso l'autore curiosamente scrive: «L'ovale del suo viso è alquanto magro e la tinta poco colorita, ma forse è colpa

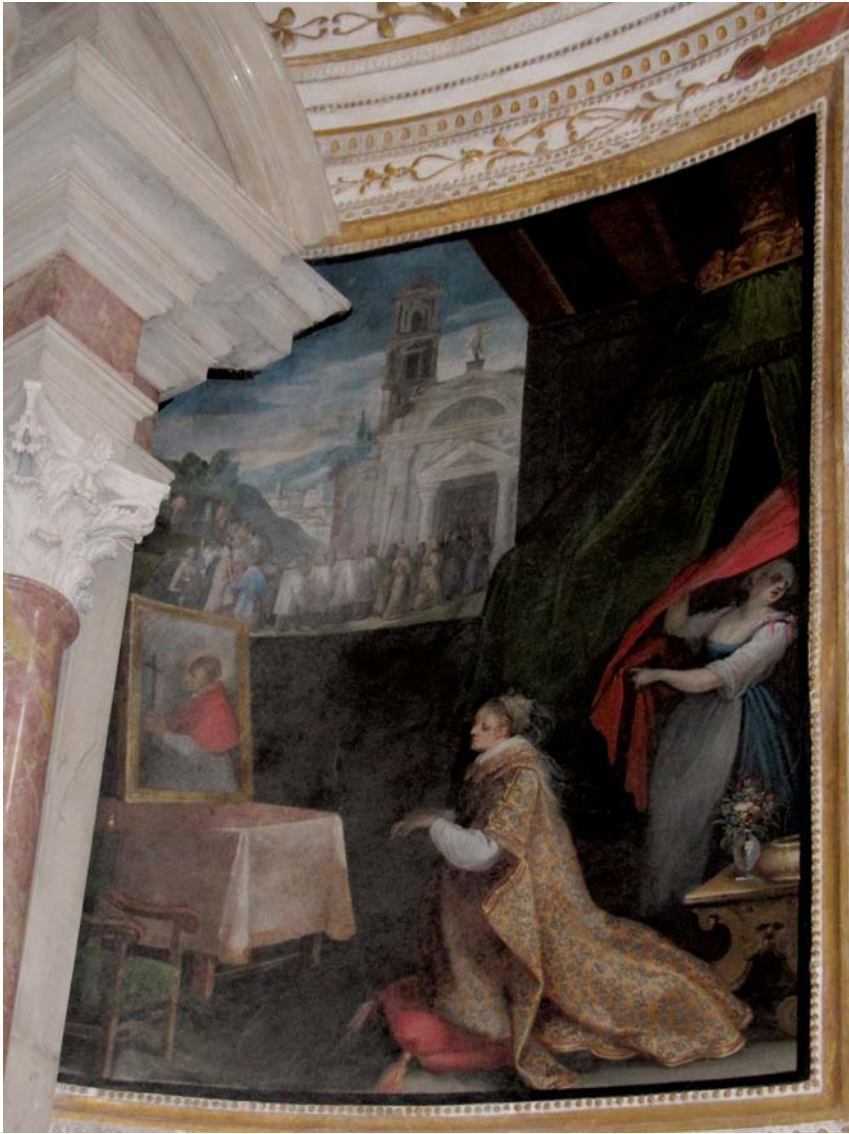


Fig. 4 - Martino Teofilo Polacco, *Alfonsina Gonzaga di Novellara in preghiera davanti all'effigie di San Carlo Borromeo*, Riva del Garda (Tn), Santuario dell'Inviolata (Foto Paolo Bertelli, Autorizzazione Parrocchia di Santa Maria Assunta di Riva del Garda).

Se l'identità di Alfonsina Gonzaga in questo riquadro appare almeno plausibile, credo non si possa dire altrettanto con riferimento alla figura femminile che si nota nella quadratura opposta, sul lato sinistro dell'altare. In questa scena San Carlo Borromeo si presenta in atto di porgere la Comunione ad un malato in un letto mentre nei pressi «sta inginocchiata una donna bionda, che ha i capelli acconciati come quelli dell'Alfonsina, e presenta un profilo somigliantissimo all'altro della Gonzaga. Porta una sopravveste di colore ocra gialla colle maniche larghe e sparate, dalle quali esce l'avambraccio destro coperto da una sottomanica di colore rosato, e colla mano posata al seno. Nessuno ha fatto questa osservazione, e forse la somiglianza che io vi scorgo è una immaginazione mia; ma pure io credo che quelle due donne, bionde entrambe, entrambe compunte, e collo sguardo mite di pupille non nere, benchè non azzurre, figurino la medesima persona»⁽¹⁰⁾. La somiglianza mi pare tutto sommato relativa e anche l'ambientazione storica appare poco consona, se è vero che alla morte del Borromeo Alfonsina Gonzaga era poco più che infante.

Ipotesi di confronto tra i ritratti

Sono forse da considerare maggiormente le parole dedicate alla rassomiglianza tra le effigi «probabili» da parte del di Sardagna. Lo studioso, infatti, riconosceva alcuni punti di contatto tra il volto nell'affresco dell'Inviolata e nel dipinto del Bagnadore, da lui ritenuto «effigie vera» di Alfonsina Gonzaga⁽¹¹⁾. Al di là della diversa resa pittorica tra ritratto

dell'affresco, che è alquanto alterato. I capelli sono biondi, tirati all'indietro, tranne alcuni ricciolini attorno alla fronte, e le trecce sono annodate sulla nuca attortigliate a lumaca; non si vede bene ma pare che sopra la treccia vi sia un velo sottile che ricade alquanto indietro». Per quanto riguarda il vestito, viene descritto come «tutto chiuso, con largo collareto rovesciato della medesima stoffa, ed orlato, come le aperture delle maniche, ed il lembo della gonna, di un gallone giallo che pare d'oro. Le maniche sono larghe e molto lunghe, e tagliate alla piegatura del braccio, cosicché lasciano libero l'avambraccio coperto da una manica stretta che sembra di leggiera stoffa di seta, e cascano giù fin quasi a terra, congiunte alla parte superiore solamente al gomito; la quale parte superiore, che ricopre l'omero, è ancora tagliata esteriormente e richiusa da tre galloncini con bottoni d'oro. Il robbone è giallo, e credo sia drappo d'oro, tutto cosparso di piccoli fiori fantasticamente disegnati a foggia di bottoni di rosa colle loro foglie, e di colore cilestrino. Sul collareto del robbone se ne rovescia un'altro, liscio, appunto, di tela bianca».

⁽¹⁰⁾ DI SARDAGNA 1889, p. 351, nota *.

⁽¹¹⁾ DI SARDAGNA 1889, p. 352, nota *: «feci quest'osservazione [sul colore delle pupille e dei capelli che si vedono nel dipinto murale all'Inviolata] perchè in un altro ritratto a mezza figura della contessa li ha invece neri e di superba guardatura; anche i

dipinto ad olio, a mezzo busto, e affresco (peraltro provato dal tempo) a figura intera, mi pare che i due volti possano essere in realtà ritenuti molto simili. Anche da un punto di vista antropometrico ritengo di scorgere diversi punti di contatto: oltre ad una generale forma del cranio è interessante notare come siano simili le regioni frontali, mandibolare e zigomatica, come pure (dopo il restauro del dipinto murale) sia simile anche il colore dei capelli, nonché la forma del padiglione auricolare, alto, sottile e allungato.

Il ritratto di famiglia della Mostra Iconografica Gonzaghessa

Un riferimento interessante, considerando in particolar modo i due ovali su paragone di Castelvechio, si può stabilire con un'importante tela mantovana. I due visi, infatti, si possono riconoscere nel grande ritratto di famiglia esposto alla Mostra Iconografica Gonzaghessa del 1937 ⁽¹²⁾.

La tela, ora in una prestigiosa collezione privata, mostra un impianto solido ed un'iconografia affascinante. Al centro un altare, ornato da una pala raffigurante un *Crocifisso con Santa Chiara e San Domenico* (?); il celebrante è rivolto verso lo spettatore con gesto benedicente, mentre alla sua destra è inginocchiato un frate francescano. In primo piano, *in abisso*, un gruppo familiare, certo non immemore della tradizione iconografica che ha avuto come modello precipuo *La famiglia Gonzaga in adorazione della Santissima Trinità* di Pietr Paul Rubens (Mantova, Palazzo Ducale). Alla sinistra un uomo, in nero, con due bambini, mentre

capelli in quest'altro ritratto sono di tinta molto più scura, ma forse tutto dipende dal restauro che vi fu praticato in poco lodevole modo. Del resto qui è la bella donna che si fa ritratte, e non la devota, o l'afflitta che prega». L'autore a questo punto inizia a scorgere dei punti di contatto tra i visi dipinti: «un bell'ovale, sebbene abbia gli zigomi alquanto sporgenti e le mandibole forti e squadrata, è una severa fisionomia regolare, una fiera e maschia bellezza. Degli occhi ho già detto, ed i capelli color castano chiaro sono tagliati ed arricciuti intorno alla fronte ampia, acconciati piuttosto bassi, e ornati attorno alla treccia di un certo fregio che sembra composto di pallottole d'argento (che siano perle?) in cordone tinto di scarlatto».

⁽¹²⁾ GIANNANTONI 1937, p. 69, n. 309. L'opera (110×159 cm), al tempo conservata presso la collezione Levi di Ravenna, 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, al secolo Annibale, è, come vedremo, efficace, 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 quali, ad esempio, quelli conservati nel Palazzo Ducale di Mantova con i ritratti di Francesco Gonzaga e di Bibiana di Pernstein.



Fig. 5 - Artista Mantovano, *Ritratto di famiglia durante una celebrazione del vescovo Francesco Gonzaga*, collezione privata.

a destra, sempre in nero, una figura femminile accompagnata da quattro bimbe. Il volto della donna mi pare in tutto e per tutto sovrapponibile ai tratti già descritti di Alfonsina Gonzaga di Novellara, se è lei che compare nei dipinti di Riva e di Verona. Allo stesso modo il secondo ovale di Castelvecchio mi pare riporti la stessa effigie della terza ragazza del gruppo muliebre di destra, mentre non mi pare distante la somiglianza tra i ritratti noti del venerabile Francesco Gonzaga, dal 1593 vescovo di Mantova, e quelli del celebrante. Anche i continui riferimenti ai francescani non fanno che corroborare tale identificazione. Il confronto con il ritrattino di Ambras e con gli altri dipinti noti sembrerebbe collocare l'effigie nella prima maturità del prelato, probabilmente intorno ai cinquant'anni, ovvero ad inizio Seicento. Proprio in quel periodo (1602) avveniva a Mantova il matrimonio tra Giannangelo Gaudenzio Madruzzo e Alfonsina Gonzaga di Novellara; difficilmente conciliabile con questa circostanza, credo, viste le vesti scure dei due adulti. Anche l'infilata di bambini appare non immediatamente spiegabile; certo è che le tre bimbe maggiori rivelano tratti compatibili col ritrattino di Castelvecchio. A questo punto il filo rosso tra la tela di Riva, gli ovali di Verona e il dipinto di Mantova mi pare tracciato e inscindibile; più complessa è l'identificazione di tutti gli altri bimbi e della figura maschile. Quest'ultimo volto si può avvicinare, nonostante mostri un'età meno avanzata, ai

ritratti noti di Giannangelo Gaudenzio Madruzzo⁽¹³⁾. Simile è l'attaccatura e il colore dei capelli, così come il taglio e il colore degli occhi, il naso diritto, la bocca e la regione della mandibola, la sagoma del padiglione auricolare. Solo accennata la barba e meno aguzzi i baffi, ma questo è senz'altro un dato transitorio. Se tutto questo fosse determinabile con certezza assoluta ci troveremmo di fronte ad un ritratto della famiglia Madruzzo-Gonzaga, in occasione di un'importante circostanza religiosa: una celebrazione avvenuta non troppo lontano dalla data del matrimonio (sempre che non sia percorribile in qualche modo quest'ipotesi) e della quale al momento non riesco a trovare alcun riferimento. La presenza di tanti bimbi potrebbe ricollegarsi non solo, o non tanto alle immediate discendenti di Giannangelo Gaudenzio, ma anche ai figli dei fratelli, considerando il curioso uso della famiglia Madruzzo di trasferire il potere non da padre in figlio ma da zio in nipote.

Il ritratto di famiglia della Galleria Colonna di Roma

Forse poco nota per quanto riguarda la componente ritrattistica è la magniloquente tela della galleria Colonna di Roma rappresentante la famiglia di Alfonso I Gonzaga di Novellara. Chiaramente datato 1581, mostra il conte di Novellara dietro ad un tavolo, in atto di porgere un cesto di ciliege ad una bambina di pochi mesi sorretta dalla moglie Vittoria (all'epoca trentatreenne). Sul lato destro della tela, si snodano, a corona attorno al tavolo, tutte le figlie del conte, in ordine cronologico: Costanza, di 11 anni, Faustina, di 9, Barbara, di 8, Vittoria, di 6 e Isabella, di 3; sul lato opposto è, invece, il figlio maschio, Giulio Cesare, di 7 anni. Come ha notato Mich, Alfonsina nacque nel 1581 (intorno alla vita si veda l'Appendice 1): questa risulta essere pertanto la prima rappresentazione della futura moglie di Giannangelo Gaudenzio Madruzzo, colta a circa cinque mesi dalla nascita. L'opera, spettacolare, è stata via via attribuita a Pulzone, Pietro Facchetti (Federico Zerri e Chiara Tellini Perina) e Pier Maria Bagnadore (Luciano Anelli)⁽¹⁴⁾.

⁽¹³⁾ Circa il riconoscimento di Giannangelo Gaudenzio Madruzzo, risultano di grande interesse come confronto: LUPO 1993 a, LUPO 1993 b.

⁽¹⁴⁾ Riferimento per l'attribuzione a Facchetti (con bibliografia precedente e sunto delle vicende attribuzionistiche) è: TELLINI PERINA 1992, p. 23; più recentemente ribadita in TELLINI PERINA 1998, pp. 229 e 231, ill. 5. È interessante notare che proprio nel 1581 Facchetti si trasferì a Roma, ove era residente Alfonso I Gonzaga di Novellara.



Fig. 6 - Artista del Nord Italia, *Ritratto di Alfonsina Gonzaga di Novellara (?)*, Mercato antiquario.

Un possibile ritratto passato all'asta

Non mi pare lontanissima l'effigie di un interessante ritratto venduto a Londra nel 1992 e raffigurante *Una dama con disegni di un pizzo* ⁽¹⁵⁾. La ritratta rivela un volto, a mio avviso, compatibile con quello che appare nei dipinti precedentemente descritti, ma un'età assai più giovanile, comparabile probabilmente a quella dimostrata nel dipinto di collezione privata mantovana. La dama presenta un viso caratterizzato da una fronte alta, incorniciata da capelli scuri; occhi altrettanto scuri e sopracciglia poco flesse; naso dritto, zigomi alti e sporgenti, bocca diritta e allungata, con il labbro inferiore più carnoso. Notevolissimo l'abito, dall'ampio collo inamidato con trine, ampia sopraveste 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 delle decorazioni o progetti per un pizzo. Il dipinto, ambientato in un spazio scuro limitato da una tenda purpurea, appare particolarmente ricco per la veste indossata dal personaggio femminile e potrebbe collocarsi intorno al primo decennio del Seicento. Se così fosse, e se l'identità dell'effigiata potesse esser corroborata da altri riscontri iconografici oltre che dalla forte somiglianza, potremmo trovarci di fronte al primo ritratto di rappresentanza di Alfonsina Gonzaga di Novellara.

Ipotesi di lavoro

Considerando le fonti non appare certa l'esatta fisionomia di Alfonsina Gonzaga di Novellara: se individuata nella dama raffigurata nello scomparto di destra dell'altare di San Carlo all'Inviolata la moglie di Giannangelo Gaudenzio Madruzzo pare avere tratti tutto sommato compatibili a quelli presentati dalla nobildonna del dipinto di Bagnadore a Riva del Garda, nonostante la differente realizzazione e le condizioni di conservazione. Il dipinto su tela, comunque, deve la sua identificazione al testo ottocentesco scritto da di Sardagna e non sembrano esservi altri

⁽¹⁵⁾ Sotheby's London, mercoledì 9 dicembre 1992, lotto 156, indicato come «North Italian School early 17th Century» e descritto come «Portrait of a Lady, Three-quarter length, holding designs for lace». L'opera, olio su tela, 127×96,5 cm, 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».

possibili riferimenti iconografici tali da confermare il riconoscimento. Sulla base di questa congettura, pertanto si deve procedere, ritenendo l'individuazione dell'effigie di Alfonsina Gonzaga di Novellara come possibile ma non certa. Il confronto, senz'altro positivo, col paragone di Castelvechio comporta l'aggiunta di un dato in più, quello dell'altro dipinto su pietra con l'effigie di una ragazza. Entrambi i volti ritornano poi nella grande tela mantovana, insieme ad altri, numerosi bambini. Quest'ultimo riferimento sembra rimescolare per certi versi le carte: se il concatenamento dei dipinti appare corretto, l'assenza di discendenza diretta di Alfonsina Gonzaga di Novellara sembra urtare con la folta schiera di bimbi ritratti *in abyssso* nel dipinto mantovano. Un elemento che può rendere più incerto il riconoscimento, o che deve essere spiegato alla luce di motivi ad oggi non ben noti (si tratta, come detto, del riferimento a figli e nipoti di Giannangelo Gaudenzio Madruzzo?). Purtroppo nella serie dei dipinti di Ambras (Wien, Kunsthistorisches Museum) risultano mancanti i ritratti dei Gonzaga di Novellara, sia per il loro basso lignaggio, sia per la lontananza dal ramo principale (Gonzaga di Mantova), e al momento non sono note immagini certe che possano costituire il paragone efficace per una precisa individuazione dei tratti di Alfonsina.

I ritratti gonzagheschi e di nobili mantovani a Villa Margone presso Trento

La nobile dimora Margone a Ravina di Trento accoglie alcuni ritratti, appartenenti ad una serie iconografica, di grande interesse: si tratta di un paio di dipinti con busti gonzagheschi ai quali si aggiunge almeno una raffigurazione di un nobile mantovano.

Un'effigie di Vincenzo Gonzaga, fraintesa attraverso un'errata scritta che lo confonde con il figlio Ferdinando (in alto a sinistra: «[FER]DINANDVS | MANTV[AE] | DVX»), appare curiosa per più di un motivo. Il quarto duca di Mantova viene dipinto secondo una tipologia ben nota nell'iconografia vincenzina: il mezzobusto deriva dal ritratto a figura intera già di proprietà della famiglia Cavriani ⁽¹⁶⁾. Per lo sguardo ravvicinato e l'incastro dell'immagine in uno spazio relativamente ridotto appare sì prossimo alla serie tradizionale di ritratti a mezzobusto, ma in particolare ad un dipinto di scarsa qualità oggi in collezione privata milanese ⁽¹⁷⁾. Il personaggio, infatti, rivela una postura particolare, con la spalla destra posta in primo piano e il capo quasi infossato tra le spalle. Il

⁽¹⁶⁾ Almeno: CANTALUPI 2002 e, più recentemente, BERTELLI 2011, pp. 229-230.

⁽¹⁷⁾ BERTELLI 2011, pp. 233-234.

quadretto, inoltre, si direbbe più volte rimaneggiato: non è chiaro, ad esempio, se sul petto compaia il Toson d'Oro sospeso con una catenella d'oro (alcuni anelli si scorgono sulla spalla destra, ma il successivo ampliamento della parte inferiore del dipinto sembra in qualche maniera aver obliterato ogni traccia dell'onorificenza), né sembrano potersi scorgere altre decorazioni dell'apparato difensivo. La qualità pittorica appare in più punti trattenuta, specie nelle parti accessorie, mentre il viso sembra esser stato condotto in maniera migliore: non dovrebbe essere estraneo a questo l'ampliamento dell'opera originale. Come precedentemente accennato, infatti, si scorgono tavole di giunzione sui lati e, almeno tre, sul basso. Per quanto riguarda la postura e i tratti somatici non vi è dubbio circa il riconoscimento del personaggio effigiato; è, invece, curiosa la scritta che riconduce l'identità a Ferdinando Gonzaga. L'iscrizione è parzialmente caduta in occasione dell'ampliamento della tavoletta. Questo inserimento si direbbe tardo, e ciò potrebbe aver concorso all'errore di individuazione ⁽¹⁸⁾.

Nella stessa raccolta, peraltro, si conserva un altro ritrattino riportante un'iscrizione che identifica in Vincenzo Gonzaga una fisionomia ad esso non compatibile, e, piuttosto, più vicina a Ferdinando, il sesto duca di Mantova. Curiosamente questa tavoletta riporta una scritta che ne confonde le fattezze con il padre. L'iscrizione in alto a sinistra, infatti, recita: «VINCENTIVS | GON[ZAGA] : IV : MAN[TUAE] | DVX · ET MAR | MONTISFE[RRATI]:», ma le fattezze sono palesemente quelle del sesto duca di Mantova: si noti il viso più allungato e l'aspetto più giovanile nel complesso. Al collo un'ampia gorgiera, spessa e rigida, mentre al petto un'armatura di acciaio lucido, ridotta in maniera un poco goffa per riuscire ad incastrare il mezzobusto nello spazio della tavoletta. Merita considerazione l'aspetto e l'iconografia, con alcuni particolari perlomeno curiosi (si notino gli occhi marroni) e un modello che, al momento, non sembra poter risalire ad alcun precedente ⁽¹⁹⁾.

⁽¹⁸⁾ Anonimo artista del nord Italia, *Ritratto di Vincenzo I Gonzaga (già detto di Ferdinando Gonzaga)*, olio su tavola, 22,5×17 cm (15,5×12 senza ampliamenti della tavoletta, 36×30 con cornice), Ravina di Trento, Villa Margone. Al retro, al centro: etichetta adesiva di collezione «FERRARI | TRENTO | B 128». Attorno: alcune scritte a mano, ad inchiostro bruno, difficilmente leggibili. Bibliografia: GEROLA 1990, pp. 1116 e 1112 (fig.); LUPO 1983, p. 14, fig. 25 (sola immagine); BERTELLI 2011, p. 234.

⁽¹⁹⁾ Anonimo artista del nord Italia, *Ritratto di Ferdinando Gonzaga (già detto di Vincenzo I Gonzaga)*, olio su tavola, 23×16,5 cm (36×29 con cornice), Ravina di Trento, Villa Margone. Al retro, al centro: etichetta adesiva di collezione «FERRARI | TRENTO | B 144». Bibliografia: GEROLA 1990, pp. 1114, 1116; LUPO 1983, p. 14, fig. 25 (sola immagine); BERTELLI 2011, p. 234.



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9

Fig. 7 - Artista del Nord Italia, *Ritratto di Vincenzo I Gonzaga*, Trento, Villa Margone.

Fig. 8 - Artista del Nord Italia, *Ritratto di Ferdinando Gonzaga*, Trento, Villa Margone.

Fig. 9 - Artista del Nord Italia, *Ritratto di Angelo Tarachia*, Trento, Villa Margone.

Tra i ritratti presenti è stato possibile, poi, rintracciare un'altra effigie appartenente alla storia mantovana, anche se non alla schiatta ducale. Si tratta, palesemente, di un dipinto ritraente Angelo Tarachia, segretario di Stato a Mantova sotto il duca Carlo II Gonzaga Nevers ed autore di alcune opere letterarie (tra cui il famoso *Il carcere illuminato*). Il mezzobusto è di profilo, rivolto alla destra dell'osservatore. Tarachia appare con la fronte alta, i capelli scuri che cadono fin sulle spalle, gli occhi larghi e tondi, d'aspetto «bovino», il naso mosso al centro e le labbra carnose. L'abito scuro è indistinguibile, mentre al collo spiccano le candide faciole. Nessun dubbio circa l'identità, anche per la scritta che compare in alto a destra: «ANGELVS | TARACHIA.». Al verso l'iscrizione a vernice bianca che ribadisce l'identità dell'effigiato: «ANGELVS TARACHIA MAN^{VS} | SER.^{MI} OLIM CAROLI II | ATIMVS A SECRETIS STAT.^{VS} | QVINTO VOLVENTE | SVpra QVINQVAGESIMVM ÆTATIS | ANNO | IN QVA REQVIEVIT». Il ritratto è perfettamente compatibile, ma speculare, all'olio su tela conservato presso la Biblioteca Comunale di Mantova⁽²⁰⁾. Unica sottile differenza sensibile la mancanza, nel dipinto trentino, dei baffetti che scorrono, in quello mantovano, fino alle guance: si tratta di una semplificazione che il pittore ha voluto oppure segno di una derivazione da un altro modello tuttora ignoto?⁽²¹⁾

Non mi è riuscito di individuare, nel sopralluogo a Villa Margone, il ritratto di Baldassar Castiglione rammentato da Giuseppe Gerola⁽²²⁾. Non è chiaro, però, se questo si debba ad una cattiva interpretazione del soggetto da parte dello studioso nativo di Arsiero (ma originario da famiglia roveretana), ad una ricollocazione del quadretto o all'impossibilità di una corretta lettura dell'iconografia a causa della disposizione dei dipinti sulle pareti.

ALTRI RITRATTI GONZAGHESCHI TRA TRENTINO E ALTO ADIGE

Lo studio della Mostra Iconografica Gonzaghese, tenuta nel 1937 nel Palazzo Ducale di Mantova, ha rivelato (tra l'ampia messe di diverse

⁽²⁰⁾ Un'immagine è in *Dai Gonzaga...* 2008, p. 192. Riferimenti al Tarachia emergono nei contributi di Renato Berzaghi, Stefano L'Occaso e nel mio.

⁽²¹⁾ Anonimo artista del nord Italia, *Ritratto di Angelo Tarachia*, olio su tavola, 22×17 cm (36×30 con cornice), Ravina di Trento, Villa Margone. Al retro, sulla cornice, in basso: etichetta adesiva di collezione «FERRARI | TRENTO | B 92». Bibliografia: GEROLA 1990, pp. 1114, 1116.

⁽²²⁾ GEROLA 1990, pp. 1115-1116.

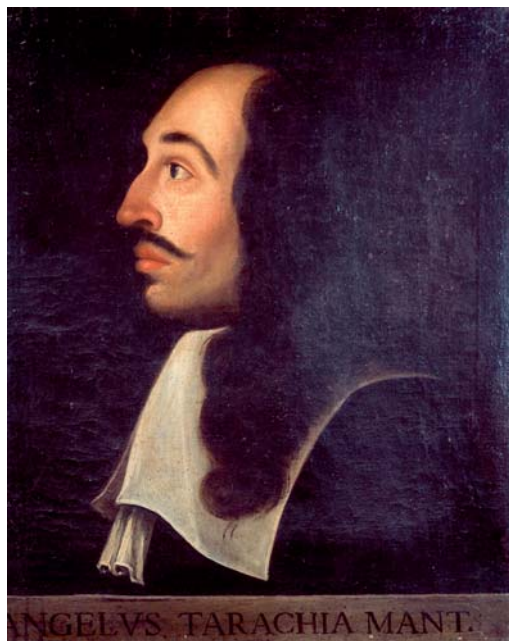


Fig. 10 - Artista mantovano, *Ritratto di Angelo Tarachia*, Mantova, Biblioteca Comunale.

centinaia di opere in mostra) alcuni pezzi provenienti dal Trentino e dall'Alto Adige⁽²³⁾.

Anzitutto, il carteggio (suddiviso tra il fascicolo «Rovereto» e, per errore, quello intitolato «varie»), mette in luce l'interesse dell'organizzazione della mostra per un dipinto, non meglio individuato, che viene richiesto a Mario De Lutti Fiorio. Il ritratto, però, come riferisce il corrispondente su carta intestata «Dr. Alessandro De Lutti – Specialista Malattie d'occhi» risultava conservato non a Rovereto città ma nella villa di S. Alessandro presso Riva. Purtroppo la documentazione disponibile non chiarisce di quale opera si tratti, né se giunse in mostra o se venne rifiutata.

A Trento per la mostra venne richiesto un dipinto, conservato nel palazzo arcivescovile «rappresentante un gruppo di fanciulle, figlie dell'imperatore Ferdinando, fra le quali si vedono i ritratti di Caterina ed Eleonora che furono spose a due Gonzaga duchi di Mantova»⁽²⁴⁾.

⁽²³⁾ Archivio di Stato di Mantova, Scalcheria, b. 200bis. Fascicolo «Bolzano - Collezione Tessman» e «Merano».

⁽²⁴⁾ GIANNANTONI 1937, p. 30, n. 135. L'opera era attribuita dubitativamente a Seisenegger (olio su tavola, 206×114 cm).

Un piatto realizzato su disegno di Giulio Romano per Federico II Gonzaga, primo duca di Mantova, giungeva (come ribadito anche dall'ampio carteggio, tra i documenti della mostra) dalle collezioni di Friedrich Tessmann di Bolzano (successivamente domiciliato a S. Michele in Appiano) ⁽²⁵⁾.

Alcuni ritratti gonzagheschi provenivano da Castel Scenna a Merano. In particolare erano stati richiesti un *Ritratto di Anna Caterina Gonzaga* a figura intera, e un *Ritratto di Caterina d'Austria giovinetta a mezzo busto affacciata ad un balcone*. In realtà in mostra furono esposti un *Ritratto di Eleonora d'Austria* (moglie di Guglielmo Gonzaga) ⁽²⁶⁾, e un *Ritratto di Anna Caterina Gonzaga* ⁽²⁷⁾. Evidente, pertanto, il *lapsus calami* (o la non perfetta comprensione dell'opera) all'interno del carteggio, con la confusione tra Caterina d'Austria (moglie di Francesco III Gonzaga) ed Eleonora d'Austria. A questi si aggiungevano due pezzi di ceramica con lo stemma di Anna Caterina ⁽²⁸⁾.

Non esattamente gonzaghesco, ciò nondimeno vale la pena segnalarlo, è un dipinto, finora adespota, che conosco attraverso una fotografia della soprintendenza di Trento, ma che è conservato a Rovereto (Casa Rosmini) ⁽²⁹⁾. Si tratta, evidentemente, di un *Ritratto dell'imperatore Ferdinando II*, che, peraltro, ebbe forti legami con i Gonzaga avendo sposato in seconde nozze (dopo esser rimasto vedovo nel 1616) Eleonora Gonzaga, figlia del duca di Mantova, Vincenzo I. Le nozze si celebrarono il 4 febbraio 1622; dall'unione non nacquero figli e l'imperatrice mantovana ebbe la sventura di dover assistere, nel 1630, al compimento della guerra di successione di Mantova e del Monferrato, con il sacco della città ducale e la peste di manzoniana memoria che decimò lo Stato.

⁽²⁵⁾ GIANNANTONI 1937, p. 118, n. 7. Il piatto veniva così descritto: «La scena è allegorica all'unione di Federico e Margherita Paleologa. Dipinto da Giulio Romano intorno al 1536».

⁽²⁶⁾ GIANNANTONI 1937, p. 33, n. 145. Si tratta di una tavoletta (45×45 cm) detta recente, che replica l'opera dei Seisenegger (Ambras) nella quale la futura duchessa di Mantova appare bambina.

⁽²⁷⁾ GIANNANTONI 1937, pp. 9 e 40, n. 179, olio su tela (204×110 cm) in cui la principessa «è ritratta nel pieno fulgore della sua giovinezza, appena andata sposa ad Innsbruck».

⁽²⁸⁾ Per le ceramiche: GIANNANTONI 1937, p. 117, n. 4 («Piatto tondo in ceramica comune verniciata di bianco recante nel cavetto lo stemma abbinato di Anna Caterina Gonzaga e di suo marito l'Arciduca Ferdinando I del Tirolo») e p. 118, n. 6 («Piatto ovale in ceramica comune»).

⁽²⁹⁾ Rovereto, Casa Rosmini, Sala degli scrittoi vecchi: olio su tela, 65×46 cm, neg. n. 44.190. Sono grato a Elvio Mich per la ricerca dell'opera e per la cortesissima disponibilità.



Fig. 11 - *Ritratto dell'imperatore Ferdinando II*, Rovereto (Tn), Casa Rosmini (Fototeca del Centro di Catalogazione del patrimonio storico artistico e popolare – Soprintendenza per i Beni Storico-artistici – Provincia autonoma di Trento; Foto «Studio B4», 1985).

È interessante, comunque, notare che il modello iconografico del *Ritratto di Ferdinando II* è in realtà ben noto. Ad esempio, un analogo dipinto, di buona qualità e conservato in collezione mantovana, viene da alcuni anni pubblicato erroneamente come *Ritratto di Vincenzo I Gonzaga* (e, al di là della somiglianza non perfetta, discriminare fatale è il colore degli occhi, non essendo Ferdinando II glaucopide come, invece, era il duca di Mantova) ⁽³⁰⁾. Si conoscono numerosissimi altri dipinti con la stessa iconografia; mi pare il caso, in questa sede, limitare la conoscenza ad alcuni esemplari passati sul mercato antiquario o fondamentali per lo studio del modello: un ritratto assai simile a quello roveretano è, ad esempio, passato all'asta a Londra nel 1996 ⁽³¹⁾, mentre è bene ricordare gli

⁽³⁰⁾ Valga per tutti: MALACARNE 2007, p. 156; il riconoscimento è stato corretto in BERTELLI 2011, p. 237.

⁽³¹⁾ Sotheby's Londra, mercoledì 11 dicembre 1996, lotto 109, come «School of Prague, 17th Century», olio su tela, 56,7×45,5 cm; appartenuto ai cavalieri di Platool; stima: 2.000-3.000 £. Il ritratto riporta l'iscrizione, in alto a destra: «FERDINAND II ROM:IMPE ANNO162*», che contribuisce a dare, vista la somiglianza fisionomica, anche una buona sistemazione cronologica (*post quem*) al dipinto trentino e a quello mantovano.

ascendenti di tali effigi, che si possono individuare sia nella coppia di ritratti a figura intera eseguita da Justus e Jan Suttermans a Vienna, sia nella coppia di ritratti a mezzo busto eseguita da Justus per casa Medici (già collezione di Leopoldo de' Medici) e conservata a Palazzo Pitti ⁽³²⁾.

APPENDICE ⁽³³⁾

Eredità di Trento di D.a Alfonsina Gonzaga Madruzzi

Testamento del Colonnello Barone D. Gaudenzio Madruzzi e carte riguardanti la di lui eredità, e gli affari della di lui moglie Donna Alfonsina Gonzaga figlia del Co. Alfonso I e di D.a Vittoria di Novellara. Alfonsina Gonzaga nacque in rocca il 16 aprile 1580. Fu battezzata nella chiesa Collegiata di S. Stefano dall'Arciprete d. Leandro Bracciolo il giorno di S. Pietro 29 giugno anno Sud.°. Furono suoi padrini l'Imperatore Rodolfo II che la fece levare in nome suo al sacro fonte dal Principe di Correggio e fece presentare alla Madre D.a Vittoria un gioiello di diamanti del valore di tre mille zecchini, e Madama d.a Margarita d'Austria figlia dell'Imperatore Carlo V, rappresentata da monsignore Angelo Carissimi. Fu maritata al sud.° Barone signore di più feudi nel Tirolo, colla dote di trenta sei mille scudi in contanti nel 1602; restò vedova nel 1618 e senza figli, ritornò presso la madre e vi si fermò per diversi anni, poi restituitasi a Trento, morì nel Palazzo di Riva il 10 maggio 1650 d'anni 70, avendo legato per sé un Anniversario in perpetuo nella chiesa collegiata di Novellara, che si celebrò ogni anno fino all'epoca dell'aprensione della tenuta Gonzaga fatta dal governo francese nel 1796.

BIBLIOGRAFIA

- BERTELLI P., 2000 - *Beato a furor di popolo: Marco Marconi (1480-1510) e la chiesa mantovana nell'età della riforma cattolica*, «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere ed Arti», n.s., 66, pp. 43-85.
- BERTELLI P., 2011 - *Appunti sulla ritrattistica di Vincenzo I Gonzaga*, in *Studi in memoria di Chiara Tellini Perina*, Mantova, Gianluigi Arcari Editore, pp. 219-239.
- BOTTERI M., 1993 - *Aspetti della cultura figurativa nell'Alto Garda*, in L. Dal Prà (a cura di), *I Madruzzo e l'Europa 1539-1658. I principi vescovi di Trento tra Papato e Impe-*

⁽³²⁾ Per i dipinti fiorentini: CHIARINI & PADOVANI 2003, pp. 414-415, n. 682 a-b.; per il ritratto a figura intera dell'imperatrice Eleonora Gonzaga, con profitto: VENTURINI 2002.

⁽³³⁾ Archivio Storico di Novellara, b. 220, c1r.

- ro, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio; Riva del Garda, chiesa dell'Inviolata, 10 luglio – 31 ottobre 1993), Milano-Firenze, Charta, pp. 757-770.
- CANTALUPI G., 2002 - Scheda 26, in R. MORSELLI (a cura di), *Gonzaga. La Celeste Galleria. Le raccolte*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, Palazzo Ducale, 2 settembre - 8 dicembre 2002), Milano, Skira, pp. 187-188.
- CHIARINI M. & PADOVANI S., 2003 (a cura di) - *La Galleria Palatina e gli Appartamenti Reali di Palazzo Pitti. Catalogo dei Dipinti*, I, Firenze, Centro Di.
- Dai Gonzaga agli Asburgo. L'inventario del 1714 di Palazzo Ducale*, 2008, Gonzaga (Mn), Edizioni Speroniane.
- DE GIULIANI ms. G. 2915, Biblioteca Comunale di Trento, cc. 192^{rv}, 196^v.
- DI SARDAGNA G., 1889 - *La guerra rustica nel Trentino (1525). Documenti e note*, estratto dal vol. VI «Miscellanea» della R. Deputazione di Storia Patria per la Venezia, Venezia, Prem. Stab. Tipografico di P. Naratovich.
- GEROLA G., 1934 - *La serie di ritratti di celebrità della villa Margón presso Trento*, in *Scritti di Giuseppe Gerola. Trentino-Alto Adige (1930-1938)*, «Bulletin du Comité international des Sciences historiques», pp. 386-392.
- GEROLA G., 1990 - *La serie di ritratti di celebrità della villa Margón presso Trento*, in *Scritti di Giuseppe Gerola. Trentino-Alto Adige (1930-1938)*, III, Trento, Società di Studi Trentini di scienze storiche, pp. 1111-1116.
- GIANNANTONI N., 1937 (a cura di) - *Mostra Iconografica Gonzagesca*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Ducale, 16 maggio – 19 settembre 1937), Mantova, Stab. Tip. «L'Artistica» di Cesare Gobbi.
- LUPU M., 1983 - *La storia, l'architettura*, in *Villa Margone a Trento e il ciclo affrescato delle vittorie di Carlo V*, Trento, Editrice Temi.
- LUPU M., 1993 a - Scheda 26, in L. Dal Prà (a cura di), *I Madruzzo e l'Europa 1539-1658. I principi vescovi di Trento tra Papato e Impero*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio; Riva del Garda, chiesa dell'Inviolata, 10 luglio - 31 ottobre 1993), Milano, Charta, pp. 90-91.
- LUPU M., 1993 b - Scheda 27, in L. Dal Prà (a cura di), *I Madruzzo e l'Europa 1539-1658. I principi vescovi di Trento tra Papato e Impero*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio; Riva del Garda, chiesa dell'Inviolata, 10 luglio - 31 ottobre 1993), Milano, Charta, pp. 91-92.
- LUPU M., 1993 c - Scheda 28, in L. Dal Prà (a cura di), *I Madruzzo e l'Europa 1539-1658. I principi vescovi di Trento tra Papato e Impero*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio; Riva del Garda, chiesa dell'Inviolata, 10 luglio - 31 ottobre 1993), Milano, Charta, pp. 92-93.
- MALACARNE G., 2007 - *Splendore e declino. Da Vincenzo I a Vincenzo II (1587-1627)*, Modena, Il Bulino edizioni d'arte.
- MARINELLI S., 1998 - Scheda 43-44, in P. Marini e G. Pedretti (a cura di), *Cento opere per un grande Castelvecchio*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 15 maggio - 15 novembre 1998), Venezia, Marsilio, p. 65.
- MICH E., 2007 (a cura di) - «Di eccellenti pitture adorna». *Le pale d'altare dell'Inviolata*, catalogo della mostra (Riva del Garda, Museo, 7 luglio – 4 novembre 2007) Trento, Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i Beni Storico-artistici.
- TELLINI PERINA C., 1992 - *Pietro Facchetti a Roma e altre considerazioni sui rapporti fra Mantova e Roma alla fine del Cinquecento*, «Paragone», XLIII, pp. 505-507, pp. 19-30.

- TELLINI PERINA C., 1998 - *Pietro Facchetti (1535-1619)* in S. MARINELLI (a cura di), *Mannerismo a Mantova. La pittura da Giulio Romano all'età di Rubens*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, pp. 229-235.
- VENTURINI E., 2002, Scheda 20, in R. Morselli (a cura di), *Gonzaga. La Celeste Galleria. Le raccolte*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, Palazzo Ducale, 2 settembre - 8 dicembre 2002), Milano, Skira, pp. 182-183.