

PAOLO BERTELLI, *Carlo I Gonzaga Nevers e la sua famiglia : iconografia ducale tra Mantova e la Francia*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. A, Classe di scienze umane, lettere ed arti» (ISSN: 1122-6064), s. 9 v. 3 (2013), pp. 107-152.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



PAOLO BERTELLI

CARLO I GONZAGA NEVERS E LA SUA FAMIGLIA:
ICONOGRAFIA DUCALE TRA MANTOVA
E LA FRANCIA (*)

*Al nobile amico
Gianfrancesco Gonzaga
in memoria*

ABSTRACT - This essay is about the iconography of Charles I Duke of Nevers and his family. Particular attention is given to his son Charles of Rethel, to his wife Maria Gonzaga, and to their daughter Eleonora, who became Holy Roman Empress. Attention is given also to other relevant characters among the eight Duke of Mantua's daughters, e.g. Marie Luise Gonzaga, Queen of Poland. This iconographic gallery consists of several unpublished works and acknowledgment revisions. It shows the chronological series and the development of those models the several portraits refer to.

KEY WORDS - Gonzaga Nevers, Portrait, Iconography.

RIASSUNTO - Il saggio è dedicato all'iconografia di Carlo I Gonzaga Nevers e della sua famiglia, con particolare attenzione all'erede «mancato», ovvero il figlio Carlo di Rethel, a sua moglie Maria Gonzaga e alla loro figlia, l'imperatrice Eleonora Gonzaga Nevers, ma anche ad importanti altre figure che compaiono tra le figlie dell'ottavo duca di Mantova, come, ad esempio, Maria Luisa Gonzaga Nevers, regina di Polonia. La galleria iconografica così strutturata raccoglie numerosi inediti e correzioni di riconoscimenti, ristabilendo nel contempo la successione e lo sviluppo dei modelli cui si riferiscono i vari ritratti.

PAROLE CHIAVE - Gonzaga Nevers, Ritrattistica, Iconografia.

(*) Mi è caro in questo contesto ringraziare gli studiosi che hanno generosamente contribuito, con i loro suggerimenti, alla realizzazione del presente saggio. Anzitutto gli amici Renato Berzaghi e Stefano L'Occaso; grazie anche a Marinella Bottoli, mons. Roberto Brunelli, don Giovanni Lucchi; mons. Giancarlo Manzoli, Giuseppe Osti, don Renato Pavesi, don Stefano Savoia, Gennaro Toscano. Un commosso ricordo è per

PREMESSA

In questa sede si propone un approfondimento dell'iconografia di Carlo I Gonzaga Nevers, ottavo duca di Mantova, e dei suoi figli, seguendo un rigoroso percorso cronologico all'interno della famiglia. La raccolta di un *corpus* di immagini e il confronto tra i diversi ritratti propone un'indagine approfondita sull'evoluzione della figura e sullo sviluppo dei simboli legati alla corte mantovana tra terzo e quinto decennio del XVII secolo, ma mette pure in luce eventuali rapporti con altre corti europee cui i Gonzaga erano legati. Oltre a Carlo I Gonzaga Nevers, infatti, vengono considerati anche il primogenito Francesco, il mancato erede Carlo di Rethel (con la moglie Maria Gonzaga e la figlia Eleonora, imperatrice d'Austria), e le numerose altre figlie dell'ottavo duca di Mantova, i cui ritratti spesso si articolano in complessi *corpora*. I dipinti qui descritti vengono corredati con una sorta di breve schedatura; certamente l'elenco proposto non può ritenersi esaustivo, ma efficace per ricostruire le serie iconografiche. La serie delle opere è disposta in senso cronologico secondo l'età raffigurata dal personaggio, tenendo però contemporaneamente conto dello sviluppo dei singoli modelli dei ritratti. Fondamentali sono gli apporti di diversi settori disciplinari: dalla storia della moda all'opologia, fino all'araldica e alla storia delle onorificenze. Lo spaccato che ne consegue ha, almeno, due distinte letture: il ricorso a pittori d'oltralpe e ad alcuni artisti di vaglia per quanto riguarda Carlo I Gonzaga Nevers (che, anche nella realizzazione di pale d'altare nelle quali compare la sua effigie evidentemente aveva un programma di raffinata ostentazione della propria immagine, specie nel momento delicato della successione ai ducati di Mantova e del Monferrato) e la realizzazione di ampie serie iconografiche – con talora veri capolavori di artisti tra i più importanti della loro epoca – da parte delle figure eminenti della famiglia che, al di fuori della città ducale, ricoprivano ruoli di primo piano nella politica internazionale, quali Eleonora Gonzaga Nevers, imperatrice, o Luisa Maria Gonzaga Nevers, regina di Polonia ⁽¹⁾.

mons. Ulisse Bresciani, parroco di Sant'Andrea in Mantova, amico affascinato dalla bellezza. Ringrazio inoltre per la disponibilità il personale della casa d'aste Dorotheum di Vienna. Un pensiero particolare, per la disponibilità e accoglienza, davvero non comune, è per Christine Desgrez e Alexandre Maral, Château de Versailles.

⁽¹⁾ Certamente l'elenco dei dipinti qui proposto non può ritenersi definitivo ed onnicomprensivo, ma è funzionale alla ricostruzione delle serie iconografiche. Ogni suggerimento o aggiunta alla presente elencazione è senz'altro benvenuto. Intorno ai ritratti gonzagheschi, numerose sono le pubblicazioni che ho curato in tempi relativamente recenti; basti in questa sede segnalare l'*Atlante dell'iconografia gonzaghesca*, in corso di realizza-

I GONZAGA NEVERS

Carlo I Gonzaga Nevers, ottavo duca di Mantova e sesto del Monferrato prende il potere in un momento estremamente delicato per la città ducale, e vedrà come suo signore lo sfacelo portato dall'assedio dei Lanzichenecchi, dalla peste di manzoniana memoria, e dal sacco di Mantova che sembra, ironia della sorte, cadere quasi perfettamente ad un secolo di distanza da quello della città eterna, quest'ultimo permesso peraltro dall'allora quinto marchese, poi primo duca di Mantova, Federico II Gonzaga. Questi infatti lasciò passare (essendo alla guida di un feudo imperiale) le truppe del Frundsberg ed ostacolò «lecitamente» Giovanni dalle Bande Nere che tentava in tutti i modi di opporsi all'avanzata del nemico. Nonostante la morte e la distruzione portate non solo su Mantova ma sull'intero nord Italia, la guerra di successione di Mantova e del Monferrato, episodio che si inserisce in quella di respiro europeo dei Trent'anni, si concluse paradossalmente in un sostanziale «nulla di fatto», con Carlo I Gonzaga Nevers riconosciuto formalmente come duca dei due territori. L'Impero ovviamente non gradiva che un francese prendesse possesso stabile di due tra i feudi imperiali più ricchi e strategicamente collocati nel nord della penisola: i Gonzaga Nevers erano sì d'antica origine «italiana» ma pur sempre nati in Francia – ad eccezione di Lodovico, fratello di Guglielmo, duca di Mantova, iniziatore della dinastia – e legati alla corona francese. Entrambi i territori sotto l'egida dei nuovi signori controllavano ampi tratti dell'asta del Po; il Monferrato, compreso tra i territori sabaudi e il Milanese spagnolo, governava anche la via che da Genova permetteva a beni, uomini, e armamenti di risalire verso il cuore dell'Europa; il Mantovano, tra i territori del Milanese, l'Emilia pontificia e la Serenissima, era tappa importante verso il Brennero e l'Austria. Appariva estremamente prezioso, pertanto, mantenere il governo dei feudi di Mantova e Monferrato nelle salde mani imperiali. Come è noto la scintilla si innescò col matrimonio, avvenuto nella notte di Natale del 1627, tra Maria Gonzaga, figlia di Francesco IV, e Carlo di Rethel, figlio di Carlo di Nevers (che prese il potere essendo il primo minorenni). Carlo di Rethel non vide mai il trono ducale, morendo, infatti, a pochi anni di distanza nel caos che seguì il sacco della città ducale. Il trono, pertanto, rimase nelle mani del padre fino

zione, 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.

alla sua scomparsa, nel 1637, quando passò al giovane Carlo II, sotto la tutela materna. Il colpo ricevuto aveva messo in ginocchio Mantova per sempre: minata l'economia, falciata la popolazione, scarsi i mezzi e gli investimenti. La schiatta dei Gonzaga Nevers, peraltro, pur se caratterizzata da figure femminili di grande spessore intellettuale e morale, non ebbe nella linea maschile se non duchi più interessati al danaro, alle donne o alle futilità che non al governo della cosa pubblica. Lo splendore dei Gonzaga era al tramonto ⁽²⁾.

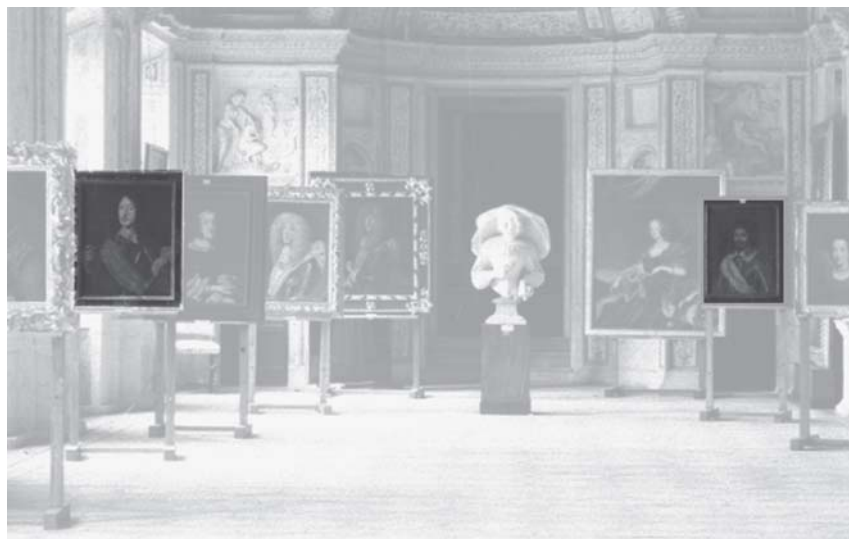
CARLO I GONZAGA NEVERS

L'ottavo duca di Mantova Carlo I Gonzaga Nevers non vanta un *corpus* molto numeroso di ritratti, ritengo però che un'ulteriore indagine in territorio francese potrebbe portare ad altri riscontri e inediti riconoscimenti. Nei ritratti finora noti l'aspetto di Carlo I Gonzaga Nevers è sempre perfettamente identificabile per il volto caratterizzato dalla capigliatura mossata e compatta, di colore castano scuro, a formare una sorta di caschetto che copre completamente i lobi auricolari; gli occhi, scuri, hanno un taglio vagamente allungato; importante il naso, regolare la bocca con il labbro inferiore leggermente più carnoso. Al mento compare (praticamente in tutti i ritratti) una barbetta appuntita, mentre i baffi sono sottili e terminanti all'insù alle estremità.

Le effigi di Carlo I si assiepano in un ristretto arco di anni, il che rende piuttosto complessa la strutturazione di un percorso iconografico correttamente disposto da un punto di vista cronologico.

Si può senz'altro ritenere come prima opera nota (e questo anche per la freschezza dei tratti somatici) la pala d'altare raffigurante *La cadu-*

⁽²⁾ Il ramo dei Gonzaga Nevers nacque da Ludovico, terzogenito del duca Federico di Mantova e di Margherita Paleologo. Nominato erede dei beni francesi dalla nonna materna, Anna d'Alençon, fu inviato in Francia all'età di dieci anni, nel 1549, alla corte di Enrico II. In breve divenne figura autorevolissima, devoto alla causa francese, sostegno del partito cattolico, luogotenente del re di Francia in Italia. Sposata Enrichetta di Clèves, divenne duca di Nevers, di Maine, di Rethel, pari di Francia. Alla sua scomparsa, nel 1595, gli subentrò il figlio Carlo che raccolse anche la successione ai ducati di Mantova e Monferrato alla morte di Vincenzo II Gonzaga (26 dicembre 1627), in virtù del matrimonio tra la figlia di Francesco IV, quinto duca di Mantova, Maria, e Carlo di Rethel, figlio del Gonzaga Nevers. Da allora il ramo dei Gonzaga Nevers occupò la dignità ducale di Mantova con gli ultimi duchi, Carlo I, Carlo II (figlio di Carlo di Rethel, prematuramente scomparso e mai salito al trono) e Ferdinando Carlo (che si spense nel 1708 senza eredi legittimi e con una pesante condanna imperiale per fello-
nia).



Mantova. Palazzo Ducale. Mostra Iconografica Gonzaghesca (1937). Opere esposte nella Galleria dei Mesi dell'Appartamento di Troia in Corte Nuova (Studio Calzolari? - Provincia di Mantova, Fototeca della Biblioteca Mediateca Gino Baratta, Fondo Azienda Promozione Turistica, APT1782), Autorizzazione 3/2013 Biblioteca Gino Baratta - Fototeca (Mantova). Nella rielaborazione grafica, a sinistra è evidenziato il ritratto di Carlo II Gonzaga Nevers, a destra quello di Carlo I Gonzaga Nevers.

ta di San Paolo posta nell'omonima chiesa di Casale Monferrato ⁽³⁾. In questo dipinto Carlo I rivela un volto giovanile; viene ritratto in ginocchio a mani giunte, con al collo l'onorificenza dell'Ordine della Milizia Cristiana, del quale fu cofondatore nel 1618. Lo stesso collare si ripresenta attorno allo stemma ducale, dipinto sul fianco dell'inginocchiato. L'opera palesa l'interesse di Carlo I Gonzaga Nevers per rappresentazione della propria immagine sulle pale d'altare ed appare magistralmente impostata: in alto l'apparizione divina in un trionfo di angeli, al centro San Paolo caduto da cavallo in un'ambientazione montuosa con sullo sfondo una città, e nel mezzo numerose figure di cavalieri e soldati appiedati; infine, in basso a sinistra, la figura del duca inginocchiato. L'attribuzione del dipinto al Moncalvo ha radici antiche: il primo riferimento noto è probabilmente quello dell'Alghisi (1673, lib. V, par. 13)

(³) Guglielmo Caccia, detto il Moncalvo, *La Caduta di San Paolo*, 1624 ca., olio su tela, Casale Monferrato (AI), chiesa di San Paolo. Intorno al dipinto: ALGHISI 1673, lib. V, par. 13; DE CONTI 1840, pp. 90-91; GABRIELLI 1935, p. 75, n. 55; DE CONTI 1966, p. 26; NEGRI 1914, pp. 12-13; MOCCAGATTA 1962-1963, p. 62; MOCCAGATTA 1963, p. 263, n. 121; ROMANO 1997, p. 20; ROMANO 2008.

che, appunto, assegna la pala al Caccia; in questo viene seguito da De Conti (1840, pp. 90-91), il quale ritiene l'opera eseguita nel 1624 grazie a un donativo del duca di Nevers. Carlo I Gonzaga Nevers, in effetti, viene qui ritratto con un'effigie del tutto compatibile col volto del duca negli anni Venti del Seicento, né appare nel ritratto il collare dell'Ordine del Redentore, che gli è stato conferito solo nel 1628. Il dato storico-artistico, inoltre, lega il dipinto a Guglielmo Caccia, scomparso nel 1625: altra data che sembra corroborare quella proposta dal De Conti.

Segue un fastoso ritratto (Charleville, Musée de l'Ardenne), nel quale il duca sfoggia un vestito che è un trionfo d'eleganza sia per il taglio sia per i ricami floreali su tessuto bianco filettato in oro ⁽⁴⁾. Anche se potrebbe essere plausibile una collocazione temporale anteriore, la scritta presente (sempre che non sia stata apposta successivamente alla realizzazione del dipinto) certamente si riferisce al periodo mantovano. È interessante notare come i tratti del viso siano praticamente sovrapponibili a quelli espressi nella pala di Casale Monferrato (e chissà se alla base può esservi un comune prototipo) ⁽⁵⁾.

Di poco successivo potrebbe essere l'ovale, già esposto alla Mostra Iconografica Gonzaghese tenuta a Mantova nel 1937, ritraente Carlo I Gonzaga in armi; di non eccelsa fattura, anche se piuttosto attento nel descrivere il volto del duca, che compare anche qui con il collare dell'Ordine del Redentore che cade al di sopra di una possente armatura in acciaio lucido ⁽⁶⁾.

⁽⁴⁾ Pierre Dumonstier, scuola di *Ritratto di Carlo I Gonzaga Nevers in abito da gala, post 1627*, olio su tela, Charleville, Musée de l'Ardenne. Iscrizione: in alto: «CHARLES · DE GONZAGVES · DVC · DE · MANTOVE · ET · DE · NEVERS». Il dipinto è stato recentemente pubblicato anche in: DE ROCHEBRUNE, p. 369, fig. 2.

⁽⁵⁾ La presenza dell'iscrizione, che rimanda anche al potere ducale mantovano, colloca senz'altro il dipinto (sempre che la scritta non sia stata successivamente aggiunta) *post 1627*, quando il duca di Nevers giunse a Mantova come successore legittimo di Vincenzo II Gonzaga. La foggia dei vestiti, comunque, è di sapore francese. Curato è il colletto rigido, candido e ampio, lavorato in pizzo; al collo una «gorgiera» (goletta) in metallo dorato decorata con motivi vegetali e, al centro, un ovale con un emblema non meglio distinguibile (in quanto nascosto dal fiocchetto bianco che chiude il colletto); il vestito è un trionfo di colori, chiuso sul davanti da una fila di bottoncini dorati e caratterizzato dalle fasce di tessuto bianco, bordate in oro, e decorate da raffinati motivi floreali che scendono verticalmente sul petto e lungo le maniche. La chiara collocazione cronologica è problematica per la tradizionale attribuzione a Pierre Dumonstier (1545 ca. - Parigi 1625); probabilmente tra le identità della famiglia più vicina potrebbe essere quella di Daniel, suo nipote (Parigi, maggio 1574 - 22 giugno 1645), più di quella di Pierre il giovane (Parigi 1585 ca. - 26 aprile 1656) che era un abile disegnatore.

⁽⁶⁾ Artista mantovano, *Ritratto di Carlo I Gonzaga Nevers in armi, 1628-1630 ca.*, olio su tela, 66 × 51 cm, già Mantova, collezione conte F. Venier. Esposizioni: Mantova

Va qui collocata, anche se opera assai più tarda, la tela con l'effigie in ovale di Carlo I, passata all'asta Dorotheum Vienna dell'11 giugno 2012 insieme ad altre diciannove con i ritratti dei Gonzaga capitani del popolo, marchesi e duchi. L'immagine, infatti, è identica alla precedente e sottolinea la conoscenza da parte del pittore (o meglio dei pittori, visto che vi si possono riconoscere almeno due mani distinte) di modelli iconografici ben precisi. Relativamente alla collocazione stilistica la casa d'aste ha fatto riferimento, in sede di vendita, ad un pittore del nord Italia del Settecento, ma va essa forse meglio inquadrata nell'ambito mantovano, mentre la sua realizzazione va probabilmente posticipata all'inizio dell'Ottocento, in occasione del *revival* delle serie iconografiche (ritraenti gli uomini illustri e i signori delle città) realizzate nei circoli eruditi, probabilmente riutilizzando (adattando e ridipingendo) tele più antiche. La scheda in catalogo indica come provenienza «forse Palazzo Ducale», ma non credo di essermi fino ad ora imbattuto in una traccia attinente a questo ciclo decorativo che era disposto (a mo' di fregio o a complemento di scene allegoriche delle virtù o dei momenti salienti della famiglia) in una sala di un palazzo di pregio connesso con qualche nobile famiglia già vicina ai Gonzaga o comunque interessata alla storia patria (7).

Carlo I compare anche in altre due pale d'altare particolarmente significative. La prima è rappresentata da un bozzetto di sapore fettiano

1937, n° 215. Bibliografia: GIANNANTONI 1937, pp. 47 n° 213, 163 (ill.); L'OCCASO 2011, p. 381. Immagini storiche: Zeri 27836. Il duca è raffigurato con una leggera pinguedine, rivelando così, in accordo con la successione cronologica delle sue effigi note, un'età certo collocabile nella piena maturità. Particolarmente curato il colletto rigido, a due ordini di pizzo. L'atteggiamento belligerante del duca è ribadito dall'imponente armatura in metallo lucido, caratterizzata da filetti e borchie dorate e dai cuoietti rossi. All'altezza del cuore è ben visibile il medaglione del collare dell'Ordine del Redentore. Il dipinto è conosciuto attraverso la fotografia del catalogo della Mostra Iconografica Gonzaghese e quella della Fototeca Zeri. La scheda pertinente quest'ultima immagine rivela come al *verso* della fotografia compaia la nota autografa di Zeri «Arch. CC, MI, 1993». Erronea la collocazione cronologica generica al XVI secolo, l'opera è stata schedata come dipinto di anonimo mantovano. Potrebbe essere affascinante ipotizzare l'appartenenza dell'ovale ad una serie di dipinti con le effigi ducali.

(7) Artista mantovano, *Ritratto di Carlo I Gonzaga Nevers in armi*, inizio XIX secolo?, olio su tela, 70 × 57 cm. Il dipinto è passato all'asta Dorotheum Vienna dell'11 giugno 2012 (lotto 329) come parte di un insieme di dipinti composto da 20 tele in ovale: 19 con ritratti dei Gonzaga signori di Mantova ed una con la seguente iscrizione: «ICONES VERAE ILLORUM VIRORUM QUI ALIAS MANTVAE DOMINABANTUR». Il lotto, interessante per l'iconografia, era stimato tra i 15.000 ed i 20.000 euro, ed è stato aggiudicato per 73.500 euro. Intorno alla vendita e ad una corretta lettura dell'iconografia: BERTELLI 2012. Della serie iconografica tornata nel Mantovano fa parte anche un ovale, come si vedrà, con l'effigie di Carlo di Rethel, individuato non correttamente, in sede di vendita, come Carlo II.

del quale non si conosce la traduzione in grandi dimensioni ma che si rivela di straordinaria qualità. Si tratta di *Carlo I Gonzaga Nevers con la famiglia, San Giuseppe, la Vergine e la Santissima Trinità*, opera recentemente individuata con felice intuizione da Stefano L'Occaso (2010, p. 69 e ill. 48) ⁽⁸⁾. Non vi sono dubbi intorno al riconoscimento dell'ottavo duca, che indossa anche in questo ritratto il collare dell'Ordine del Redentore; più complessa è, invece, l'identificazione dei due giovani immediatamente alle sue spalle (seguiti, a loro volta, da altre figure più anziane e non riconosciute, probabilmente dignitari di corte). Questi possono con grande probabilità essere identificati nel figlio Carlo di Rethel e nella di lui moglie Maria Gonzaga: il bozzetto, secondo questa lettura, pare quasi presentare, insieme al nuovo duca, anche la futura coppia ducale (che in realtà non salì mai al trono, essendo Carlo di Rethel prematuramente scomparso nel 1631) ⁽⁹⁾.

L'effigie di Carlo I è, nel ritratto appena presentato, assai simile a

⁽⁸⁾ Andrea Motta, *Carlo I Gonzaga Nevers con la famiglia, San Giuseppe, la Vergine e la Santissima Trinità, 1628-1630*, olio su tela, già New York, collezione Mont, già collezione Benedict Nicholson. Intorno al dipinto: IVANOFF 1963 (come Domenico Fetti); SAFARIK 1990, p. 306, n° A57 (come Antonio Maria Viani); L'OCCASO 2010, p. 69 e ill. 48; L'OCCASO 2011, p. 381. Immagini storiche: Zeri 34023, 80949 g. Il dipinto è plausibilmente un bozzetto per una pala d'altare perduta o non realizzata.

⁽⁹⁾ Grazie all'acribia di Stefano L'Occaso è stata proposta una plausibile ricostruzione della vita e del *corpus* di dipinti pertinenti Andrea Motta, artista mantovano collaboratore di Domenico Fetti nei primi decenni del Seicento. Il presente dipinto cade certamente negli ultimi anni dell'attività dell'artista, sia per l'evidenza pittorica (una maturità raggiunta nel segno della sequela dei modi di Fetti), sia per quella cronologica (limitata dall'ascesa al trono ducale di Carlo I Gonzaga Nevers e dalla pestilenza di manzoniana memoria che, nel 1630, probabilmente lo vide morire). Da un punto di vista iconografico il riconoscimento proposto da L'Occaso del personaggio in primo piano è plausibile e perfettamente compatibile con la ritrattistica certa di Carlo I Gonzaga Nevers. Il dipinto è un gioco di sguardi e di rimandi colti: dall'alabardiere di sapore rubensiano al duca e alla sua famiglia, al cielo, dove compare San Giuseppe, inginocchiato innanzi a Maria e, al di sopra, la Santissima Trinità. Intorno all'iconografia occorre specificare che il duca rivela la sua appartenenza all'ambito culturale mantovano anche per il collare che corre sulle sue spalle, evidentemente quello dell'Ordine del Redentore. L'aspetto si mostra consono all'effigie che compare nella pala del Museo Diocesano. Alle spalle del duca sono altri volti, di difficile individuazione. Partendo dal bordo destro del dipinto, in secondo piano sono tre visi maturi, chiaramente maschili, al momento non riconoscibili (si tratta di consiglieri o precettori della famiglia ducale?). Innanzi a loro sono due figure ben più giovani: appena alle spalle del duca si dovrebbe riconoscere Carlo di Rethel, giovinetto di circa vent'anni, caratteristico per l'ovale allungato; al suo fianco, in primo piano, è una giovane figura femminile, con un abito chiaro e lungo, che regge nella mano sinistra un piccolo cappello rotondo: in lei si potrebbe riconoscere Maria Gonzaga, figlia di Francesco IV e sposa, nel Natale del 1627, di Carlo di Rethel.

quella che si scorge nella grande pala già nell'eremo di Bosco della Fontana, allora retto dai Camaldolesi, e successivamente collocata nella Parrocchiale di Romanore (Mn) prima di giungere al Museo Diocesano di Mantova. La tela, che si può datare esattamente al 1636, mostra il duca inginocchiato in preghiera, nel ricchissimo abito d'onore, mentre innanzi a lui è il nipote, Carlo II, futuro nono duca ⁽¹⁰⁾. L'interessantissimo dipinto (probabilmente non opera di artista mantovano ma di un nordico, meglio un francese vicino a Pierre Dumonstier), ribadisce la costanza nella descrizione dei tratti somatici del duca, e una sorta di «tipologia» narrativa che vede, accanto ai ritratti singoli un interesse di Carlo I per composizioni più ampie, di tema sacro, nelle quali compaiono anche i familiari ⁽¹¹⁾.

⁽¹⁰⁾ Artista nordico (?), *San Romualdo offre la chiesa dei Camaldolesi alla presenza di Carlo I e Carlo II Gonzaga Nevers*, 1636, olio su tela, 323 × 223 cm, Mantova, Museo Diocesano «Francesco Gonzaga»; già Marmiolo (Mn), chiesa dell'Eremo dei Camaldolesi nel Bosco della Fontana; poi Romanore (Mn), parrocchiale. Iscrizioni: al margine del telaio, sul fianco sinistro in basso: «Carlo zio e Carlo nipotino erede per sogno eresse nel bosco della Fontana un eremo 1633 soppresso 1698». Restauri: Giovanni Menghini (1998). Esposizioni: Mantova 2012, n° 66. Intorno al dipinto: BERTELOTTI 1893, p. 19; MATTHIAE 1935, p. 77; AMADEI 1956 pp. 602-603; PERINA 1965, p. 534 n. 24; MARANI 1975, p. 45; AZZI VISENTINI 1985, pp. 109, 111 n. 39 e 107 fig. 78; CICINELLI 1998; FERRARI 2001, p. 76; BRUNELLI 2011, pp. 98-100; L'OCCASO 2011, p. 381; BERZAGHI 2012.

⁽¹¹⁾ Il dipinto, piuttosto complesso, è segno sorprendente della ripresa delle arti a Mantova dopo la drammatica stagione del sacco e della peste conseguenti l'assedio delle truppe imperiali portato nel contesto della guerra per la successione ai ducati italiani dei Gonzaga. La pala d'altare era collocata all'interno dell'eremo dei Camaldolesi nel Bosco della Fontana, complesso religioso ora distrutto ma che sorgeva accanto alla palazzina di caccia dei Gonzaga. L'impianto chiastico, articolato ma per certi versi fin troppo tradizionale, dimostra un modo di fare manierato che sottende probabilmente un artista di discreta caratura formato sull'espressione settentrionale del quarto decennio del XVII secolo. La datazione appare ben definibile: da un lato si deve considerare la realizzazione della chiesa dell'eremo (il complesso religioso fu edificato nel 1615 per volere del duca Ferdinando, mentre Carlo I dedicò la chiesa, ispirato da un sogno che ebbe all'alba del 19 marzo 1632), dall'altro la morte dell'ottavo duca. L'opera si colloca pertanto intorno agli anni 1636-1637; più precisamente è citata in AMADEI 1956, p. 603 e riferita all'anno 1636. Curiosa è l'iconografia della composizione, che si può meglio descrivere come *San Romualdo offre il modello della chiesa dei Camaldolesi nel Bosco della Fontana a Dio Padre, alla Vergine e a Gesù bambino, alla presenza di Carlo I e Carlo II Gonzaga Nevers*. Il volto di Carlo I rivela l'età matura e denuncia un buon dettaglio nella descrizione. L'ottavo duca indossa ampi vestimenti purpurei, sormontati da un manto di ermellino. Al fianco la spada, mentre sul petto si riconoscono il collare dell'Ordine del Redentore e, più sotto, la croce dell'Ordine della Milizia Cristiana, come appare anche nel ritratto della Sagrestia Nuova del Santuario della Beata Vergine delle Grazie in Curtatone. Ai piedi del duca l'interessantissimo dettaglio della corona ducale, con i gigli di Francia: palesemente un diadema appartenuto alla famiglia di Nevers, ben diverso da quello mantovano, ostentato da Vincenzo I Gonzaga nel dipinto

Più maturo è l'aspetto del duca nel dipinto conservato nella Sagrestia Nuova del Santuario della Beata Vergine delle Grazie in Curtatone: Carlo I è ritratto con sguardo severo e petto d'armatura ageminata arricchito dal collare dell'Ordine del Redentore e dalla croce della Milizia Cristiana, del quale fu co-fondatore. Effigie di discreta qualità ma di grande interesse storico, forse memoria di altra tela oggi non individuabile; appare comunque interessante sottolineare come il volto sia molto simile a quello dipinto nella tela di Versailles ⁽¹²⁾.

Ultimi due ritratti noti di Carlo I Gonzaga Nevers sono il dipinto esposto al numero 216 della Mostra Iconografica Gonzagesca del 1937, conosciuto solamente attraverso un forte ingrandimento della fotografia

che lo ritrae a figura intera nel giorno dell'incoronazione (opera oggi in collezione privata; si veda il recente BERTELLI 2011, pp. 232-233). Il fanciullo sulla destra, come emerge nel testo di Amadei, è da individuare non tanto in Carlo di Rethel (per questo: L'OCCASO 2011, pp. 10, 381) quanto in Carlo II Gonzaga. La figura (casco di capelli mossi, mani giunte in preghiera, colletto, polsi e decorazioni sulla parte anteriore della lunga veste), dimostra un'età di circa sette o otto anni, compatibile con quella del penultimo duca di Mantova (nato il 31 ottobre 1629) e certo non con quella di Carlo di Rethel, morto nel 1631 a 21 anni. Il dipinto fu restaurato nel 1998 da Giovanni Menghini; l'opera mostrava qualche taglio e numerose cadute di colore, ma venne scelto di non rimuovere l'estesissima ridipintura (tardosettecentesca o di inizio Ottocento; per questo: CICINELLI 1998) che in parte ha mutato la posa del duca di Mantova e di altri particolari. Alcuni saggi di pulitura, infatti, hanno evidenziato l'originale andamento delle braccia (il sinistro, in particolare, era steso verso il basso), del pannello della Vergine e di un angelo.

⁽¹²⁾ Artista mantovano, *Ritratto di Carlo I Gonzaga Nevers con le onorificenze del Redentore e della Milizia Cristiana*, prima metà degli anni '70 del '600 (?), olio su tela, 93 × 74,5 cm, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della Beata Vergine delle Grazie, Sagrestia Nuova. Iscrizioni: al verso, sulla tela, a pennello «Carlo I° Gonzaga | Nevers | VIII° Duca di Mantova». Intorno al dipinto: L'OCCASO 2011, p. 381. Il ritratto appartiene alla galleria iconografica gonzagesca della Sagrestia Nuova del Santuario della Beata Vergine delle Grazie di Curtatone (Mn). Come in buona parte dei ritratti accolti nel grande ambiente cinquecentesco il busto dell'ottavo duca di Mantova è ritagliato in un ovale dipinto. La fattura sembra di qualità superiore a molte delle altre tele di figura qui conservate. Carlo I Gonzaga Nevers appare quasi frontale; riconoscibilissimi i tratti somatici, che rivelano un'età piuttosto avanzata. Il duca indossa il petto di un'armatura decorata a fasce verticali ageminate, mentre assenti sono spillacci e bracciali e ben evidenti le maniche della veste. Al di sotto dell'ampio colletto di pizzo è evidente il collare dell'Ordine del Redentore, mentre sul cuore è appunta un'altra onorificenza: la croce della Milizia Cristiana, ordine che vide la luce il 16 novembre 1618 nel monastero dei Cappuccini di Olmitij, in Moravia, e che ebbe come fondatori Carlo Gonzaga Nevers, Adolfo d'Althan e Gian Battista Petrignani-Sforza (che alcune fonti sostituiscono, invece, con Ferdinando Gonzaga; intorno al collare si veda, almeno: MALACARNE 1992, pp. 202-206). Il presente ritratto non fa riferimento ad alcuna tipologia iconografica finora nota; risulta rintelato e restaurato probabilmente verso la fine degli anni Sessanta del Novecento.

APT 1782 (dove il duca compare in armi) ⁽¹³⁾, e l'effigie nell'affresco della Sala degli Staffieri del Palazzo Ducale di Mantova ⁽¹⁴⁾, che, seppur assai tarda, sembra esser tratta da un modello iconografico assai simile al precedente.

Un discorso a sé merita, per le sue particolarità, il ritratto conservato a Versailles. Qui il mezzo busto virile è accompagnato da una scritta che dovrebbe certificare il riconoscimento, ma lo stesso è inficiato dall'aspetto, che rimanda invece al generale imperiale Georg Basta ⁽¹⁵⁾.

⁽¹³⁾ Artista mantovano (?), *Ritratto di Carlo I Gonzaga Nevers in armatura*, anni '30 del '600 (?), olio su tela, 62 × 58 cm, già Mantova, Maria Siliprandi Valenti. Esposizioni: Mantova 1937, n° 216. Intorno al dipinto: GIANNANTONI 1937, p. 48, n° 216. Immagini storiche: APT 1782. Il ritratto, purtroppo noto solo attraverso l'ingrandimento ad alta definizione della fotografia Calzolari APT 1782 (che rappresenta la Galleria dei Mesi in Palazzo Ducale durante la Mostra Iconografica Gonzagesca), benché non consenta speculazioni dal punto di vista attribuzionistico, si rivela importante, per quanto possibile leggere, da un punto di vista iconografico. Carlo II Gonzaga Nevers appare rivolto alla sinistra della composizione, indossando un'armatura solcata da una sciarpa sul petto. Non è chiaro se, al di sotto del colletto inamidato, compaia anche il collare dell'Ordine del Redentore, anche se l'immagine potrebbe suggerire una risposta affermativa. Piuttosto interessante è la posa del viso, con il casco di capelli, mosca e baffetti (e, si noti, al di sopra compare l'iscrizione identificativa che nell'immagine non è leggibile). Elementi che richiamano in maniera significativa la postura illustrata nell'affresco già nella Sala dei Principi del Palazzo Ducale di Mantova e che suggeriscono una comune derivazione da un unico modello al momento non noto. Nel catalogo della Mostra Iconografica Gonzagesca del 1937 si identifica col n° 216, essendo già noto il n° 215 già della collezione Venier.

⁽¹⁴⁾ Scuola mantovana (Antonio Calabrò, attr. a? Sante Vandì?), *Ritratto di Carlo I Gonzaga Nevers a mezzo busto*, 1701, affresco strappato, 248 × 255 cm, Mantova, Palazzo Ducale, Sala degli Staffieri (già nella Sala dei Principi, oggi detta «del Pisanello»), inv. 2074. Iscrizioni: sul cartiglio tra gli encarpì «CAROLVS I VX[OR] CATHERINA LOTARINGA F. CAR. M[AIE]NAC[IS] DVC[IS]». Intorno al dipinto: PASTORE 1986; L'OCCASO 2011, pp. 378-381, n° 483. Il volto del duca è caratterizzato dalla chioma a caschetto come appare anche negli altri dipinti; la fronte è alta, gli occhi espressivi, i baffetti corti al di sopra delle labbra regolari; il mento non mostra tracce di barba. Appena al di sotto è evidente l'ampio colletto bianco; meno intuibile il vestito, che parrebbe di color celeste, con maniche stratagliate; una sciarpa bianca a losanghe dorate corre dalla spalla destra al fianco sinistro, mentre sullo sterno si intravede il medaglione dell'Ordine del Redentore. Al di sotto dell'effigie corre l'iscrizione che identifica il personaggio. Circa l'iconografia è curioso notare come il ritratto dell'ottavo duca possa ricollegarsi al dipinto, purtroppo oggi non più individuabile, al n° 216 del catalogo della Mostra Iconografica Gonzagesca, evidenziando così una probabile comune derivazione da un unico modello al momento non noto.

⁽¹⁵⁾ Artista francese, *Ritratto di Georg Basta*, secondo-terzo decennio del Seicento (?), olio su tela, 57 × 43,8 cm, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV 4211. Iscrizioni: in alto a sinistra: «Charles P.er Duc de Mantouë et l de Réthellois»; al verso: sul telaio: «MV 4211»; «LP 3641» (in rosso); Notizia biografica Louis-Philippe; Etichetta dell'esposizione al Museo «de la Nièvre»; Etichetta bianca

CATERINA DI MAYENNE

Al momento non si conoscono, almeno in ambito italiano, ritratti della moglie di Carlo I Gonzaga Nevers, Caterina di Mayenne (o di Lorena), morta nel 1618. La sua effigie non compare nemmeno nei gruppi di famiglia dipinti sulle grandi pale d'altare.

FRANCESCO GONZAGA NEVERS

Ritengo possibile riconoscere il primo figlioletto di Carlo I, Francesco Gonzaga Nevers, morto sedicenne nel 1622, nel ragazzo in armatura che compare in un ritratto della Sagrestia Nuova del Santuario di Grazie⁽¹⁶⁾. Senz'altro congruente è l'età, ma mancano riferimenti espliciti alla presenza mantovana (le consuete onorificenze, ad esempio, o gli stemmi), e questo colloca senz'altro l'immagine (non il dipinto!) *ante* 1628. Pur-

«C2RMF» sul telaio; Etichetta «4211» all'angolo inferiore destro della cornice. Bibliografia: SOULIÉ 1861, p. 324 n° 4211; SOULIÉ 1880, n° 4211; CONSTANS 1980, p. 146, n° 5234; CONSTANS 1995, p. 1038, n° MV 5825. Il personaggio raffigurato appare leggermente rivolto verso la destra del dipinto; la fronte alta è sormontata da una capigliatura fitta e scura; tra gli altri tratti distintivi si notano le sopracciglia folte, gli occhi castano chiari, il naso leggermente gibboso, le labbra regolari incorniciate da barba e baffi. Indossa una goletta in acciaio lucido, dalla quale sporge in alto il colletto bianco della camicia, mentre al busto si scorge un giubbone probabilmente in tessuto bruno con decorazioni in filo d'oro, particolarmente evidenti nelle fasce che scendono all'attaccatura delle maniche, sulle spalle e al centro del petto. Come risulta evidente i tratti sono assai diversi rispetto a quelli noti di Carlo I. Grazie alla segnalazione al museo di Versailles da parte di Ludwig Meyer (2 giugno 2000) è ormai noto che il riconoscimento corretto è riferito all'identità di Georg Basta, generale al servizio dell'imperatore Rodolfo II, ritratto a Praga da Hans von Aachen. Il paragone è efficace con l'incisione di Dominicus Custos (1607 ca.) e lo stesso studioso in via ipotetica suggeriva, senza aver avuto la possibilità di esaminare direttamente il dipinto, che si potesse trattare dell'originale di Hans von Aachen (per questo: HEIDEN 1970, p. 211, n° 23a, immagine 181). L'opera è stata acquisita nel 1838 per 80 franchi dal re Luigi Filippo. È stata esposta alla mostra *Gonzague* tenuta a Nevers nel 1952 (assicurata per 75.000 franchi), alla mostra *Fondation de Charleville* tenuta a Charleville nel 1956 (assicurata per 50.000 franchi; in quell'occasione, come emerge dalla documentazione del Museo, venne richiesta una copia eseguita per 50.000 franchi dal restauratore Paulet) e alla mostra del museo di Nevers nel 1966 (assicurata per 1500 franchi).

⁽¹⁶⁾ Artista mantovano, *Ritratto di Francesco Gonzaga Nevers a mezzo busto*, prima metà degli anni '70 del '600 (?), olio su tela, 93 × 75 cm, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della Beata Vergine delle Grazie, Sagrestia Nuova. Iscrizioni: al *verso*, sulla tela, a pennello «Carlo Duca di Rethel | figlio | di | Carlo I° | di | Nevers»; sul telaio, in alto a sinistra, a penna nera: «Ritratto di Francesco duca di Rethel (?) | (1606-1622) | 10/9/2011 Paolo Bertelli».

troppo, allo stato attuale delle ricerche, manca un qualsiasi riscontro iconografico tale da eliminare ogni dubbio, ma il riconoscimento appare oltremodo probabile (17).

CARLO DI RETHEL

Piuttosto rari, ma indicativi di modelli iconografici, sono i ritratti di Carlo di Rethel, figlio di Carlo I e marito di quella Maria Gonzaga che portò in dote e discendenza i ducati di Mantova e di Monferrato. La storia fu avara nei suoi confronti (morì giovanissimo, senza mai diventare duca, lasciando il trono prima al padre e poi al figlio, che sarà Carlo II Gonzaga Nevers) e anche la ritrattistica non fornisce molti spunti. Ritengo che il volto del principe scomparso prematuramente si possa riconoscere nel giovane alle spalle di Carlo I nel bozzetto di Andrea Motta già nella collezione Mont di New York. Il volto lo caratterizza poco più che adolescente, verosimilmente ventenne (e anche questo contribuirebbe ad una corretta datazione della tela); al suo fianco si potrebbe identificare la giovane Maria Gonzaga, figlia di Francesco IV Gonzaga e sua sposa nel Natale del 1627 (18).

(17) Il dipinto rivela un ragazzino in armatura ritratto all'interno di un ovale dipinto con, sullo sfondo, un pesante tendaggio. La fisionomia sembra appartenere alla schiatta dei Gonzaga Nevers: una lunga cascata di capelli bruni, occhi marroni, ovale ben definito e leggermente paffuto. Alla gola un colletto in pizzo inamidato e rigido, mentre il corpo è avvolto da una pesante armatura riccamente decorata da borchie e filetti dorati; il petto è caratterizzato da fasce decorate a girali convergenti a cuspidate verso il basso. Più problematico appare individuare l'identità del personaggio. Al *verso* la tela accenna, con una scritta piuttosto recente (riportata o inventata durante il restauro realizzato tra gli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso?) a Carlo di Rethel. Nonostante la somiglianza palese con il vero Carlo di Rethel effigiato, in età più matura, in altro dipinto della stessa serie iconografica, il raffronto merita alcuni spunti di riflessione. Da un punto di vista fisionomico Carlo di Rethel presenta un mento leggermente più pronunciato; d'altra parte non si coglie la necessità di produrre nella stessa galleria di ritratti un duplicato in età differente dello stesso personaggio. L'effigie, peraltro, non presenta il collare dell'Ordine del Redentore, collocando l'opera ante 1628, quando cioè i Gonzaga Nevers divennero anche duchi di Mantova e del Monferrato e contestualmente gran maestri dell'Ordine. L'ipotesi, che pare pertanto praticabile e in attesa di altri riscontri iconografici, è che l'effigiato sia in realtà Francesco duca di Rethel, figlio di Carlo I Gonzaga, morto nel 1622 a 16 anni: età compatibile con il volto del personaggio, con l'aspetto mesto e malinconico (come si addice ad un ritratto retrospettivo), e con l'assenza di qualsivoglia riferimento alle onorificenze mantovane.

(18) Intorno al dipinto rimando alle note 8 e 9. Circa l'iconografia di Carlo di Rethel, che si riconosce nel ragazzo che appare alle spalle dell'ottavo duca, si sottolinea il viso allungato, che denuncia l'età giovanile (probabilmente intorno ai vent'anni), morfologi-

Una struttura del volto rispondente a queste caratteristiche, benché un poco più matura (grazie anche alla presenza di baffetti e di un accenno di barba), è quella che si nota nel dipinto della Sagrestia Nuova del Santuario di Grazie di Curtatone ⁽¹⁹⁾. Qui il principe compare in armi e con il collare dell'Ordine del Redentore ⁽²⁰⁾.

Proprio da questo modello iconografico sembrano esser state tratte due effigi distinte. In primo luogo quella che compare nell'affresco della Sala dei Principi di Palazzo Ducale: pur differente per alcuni particolari (su tutti il manto che solca trasversalmente il busto), il dipinto murale rivela identici la postura, il taglio del viso e l'età ⁽²¹⁾.

camente compatibile con i ritratti certi del principe, e in particolare con quello, più vicino e affidabile, della Sagrestia Nuova del Santuario della Beata Vergine delle Grazie presso Mantova. Ben poco si intuisce della sua figura. La veste è vista quasi di spalle e non se ne può stabilire la foggia, solamente si nota il collo inamidato terminante in merletto di Burano, perfettamente consono sia all'abbigliamento delle altre figure della famiglia ducale, sia alla collocazione cronologica del dipinto.

⁽¹⁹⁾ Artista mantovano, *Ritratto di Carlo di Rethel in armi*, prima metà degli anni '70 del '600 (?), olio su tela, 92 × 74,5 cm, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della Beata Vergine delle Grazie, Sagrestia Nuova. Iscrizioni: al verso, sulla tela, a pennello «Carlo I° Gonzaga | Nevers | VIII° Duca di Mantova»; sul telaio, in alto a sinistra, a penna nera: «Ritratto di | Carlo di Rethel | 10/9/2011 Paolo Bertelli». Intorno al dipinto: L'OCCASO 2011, p. 381.

⁽²⁰⁾ Il ritratto raffigura esattamente Carlo di Rethel. La rara effigie vede il mancato duca di Mantova inserito in un ovale dipinto con, alle spalle, un tendaggio. Carlo è leggermente rivolto alla sinistra dell'osservatore, con una parrucca finemente arricciata fino alle spalle. Il viso è caratterizzato da un naso «importante» e dalle labbra incorniciate da sottili baffetti spioventi, mentre il mento è diviso. L'ampio colletto di pizzo copre la goletta dell'armatura. Il petto è caratterizzato da un'ageminatura a bande verticali con girali vegetali su fondo brunito. Gli spillacci sono decorati con identico motivo, con filetti e borchie dorate. Sul cuore si individua il collare dell'Ordine del Redentore, mentre le braccia, da sopra il gomito, rivelano soltanto le maniche di una camicia decorata a fiori. Da un punto di vista iconografico si deve rilevare la quasi perfetta coincidenza (tranne qualche minimo particolare, come la mancanza dei baffetti o un manto attorno al corpo) con l'immagine di Carlo di Rethel raffigurata nel fregio affrescato già nella Sala dei Principi in Palazzo Ducale (ora nella Sala degli Staffieri). La posa perlomeno curiosa delle braccia (il destro che si allontana dal corpo, il sinistro piegato con la mano, non visibile, in vita) sembra quasi suggerire un modello iconografico piuttosto affermato nella seconda metà del Cinquecento e nel primo Seicento: il ritratto in arme a figura intera, con una mano in cintura o sull'elsa della spada e la destra poggiata su di un tavolino, magari nei pressi di un elmo o di una lettera. Il sospetto è che alla base di entrambe le raffigurazioni possa esservi un ritratto, oggi perduto, a figura intera. Il dipinto risulta rintelato e restaurato probabilmente verso la fine degli anni Sessanta del Novecento.

⁽²¹⁾ Scuola mantovana (Antonio Calabrò, attr. a Sante Vandi?), *Ritratto di Carlo I di Rethel a mezzo busto*, 1701, affresco strappato, 248 × 247 cm, Mantova, Palazzo Ducale, Sala degli Staffieri (già nella Sala dei Principi, oggi detta «del Pisanello»), inv. 2075. Intorno al dipinto: PASTORE 1986; L'OCCASO 2011, pp. 378-381, n° 484. Iscrizioni: sul

In secondo luogo il dipinto comparso alla già menzionata asta Dorotheum di Vienna, nel contesto del ciclo gonzaghesco. La tela, purtroppo piuttosto rovinata, sembra rivelare, infatti, un'identica postura rispetto al dipinto di Grazie, confermando anche in questo caso la conoscenza di precisi modelli iconografici da parte dell'autore della serie di ritratti dei signori di Mantova ⁽²²⁾.

MARIA GONZAGA

Maria Gonzaga (29 luglio 1609 - 14 agosto 1660), fu la figlia primogenita di Francesco IV e di Margherita di Savoia, l'unica che raggiunse la maggiore età, quella che ebbe la ventura di vedere l'avvicendamento sul trono ducale tra i Gonzaga ed i Gonzaga Nevers, con la conseguente guerra di successione, il sacco e la peste di manzoniana memoria. Maria Gonzaga fu una figura di grande importanza, soprattutto dal punto di vista politico, per la storia di Mantova e del Monferrato. Cresciuta nell'ambiente culturalmente elevato del monastero di Sant'Orsola in Mantova, voluto da Margherita Gonzaga d'Este, sposò nella notte di Natale del 1627 Carlo di Rethel, figlio di Carlo Gonzaga Nevers (che salì al trono col nome di Carlo I alla morte, avvenuta poche ore più tardi, di Vincenzo II Gonzaga). Il matrimonio fu, però, brevissimo, visto che il marito scomparve nel 1631 lasciandole un figlioletto da crescere ed educare. Costui, Carlo II, salì al trono alla morte del nonno, nel 1637, ma sotto la tutela della madre, che a lungo lavorò per risollevarlo i ducati

cartiglio tra gli encarpi: «CAROLVS [...] VXOR: MARIA FIL: FRANC: IIII [DVCIS MANTVAE]». L'effigie è un'apparizione certo funzionale ma non propriamente perfetta nel contesto della serie dei ritratti gonzagheschi realizzati nel 1701 per l'allora Sala dei Principi in Palazzo Ducale. Carlo appare quasi perfettamente frontale, il viso leggermente ruotato verso la sinistra della composizione. Il volto, elegantemente ovale, è incorniciato dalla capigliatura castano scura che scende fino al collo, secondo i canoni dell'epoca; gli occhi sono chiari, la bocca regolare, non sembra esservi traccia di barba o baffi. Al collo un ampio colletto lavorato a trina, mentre al petto è una corazza lucida con filetti e borchie dorate; il petto lascia intravedere una decorazione ageminata a fasce verticali dorate. Ben evidente il collare dell'Ordine del Redentore, mentre il resto del corpo è ammantato in azzurro. Anche questo clipeo appare piuttosto sofferto: evidenti le cadute della pellicola pittorica che hanno compromesso parzialmente la leggibilità della figura e, maggiormente, quella degli ornati.

⁽²²⁾ Artista mantovano, *Ritratto di Carlo di Rethel in armi*, inizio XIX secolo?, olio su tela, 70 × 57 cm. L'opera è passata all'asta Dorotheum Vienna dell'11 giugno 2012 (lotto 329) come parte di un insieme di dipinti composto da 20 tele in ovale con i ritratti gonzagheschi. Per l'occasione l'effigie venne erroneamente indicata come *Ritratto di Carlo II* (intorno all'asta, con un accenno all'errata identificazione: BERTELLI 2012).

gonzagueschi, allo stremo delle forze dopo la guerra e il morbo che ne decimò gli abitanti. Ella si staccò dalla linea filofrancese del suocero, che aveva causato tanti disastri nel Mantovano; pur mantenendo rapporti cordiali anche con la Francia riuscì a legarsi con l'impero e con la Spagna, anche grazie all'aiuto della zia, l'imperatrice vedova Eleonora. La sua azione di avvicinamento all'impero fu definitivamente sancita dalle alleanze matrimoniali che riuscì a stipulare; nel 1649 ebbe successo nel far unire in matrimonio il figlio Carlo II con Isabella Clara d'Austria, figlia dell'arciduca Leopoldo e nipote dell'imperatore Ferdinando II; nel 1651 la figlia Eleonora andò sposa all'imperatore Ferdinando III. Maria fu molto attiva anche in politica interna, osteggiando e sostituendo tutti i funzionari di tendenza francofila; furono inoltre avviate molte riforme volte a rendere ordine nel disastrato Stato mantovano, nonché a favorire l'immigrazione. L'unica opera in cui Maria fallì fu l'educazione del figlio, frivolo e scialacquatore. Questi nel 1647, al compimento del diciottesimo anno di età, prese le redini del governo mettendo con poca gratitudine in disparte la madre, e interrompendone il proficuo lavoro. Maria decise, a quel punto, di ritirarsi nella splendida villa della Favorita, dove morì il 14 agosto 1660. Fu sepolta nel Santuario della Beata Vergine delle Grazie in Curtatone, presso Mantova.

Diversi sono i dipinti nei quali si riconosce Maria, quasi tutti, però, identici, e nei quali la si ravvisa in nero, rivolta alla sinistra della composizione, con un grande velo sul capo, un bustino cinerino e, tra le mani, la Croce di un Rosario ed un libretto di preghiere. Non deve sorprendere l'abbigliamento severo: Leopoldo Camillo Volta, infatti, ricorda (1831, p. 154) che Maria adottò nel 1643 l'abito «cinericio, da se sbandando ogni moda», e a tale modello si rifanno tutti i dipinti che la riguardano finora noti, ad eccezione dell'effigie giovanile che compare nel dipinto di Andrea Motta ⁽²³⁾. Questa iconografia, che si tramanda anche attraverso alcune incisioni (nelle quali compare anche un monile a forma di teschio posto sulla spalla sinistra) si riscontra nella tela del Palazzo Ducale di Mantova ⁽²⁴⁾, in quella della Sagrestia della Concattedrale di San-

⁽²³⁾ Intorno al dipinto rimando alle note 8 e 9. Maria si riconoscerebbe nella figura alle spalle di Carlo I Gonzaga Nevers e accanto a Carlo di Rethel; indossa un abito chiaro e lungo, mentre nella mano sinistra sorregge un piccolo cappello rotondo.

⁽²⁴⁾ Artista mantovano, *Ritratto di Maria Gonzaga*, 1650-1660, olio su tela, 93,8 × 82,4 cm, Mantova, Palazzo Ducale, inv. Stat. 819 (dal 1955); già Mantova (?), Maria Ottolini (fino al 1949). Intorno al dipinto: L'OCCASO 2011, pp. 346, n° 422, 583 tav. CXLIII. Restauri: ignoto (1973-1975); Francesco Melli, Mantova (1998). Il dipinto raffigura Maria Gonzaga chiusa in una finta cornice ovale. Il ritratto appare piuttosto

t'Andrea in Mantova ⁽²⁵⁾, in quella del Palazzo d'Arco in Mantova ⁽²⁶⁾, in quella di un antiquario statunitense ⁽²⁷⁾, in quella del Kunsthistori-

attento nel delineare i tratti del viso: volto allungato, la fronte alta incorniciata dai capelli castano scuri, gli occhi leggermente allungati, le guance paffute e l'incarnato chiaro ravvivato sulle gote. La figlia di Francesco IV ha il capo coperto da un ampio velo bianco trasparente, lo stesso che compone il colletto. L'abito scuro vede il corpetto e la gonna plissettata in grigio perla; sul bustino corre un nastro con fiocco nero e una sottile corona da rosario, tenuta dalla nobildonna, con la mano destra, poggiata sul ventre. La tipologia iconografica qui presentata viene costantemente riproposta in tutti gli altri ritratti noti di Maria Gonzaga, con minime differenziazioni. Il dipinto, come evidenziato da Stefano L'Occaso (2011, p. 346 n° 422) era nella raccolta della signora Maria Ottolini scomparsa il 18 novembre 1949 e da lei lasciata in eredità al Palazzo Ducale; l'arrivo dell'opera, però, si concretizzò soltanto nel 1955, giustificando così la mancata citazione nel catalogo di Ozzola (1953).

⁽²⁵⁾ Artista mantovano (?), *Ritratto di Maria Gonzaga*, 1650-1660, olio su tela, Mantova, Basilica Concattedrale di Sant'Andrea, sagrestia. Restauri: ignoto (anni Ottanta-Novanta del Novecento). Intorno al dipinto: PELATI 1952, SIGNORINI 2000, p. 150, L'OCCASO 2011, p. 346. L'opera conferma appieno la derivazione della quasi totalità del *corpus* iconografico di Maria Gonzaga da un unico modello. Anche in questo caso l'abbigliamento della principessa mantovana è esattamente quello che torna anche nelle altre tele note (con la sottile differenza del fiocco nero sul busto e delle plissettature sul corpetto). L'inquadratura, benché sempre ritagliata in una finta cornice ovale, è più ampia e permette di intuire la mano sinistra rivolta verso il basso, suggerendo che il prototipo comune alla base di questo modello possa probabilmente essere stato a figura intera. Interessante è il particolare del libretto di preghiere tenuto con la mano destra, dietro e sotto la quale compare un monile (si dovrebbe trattare di un crocifisso accompagnato da un rosario con alcune medagliette). Il fondale è delineato da un tendaggio verde scuro fimbriato in oro. Curiosa è la descrizione del viso: i tratti somatici tornano con quelli dei dipinti precedenti ma in questo caso è evidente la maturità piena del soggetto. Don Pierino Pelati (1952, p. 49 e tav. 84) ricorda il dipinto nella Sagrestia dei Cavalieri del Redentore come «*Eleonora Gonzaga de' Medici*. Ritratto a olio su tela (m. 1,20 × 1). Ignoto. 1600». L'immagine pubblicata è interessante in quanto documenta lo stato di conservazione prima dell'ultimo restauro, verosimilmente avvenuto negli anni Ottanta-Novanta del Novecento.

⁽²⁶⁾ Artista mantovano, *Ritratto di Maria Gonzaga*, 1650-1660, olio su tela, Mantova, Palazzo d'Arco, Sala di Pallade, inv. 1003. Intorno al dipinto: SIGNORINI 2000, p. 150, L'OCCASO 2011, p. 346. Anche in questo caso il dipinto ripropone lo stesso modello iconografico già noto: il capo coperto dal velo trasparente di color cinerino, l'abito col bustino plissettato in senso verticale, sempre di colore cinerino, e con le maniche ampie, nere; sul petto il diadema a fiore, nella mano destra il libretto di preghiere, e, in cintura, il crocifisso e una sottile corona del Rosario con alcune medagliette devozionali. Del ritratto, verosimilmente giunto ai d'Arco attraverso le collezioni delle famiglie mantovane inglobate attraverso i matrimoni (o grazie alle acquisizioni operate sul mercato mantovano da Carlo d'Arco nell'Ottocento) non è nota la collocazione precedente.

⁽²⁷⁾ Artista spagnolo (?), *Ritratto di Maria Gonzaga*, 1650-1660, olio su tela, 111,7 × 86,3 cm, Ogunquit (Me, Usa), John Philbrick Antiques. Restauri: ignoto (2000-2011). Iscrizioni: in basso, sulla finta cornice ovale: «MARIA. GONZ. FRANC. IIII. DVC. MANT. ET I CAROLI. GONZ. DVC. RETHEL. VXOR.». Maria Gonzaga viene proposta nel dipinto statunitense secondo il ben noto modello iconografico, qui ricalcato con pedissequa attenzio-

sches Museum di Vienna ⁽²⁸⁾, in quella della casa parrocchiale di San Barnaba in Mantova (leggermente differente per il taglio più ampio e per l'iscrizione che indica il personaggio) ⁽²⁹⁾ e in quella della Sagrestia Nuova del Santuario della Beata Vergine delle Grazie (cronologicamente di poco successiva a quelle precedentemente menzionate) ⁽³⁰⁾. A que-

ne. Appare, però curiosa la cornice ovale dipinta contenente l'iscrizione e, al centro, lo stemma Gonzaga. L'impostazione del dipinto è praticamente identica a quella del *Ritratto di Federico II Gonzaga* del Museo Diocesano di Mantova, che, però, si colloca negli anni Ottanta del Cinquecento come probabile opera di Muzio Ghisoni (per questo: BERTELLI 2013, p. 117, con bibliografia precedente). Dopo il recente restauro il dipinto statunitense svela chiaramente un modo di procedere (e anche una preparazione) completamente differente dal ritratto mantovano: la rigidità dei tratti, la tavolozza degli incarnati e i contorni ribaditi potrebbero far pensare ad un artista spagnolo, anche se è chiaro che la non elevata qualità del dipinto difficilmente si presta ad attribuzioni. L'identico impianto, che si riscontra in due tele di provenienza, datazione e fattura differente, sembra indicare l'esistenza di un modello iconografico ben preciso alla base di più serie ufficiali di ritratti. Un'altra ipotesi (da indagare considerando la differente collocazione topologica e cronologica delle opere) è che il dipinto statunitense sia stato realizzato come parte della stessa serie alla quale apparterebbe anche il ritratto oggi al Museo Diocesano di Mantova ma già presso il Santuario della Madonna della Comuna presso Ostiglia. Ipotesi percorribile, considerando la fervente devozione mariana di Maria Gonzaga, ma non sostenuta da alcun riscontro documentario.

⁽²⁸⁾ Artista mantovano (?), *Ritratto di Maria Gonzaga*, 1650-1660, olio su tela, 65 × 55 cm, Vienna, Kunhistorisches Museum, inv. 8064. Intorno al dipinto, ritenuto un ritratto di Margherita di Cosimo II (ma sovrapponibile agli altri della presente serie, talora commentati da stemma e nome del personaggio), si veda: LANGEDIJK 1983, p. 1222, n° 83,1.

⁽²⁹⁾ Artista mantovano, *Ritratto di Maria Gonzaga*, 1650-1660, olio su tela, Mantova, San Barnaba, casa parrocchiale. Iscrizioni: in basso «SEREN[ISSIMA] MARIA GONZAGA DUCISSA MANTUÆ». Restauri: ignoto (1973-1975); Francesco Melli, Mantova (1998). Immagini storiche: Calzolari APT 1643. Maria Gonzaga anche in questo dipinto è ritratta secondo il ben noto modello iconografico che la vede velata e in nero, con minime differenze nella parte superiore, quali la forma del fiocco e di alcuni ornamenti, il viso leggermente più affilato (chissà se per dare un'impressione più giovanile), certi particolari del vestito. L'intera parte inferiore, invece, presenta un taglio inedito: le mani non tengono più oggetti di devozione religiosa ma (la sinistra) un ventaglio; gli avambracci poggiano sui braccioli in legno di una sedia e l'effetto pittorico è che la nobildonna sia in piedi innanzi alla poltrona e non seduta su di essa. Sulla destra della composizione, inoltre, un mobile è l'*escamotage* per disporre l'iscrizione memorativa. Ben poco si può dire dell'autore, con grande probabilità un modesto artista mantovano attivo verso la metà del Seicento.

⁽³⁰⁾ Artista mantovano, *Ritratto di Maria Gonzaga*, prima metà anni '70 del '600, olio su tela, 95 × 76,5 cm, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della Beata Vergine delle Grazie, Sagrestia Nuova. Iscrizioni: al *verso* «Maria Gonzaga | Duchessa Madre e Nutrice di | Carlo II° | IX° Duca di Mantova». Intorno al dipinto: SIGNORINI 2000, p. 150, L'OCCASO 2011, p. 346. Il ritratto rientra nel solco della tradizionale iconografia di Maria Gonzaga. Il volto, segnato dall'alta fronte e dai capelli castani che cadono ai lati del viso, è incorniciato dall'amplissimo velo semitrasparente di color grigio, dello stesso

sta serie si aggiungono altre due opere, con differente tradizione: un dipinto, appartenente alla collezione Unicredit di Mantova e già ritenuto un ritratto di Margherita di Savoia (ma sia i tratti somatici, sia l'abito sembrano escludere tale indicazione e ricondurre l'identità alla moglie di Carlo di Rethel) ⁽³¹⁾, e un'effigie certa di Maria, realizzata *post* 1823, che si trova all'interno di Corte Ardena di Porto Mantovano (complesso che fu donato dalla principessa alla locale parrocchia) ⁽³²⁾.

tessuto del colletto rigido. L'abito, cinerino, mostra sullo scollo un grande fiore nero a nove petali in tessuto; bustino e gonna sono a coste verticali mentre le maniche nere vedono i polsini grigi lisci e orientati verso la manica stessa e non verso la mano. La mano destra tiene il segno all'interno del libretto di preghiere, mentre tra il polso e il ventre è il crocifisso del rosario, dal quale pendono anche alcune medagliette devozionali. Se il modello iconografico si colloca intorno al 1650-1660, è probabile che la tela, coerentemente con altre dello stesso ciclo, si collochi verso la prima metà degli anni Settanta del Seicento.

⁽³¹⁾ Artista mantovano (?), *Ritratto di Maria Gonzaga*, seconda metà del Seicento, olio su tela, Mantova, collezione Unicredit. Intorno al dipinto: MALACARNE 2007, p. 228 (sola immagine). Pubblicato da Giancarlo Malacarne con una didascalia che lo riferisce a Margherita di Savoia Gonzaga, il dipinto, di fattura modesta, non mi pare confrontabile con l'iconografia nota della duchessa di Mantova. Più plausibile l'accostamento con le effigi note di Maria Gonzaga: anche la tipologia dell'abito rientra nell'immagine tradizionale della figlia di Francesco IV. I tratti del viso paiono compatibili, pur essendo presente un certo scarto; una collocazione cronologica prudente la assegna alla seconda metà del Seicento, opera di qualche artista locale.

⁽³²⁾ Artista mantovano, *Ritratto di Maria Gonzaga*, *post* 1823, affresco e tempera, Porto Mantovano, Corte Ardena, Salone passante al primo piano. Iscrizioni: sulla lettera trattenuta dalla mano: «Die 27. Maji 1659 | Assignatio ad piam causam facta pa[...] | D.D.a Mariam Gonzagam D.am M. | Montisferati & Ecclesiae Sancti | S. Antonij de Paduae extram | [...] f. | [...] Mog[...] lista [?]». All'interno del complesso di Corte Ardena nella campagna di Porto Mantovano, al primo piano della casa padronale, nel salone passante, esistono ai lati dello stesso due riquadri figurati. Quello sulla parete orientale raffigura senza dubbio Maria Gonzaga, con il consueto vestito cinerino, il velo e, sotto la mano sinistra, una lettera la cui lettura, non senza qualche difficoltà, indica l'assegnazione da lei fatta a favore della parrocchia e della nuova chiesa di Sant'Antonio. Profondamente religiosa, Maria Gonzaga era devota alla Madonna delle Grazie; soggiornava presso il Palazzo della Favorita, la reggia seicentesca posta oltre i laghi di Mantova a non molta distanza dal palazzo di Porto; di fronte al quale fece costruire una chiesa, col titolo di basilica, lungo la strada Mantova-Verona dedicata, appunto, a Sant'Antonio e volle che il nome del Santo sostituisse quello di Porto Mantovano. Regalò poi al parroco come prebenda la corte Ardena e quindici biolche mantovane in fregio alla strada Mantova-Verona purché ogni anno, il 13 giugno, festa di Sant'Antonio, si tenesse la fiera. Il riquadro antistante, invece, rivela una figura maschile in nero che indica la corte reggendo un volume, mentre innanzi a lui un documento, che pare datato 1823, rammenta la permuta tra il fondo Zuccati (?) con quello Ardena, tra parroco Sabbatini e i signori Valestra. È quindi probabile che anche il dipinto con Maria Gonzaga sia una realizzazione ottocentesca, *pendant* di quello posto di fronte, comunque ispirato ad un'iconografia effettivamente esistente.

Mi pare, infine, che un ritratto a figura intera di Maria Gonzaga si possa individuare in quello già riconosciuto come *Ritratto di Margherita di Savoia Gonzaga* e conservato presso il Museo di Évora in Portogallo⁽³³⁾. Il corretto riconoscimento è corroborato dall'esame iconografico possibile attraverso la serie iconografica qui tracciata; per quanto riguarda la collocazione cronologica appare, invece, plausibile ritenere che la tela a figura intera possa cadere all'inizio della sequenza stessa, probabilmente subito dopo il ritratto giovanile delineato da Andrea Motta. Il taglio del dipinto e la plausibile datazione agli anni Cinquanta-Sessanta del Seicento potrebbe indicare l'opera come possibile ritratto ufficiale della nobildonna mantovana, non lontano dal modello iconografico che ha generato l'intera serie di effigi a mezzo busto così simili tra loro e che concretizzano la quasi totalità delle immagini della mancata duchessa di Mantova.

ELEONORA GONZAGA NEVERS D'ABSURGO IMPERATRICE

Figlia di Maria Gonzaga e di Carlo di Rethel, Eleonora Gonzaga Nevers fu la seconda imperatrice di casa Gonzaga. Non a caso ebbe lo stesso nome della moglie di Ferdinando II, che fu sorella degli ultimi tre duchi di Mantova (essendo figlia di Vincenzo I Gonzaga). La sua infanzia fu segnata da episodi profondamente tristi, legati anche all'assedio e al sacco di Mantova. Crebbe nel convento di Sant'Orsola, ove ricevette un'educazione eccellente, imparando anche il francese e lo spagnolo, acquisendo una buona conoscenza della letteratura italiana (amava comporre poesie di contenuto erudito o religioso), e dipingendo con talento. Il matrimonio con Ferdinando III, che aveva perso nell'agosto 1649

⁽³³⁾ Artista del nord Italia, *Ritratto di Maria Gonzaga*, 1650-1660 ca., Olio su tela, 191 × 112 cm; Évora (P), Museu de Évora; già collezione D. Frei Manuel do Cenáculo, vescovo di Évora. Intorno al dipinto almeno SARZI 1988. Credo si debba riconoscere in questa tela a figura intera non tanto Margherita di Savoia, duchessa di Mantova e vice-regina del Portogallo, come proposto a suo tempo da SARZI (1988) ma, come sembrano sostenere sia la vicinanza fisionomica, sia l'abbigliamento, Maria Gonzaga. Il volto, infatti, è compatibile con i dipinti noti con l'effigie della principessa, l'abbigliamento è praticamente identico. In quest'opera si scorge anche l'ampia gonna gonfia che scende dal bustino appuntito; l'innovazione iconografica consiste nel presentare un modello altrimenti ben noto: la mano sinistra al ventre (in corrispondenza di una sorta di catena), la destra appoggiata ad un tavolino. Il dipinto, conservato nel museo portoghese di Évora, apparteneva alla collezione di D. Frei Manuel do Cenáculo, vescovo di Évora. Sarebbe curioso individuare in questa tela il prototipo dal quale fu desunto il modello a mezzo busto utilizzato per la quasi totalità degli altri dipinti noti.

la seconda moglie, fu progettato dall'imperatrice vedova Eleonora Gonzaga, che aveva mantenuto rapporti strettissimi con la famiglia di origine. Le nozze si celebrarono il 30 aprile 1651 a Wiener Neustadt. A corte la sua personalità e la sua erudizione ebbero grande influenza sulla cultura viennese. Una prima figlia, Eleonora Maria Giuseppa, morì nel 1653 a un anno di età. Seguirono Eleonora Maria Giuseppa (1653) e Anna Maria Giuseppa (1654), e infine Ferdinando Giuseppe Aloisio (1657). Eleonora si curò anche degli altri figli dell'imperatore, e in particolare dell'arciduca Carlo Giuseppe; sollecitò il rinnovamento architettonico degli ambienti e dei palazzi di corte, promuovendo l'arrivo di artisti ed eruditi dall'Italia. Tra i suoi capolavori diplomatici vi fu il sostegno ai Gonzaga di Mantova, i quali, schierandosi a favore della politica ispano-imperiale in Italia, avevano riacquisito Casale Monferrato nel 1652, dopo che la città era passata nelle mani francesi. Per il suo sostegno Carlo II Gonzaga ebbe anche l'investitura di piccoli possedimenti quali Luzzara e Reggiolo; Ferdinando Carlo vide, col matrimonio con Anna Isabella di Guastalla, sollecitato da Eleonora, la soluzione al grave ed incipiente conflitto per la successione a quel ducato. Gli ultimi anni della sua vita furono segnati da eventi tragici: la peste a Vienna del 1679 (e, come conseguenza, il trasferimento a Praga); e l'assedio turco del 1683. Tornata a Vienna, Eleonora Gonzaga Nevers morì il 6 dicembre 1686. Venne sepolta nella cripta dei cappuccini, nella parte ampliata da Ferdinando III.

Di un certo interesse appare il dipinto, del quale oggi non si conosce l'ubicazione, ma già esposto alla Mostra Iconografica Gonzaghesca del 1937, che ritrae l'imperatrice (ne fa fede il confronto iconografico con i ritratti certi della Gonzaga), a figura intera ⁽³⁴⁾. Chiaramente l'indicazione a Suttermans era già stata espunta in occasione dell'esposizione mantovana, ma la fotografia a noi giunta rivela un dipinto senz'altro di buona qualità.

Questo dipinto (o un comune modello) è poi alla base del ritratto a mezzo busto che compare nella Sagrestia Nuova del Santuario della Beata Vergine delle Grazie presso Mantova che, seppur semplificato e realizzato con una qualità assai inferiore, risulta praticamente sovrapponibile ⁽³⁵⁾.

⁽³⁴⁾ Artista del nord d'Italia, *Ritratto di Eleonora Gonzaga d'Asburgo imperatrice*, anni '50 del '600, olio su tela, 192×108 cm, già Genova, collezione C. Nigro (per il dipinto: GIANNANTONI 1937, p. 51, n° 232). L'opera, della quale non si conosce l'attuale collocazione, è probabilmente il prototipo a figura intera (o comunque derivata direttamente dal ritratto capostipite), cui si legano per discendenza le opere qui di séguito descritte.

⁽³⁵⁾ Artista mantovano, *Ritratto di Eleonora Gonzaga d'Asburgo imperatrice*, prima metà anni '70 del '600, olio su tela, 84 × 65,5 cm, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario

Di straordinario livello appare il superbo *Ritratto di Eleonora Gonzaga Nevers d'Asburgo imperatrice come Diana* conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna ⁽³⁶⁾. Al di là della bellezza dell'invenzione, dell'allegoria espressa e del livello esecutivo, il dipinto mi pare emblematico per aver dato vita ad un modello che si può riconoscere, ad esempio nel ritrattino su specchio del Museo Civico di Casale Monferrato, evidente ricalco (tradotto in lingua volgare) fino ad ora, invece, ritenuto l'effigie della moglie di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers ⁽³⁷⁾. Allo stesso modo si deve leggere il suo *pendant*, già creduto un *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers* è palesemente (e correttamente, da un punto di visto storico) da interpretare come un *Ritratto di Ferdinando III imperatore* ⁽³⁸⁾. Ne è prova il probabile prototipo iconografico, il dipinto con l'effigie dell'imperatore realizzato da Frans Luycx e conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna ⁽³⁹⁾, che mostra anche lo stesso abbigliamento (consono, da un punto di vista cronologico, ma incongruo se riferito all'ultimo duca di Mantova). Della coppia imperiale sono noti anche ritratti delle figlie Anna Maria Giuseppina d'Asburgo ⁽⁴⁰⁾ ed Eleo-

della Beata Vergine delle Grazie, Sagrestia Nuova. Al *verso*, sul telaio, in alto a sinistra, in penna nera: «Ritratto di Eleonora Gonzaga Asburgo imperatrice (moglie di Ferdinando III) | 10/9/2011 Paolo Bertelli». Il ritratto è stato rintelato e restaurato probabilmente verso la fine degli anni Sessanta del Novecento, come peraltro l'intero ciclo della Sagrestia del Santuario di Grazie.

⁽³⁶⁾ Frans Luycx, *Ritratto di Eleonora Gonzaga d'Asburgo imperatrice come Diana*, 1651, olio su tela, 153 × 126 cm, Vienna, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie (Innsbruck, Schloss Ambras), Inv. Nr. GG 4508. Il dipinto (che riporta, in alto al centro, la scritta ottocentesca «ELEONORA.RÖM.KAIJSERIN» e, sul collare del levriero, le iniziali «E.R.») è notevole per l'ambientazione, compresa la natura morta in primo piano. Fu esposto alla Mostra Iconografica Gonzaghesca (per questo: GIANNANTONI 1937, p. 52, n° 234; intorno al dipinto, almeno, si veda SEIDL 2004).

⁽³⁷⁾ Artista del nord Italia, *Ritratto di Eleonora Gonzaga d'Asburgo imperatrice*, anni '50 del '600, olio su specchio, 21,5 × 16,5 cm, Casale Monferrato (AI), Museo Civico, inv. n. 15. Sul retro compare la scritta a penna: «Anna Isabella figlia di Ferrante III Duca di Guastalla, Moglie di Ferdinando Carlo Gonzaga Duca di Mantova e Monferrato». Indubitabile è il riconoscimento, considerando il dato anatomico. Sull'opera: MAZZA 1989, p. 5; CARETTA 2003.

⁽³⁸⁾ Artista del nord Italia, *Ritratto di Ferdinando III d'Asburgo imperatore*, anni '50 del '600, olio su specchio, 21,5 × 16,5 cm, Casale Monferrato (AI), Museo Civico, inv. n. 14. Sul retro è la scritta a penna: «Ferdinando Carlo Gonzaga Duca di Mantova e Monferrato. Morto in Padova nell'anno 1706». Anche in questo caso il riconoscimento con Ferdinando III non lascia margini di dubbio. Intorno al dipinto: MAZZA 1989, p. 5; CARETTA 2003.

⁽³⁹⁾ Frans Luycx, *Ritratto di Ferdinando III d'Asburgo imperatore*, 1637D1638, olio su tela, 77,5 × 66,5 cm, Vienna, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG 8024.

⁽⁴⁰⁾ Artista di area tedesca, *Ritratto Anna Maria Giuseppina d'Asburgo*, 1678, olio su tela, Düsseldorf, Stadtmuseum, inv. B. 292.

nora Maria Giuseppina d'Asburgo ⁽⁴¹⁾, chiaramente già esterni al *corpus* ritrattistico della famiglia Gonzaga (ma interessanti per la scelta di pittori tedeschi e francesi, secondo i dettami dell'epoca, e per il generale modello iconografico che ricalca le effigi regali e imperiali intorno alla metà del Seicento).

MARIA LUISA GONZAGA NEVERS REGINA DI POLONIA

Particolarmente ampia e raffinata risulta essere la galleria iconografica relativa a Maria Luisa Gonzaga Nevers, quarta figlia di Carlo I, che fu regina di Polonia, moglie dapprima di Ladislao IV Vasa e in seguito del fratello Giovanni II Casimiro. Maria Luisa Gonzaga Nevers nacque il 18 agosto 1611 (a Parigi o a Nevers) da Carlo I Gonzaga Nevers e da Caterina di Lorena-Mayenne. Complesse furono le sue vicissitudini matrimoniali; al termine di alcune promesse non realizzate (anche per l'intervento di Luigi XIII di Francia), nel 1646 vi fu il matrimonio, per procura, con Ladislao IV di Polonia (appena rimasto vedovo di Cecilia Renata d'Austria). In quell'occasione ella dovette mutare il proprio nome in Luisa Maria, in quanto, secondo la tradizione polacca, «Maria» come primo nome doveva essere riservato esclusivamente alla devozione della Santa Vergine Madre di Dio. Il matrimonio vero e proprio avvenne a Varsavia il 10 marzo 1646. Luisa Maria rimase vedova nel giro di due anni, il 20 maggio 1648; un anno dopo sposò il fratello di Ladislao, Giovanni Casimiro, eletto re successore di Polonia. Luisa Maria morì a Varsavia il 10 maggio 1667 e venne sepolta a Cracovia nella Cattedrale del Castello di Wawel. Fu regina ferma ed abile nella diplomazia e nella gestione dello Stato, tanto da imbarazzare talvolta la corte per la sua presenza assidua. Dedita alle lettere e alla cultura, fondò il primo giornale polacco (il *Merkuriusz Polski*, 1652), e il primo convento polacco dell'ordine delle Visitandine (1654). La sua galleria iconografica è oltremodo ricca; i tratti del suo volto, inoltre, sono perpetuati dalla maschera mortuaria che si conserva a Varsavia e che costituisce un efficace metro di paragone per descriverne il viso.

Tra Francia e Polonia sembra esservi una quantità di effigi, anche pregevoli, di Maria Luisa Gonzaga Nevers. Il primo dipinto che si può

⁽⁴¹⁾ Charles Brendel, *Ritratto di Eleonora Maria Giuseppina d'Asburgo*, 1684, olio su tela, Vienna, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie (Innsbruck, Schloss Ambras), Inv. Nr. GG 4508.

riferire alla regina di Polonia è un superbo ritratto a figura intera probabilmente realizzato in occasione del matrimonio per procura (alle sue spalle, infatti, compaiono la corona e lo scettro). I tratti del viso sono quelli di una giovane tra i venti e i trenta anni d'età e sono testimonianza dell'aspetto della Gonzaga in età giovanile ⁽⁴²⁾.

Sempre a figura intera ma di migliore qualità è il ritratto realizzato da Justus van Egmont conservato a Varsavia. Qui l'artista riesce ad unire al pregio pittorico (van Egmont non a caso collaborò con Rubens negli anni Venti del Seicento) una spiccata attenzione per il volto ⁽⁴³⁾.

Il particolare del mezzo busto sembra aver dato origine ad una serie di dipinti che hanno caratterizzato l'iconografia della regina per lungo tempo, con copie eseguite persino in epoca tardissima (XIX secolo). Questa tipologia si caratterizza per un'iconografia *standard*: volto alla destra della composizione, corona, un riccio che cade sulla spalla destra, le mani incrociate davanti al grembo. A tale modello si possono ricondurre almeno i dipinti di Versailles ⁽⁴⁴⁾, di Grazie di Curtatone ⁽⁴⁵⁾, di Varsavia ⁽⁴⁶⁾, quello già della contessa Czosnowska Colonna ⁽⁴⁷⁾, e, forse, quello apparso sul mercato antiquario (Christie's Londra) nel 1993, se il riconoscimento (avanzato in questa sede) può essere, come sembra, plausibile ⁽⁴⁸⁾.

Ritratti meno stereotipati e indulgenti ad una rappresentazione ideale sono quelli che colgono Maria Luisa Gonzaga Nevers di tre quarti in età

⁽⁴²⁾ Artista francese, *Ritratto di Luisa Maria Gonzaga Nevers regina di Polonia*, 1640 ca., olio su tela, 245 × 163 cm, Wilanów, Galeria Malarstwa Stanisława Kosty Potockiego, inv. Wil. 1157, d. 504. Intorno al dipinto, almeno: FABIANI 1973, pp. 164-165, 166, ill. 1, 167, ill. 2; GŁOWACKA-POCHEĆ 1974.

⁽⁴³⁾ Justus van Egmont, *Ritratto di Luisa Maria Gonzaga Nevers regina di Polonia*, 1645, olio su tela, 228 × 145 cm, Varsavia, Muzeum Narodowa, Inv. 131129. Per la tela rimando a: MALINOWSKI 1993, p. 65, n° 34.

⁽⁴⁴⁾ Justus van Egmont (copia da), *Ritratto di Luisa Maria Gonzaga Nevers regina di Polonia*, 1646, olio su tela, 82 × 65 cm, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Inv. MV 3461. Almeno: CONSTANS 1995, p. 893, n° 5048.

⁽⁴⁵⁾ Artista mantovano, *Ritratto di Luisa Maria Gonzaga Nevers regina di Polonia*, prima metà anni '70 del '600, olio su tela, 93 × 76 cm, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della Beata Vergine delle Grazie, Sagrestia Nuova.

⁽⁴⁶⁾ Justus van Egmont (copia da), *Ritratto di Luisa Maria Gonzaga Nevers regina di Polonia*, 1646, olio su tela, Varsavia, Muzeum Palac w Wilanowie.

⁽⁴⁷⁾ Justus van Egmont (copia da), *Ritratto di Luisa Maria Gonzaga Nevers regina di Polonia*, 1646, olio su tela, 58 × 42 cm, già Roma, collezione contessa Czosnowska Colonna. Per questo, almeno: GIANNANTONI 1937, p. 49, n° 224; FABIANI 1973, pp. 192, 193 ill. 22.

⁽⁴⁸⁾ Pierre Mignard (seguace), *Ritratto di Luisa Maria Gonzaga Nevers regina di Polonia*, XVII secolo, olio su tavola, 20,9 × 15,8 cm, Mercato antiquario (Christie's Londra, 11 marzo 1993, lotto 168 - stima: 450-600 sterline).

già matura. Anzitutto merita d'essere rammentato il capolavoro di Ferdinand Bol già nella collezione Jacques Goudstikker, superba opera di sapore rembrandtiano che, nel corso della sua storia, fu coinvolta nelle amare vicende delle requisizioni naziste e venne addirittura esposta nel museo che Hitler volle a Linz, in Austria ⁽⁴⁹⁾. Il dipinto riprende la regina di Polonia intorno ai cinquant'anni d'età, ammantata da un'elegante veste in velluto porpora, in atto di reggere una spada inserita nel fodero.

Altro riferimento pittorico di qualità, che cade negli ultimi anni di vita della regina, è il ritratto di Varsavia realizzato da Daniel Schultz il giovane. Il volto può essere efficacemente paragonato alla maschera funeraria conservata sempre a Varsavia, questo contribuisce a datare l'opera immediatamente *ante* 1667 ⁽⁵⁰⁾.

BENEDETTA GONZAGA NEVERS BADESSA DI AVENAY-VAL-D'OR

Pur in assenza di precisi riscontri iconografici credo di poter proporre il riconoscimento di Benedetta Gonzaga Nevers in un ritratto di monaca presente nella serie della Sagrestia Nuova del Santuario di Grazie ⁽⁵¹⁾. L'identificazione appare almeno probabile in virtù di una serie di coincidenze: l'appartenenza al ciclo iconografico dei Gonzaga Nevers di Grazie, nonché il fatto che il suo nome, Benedetta, torni nell'abito indossato (benedettino, d'altra parte, è il convento di cui fu badessa, ad Avenay-val-d'Or). Vale la pena di segnalare l'esistenza di un grande arazzo, conservato a Charleville (Musée de l'Ardenne), nel quale la Gonzaga, in abito benedettino, riceve il bastone pastorale e la regola, mentre in primo piano si scorge l'effigie del padre, Carlo I Gonzaga Nevers ⁽⁵²⁾.

⁽⁴⁹⁾ Ferdinand Bol, *Ritratto di Luisa Maria Gonzaga Nevers regina di Polonia*, anni '60 del '600, olio su tela, 126,5 × 102 cm, collezione privata. Rimando al recente *NEWMAN* 2008.

⁽⁵⁰⁾ Daniel Schultz il giovane, *Ritratto di Luisa Maria Gonzaga Nevers regina di Polonia, ante* 1667, olio su tela, 90 × 71 cm, Varsavia, Muzeum Narodowe, inv. MP 2449 MWN. Per il dipinto: *OCHNIO* 2006.

⁽⁵¹⁾ Artista mantovano, *Ritratto di Benedetta Gonzaga Nevers*, prima metà anni '70 del '600, olio su tela, 92 × 75 cm, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della Beata Vergine delle Grazie, Sagrestia Nuova.

⁽⁵²⁾ Daniel Pepersack, *Benedetta Gonzaga Nevers eletta badessa di Avenay-val-d'Or*, 1628-1629 (?), arazzo, 352 × 316 cm, Charleville, Musée de l'Ardenne.

ANNA MARIA GONZAGA NEVERS DI CLEVÈS

È stato possibile reperire alcuni dipinti ritraenti l'ultima figlia di Carlo I, Anna Maria Gonzaga Nevers di Clevès, contessa palatina. Il primo, appartenente ad un'ampia serie di ritratti conservata a Versailles, la mostra esagerandone probabilmente alcuni connotati, quali, ad esempio, il colore biondo della chioma⁽⁵³⁾.

Simile a questo, ma con significative differenze per quanto riguarda parte dei tratti somatici, è il dipinto, conservato presso lo Schloss Anholt di Isselburg, in Germania, che riprende Anna Maria Gonzaga Nevers quasi frontalmente⁽⁵⁴⁾. La stessa sede museale, peraltro, accoglie un ulteriore ritratto, questo dal taglio ovale, che presenta un'effigie decisamente prossima a quella appena descritta, anche per acconciatura e abbigliamento. È interessante, a questo punto, evidenziare come entrambi i dipinti insistano nel mostrare il volto della contessa palatina non perfettamente coincidente a quello che appare nel dipinto di Versailles. Due sono, pertanto, le soluzioni percorribili: o quest'ultimo ritratto ha franteso un modello precedente, oppure i veri tratti della Gonzaga sono stati ingentiliti nei dipinti tedeschi⁽⁵⁵⁾.

Ritengo di poter accostare a questi ritratti anche una tela conservata nella Sagrestia Nuova del Santuario della B. V. delle Grazie presso Mantova, che solo per alcuni aspetti rivela coincidenze significative. In questo caso, l'appartenenza ad una serie iconografica che prende in considerazione l'intera famiglia, non lascia spazio ad altri nomi, e il sospetto è che si possa trattare di un'effigie probabilmente ricavata da un'incisione: i tratti somatici, infatti, tornano con buona approssimazione con i dipinti dello Schloss Anholt, pur con alcune incongruenze, quali – la più palese – il colore dei capelli. Benché anche a quei tempi fossero ben note le tinture e le parrucche, l'ipotesi che mi pare più probabile – pur con tutte le cautele del caso – è che, mancando un modello pittorico ben preciso, l'artista che ha realizzato questa parte della serie iconografica

⁽⁵³⁾ Beaubrun (bottega), *Ritratto Anna Maria Gonzaga Nevers contessa palatina*, anni '50 del '600, olio su tela, 73 × 62 cm, Châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV 2081. Almeno: CONSTANS 1995, p. 1008, n° 5639.

⁽⁵⁴⁾ Artista francese, *Ritratto di Anna Maria Gonzaga Nevers contessa palatina*, 1660 ca., olio su tela, 81 × 76 cm, Isselburg, Schloss Anholt, inv. 700. Per questo: VLIEGENTHART 1981, p. 160.

⁽⁵⁵⁾ Artista francese, *Ritratto di Anna Maria Gonzaga Nevers contessa palatina*, 1660 ca., olio su tela, 74 × 59 cm, Isselburg, Schloss Anholt, inv. 334. Per questo: VLIEGENTHART 1981, p. 160.

del Santuario si sia basato su un'incisione, fraintendendo pertanto questo aspetto ⁽⁵⁶⁾.

Si conoscono, inoltre, numerosi ritratti delle figlie Anna Enrichetta e Benedetta Enrichetta (nate da Anna Maria Gonzaga Nevers e da Edoardo del Palatinato-Simmern): della prima pregevole è il dipinto di area francese conservato a Versailles ⁽⁵⁷⁾ (ma almeno altre tre tele si conservano ad Isselburg, presso lo Schloss Anholt) ⁽⁵⁸⁾; della seconda, oltre alla miniatura della Royal Collection di Londra ⁽⁵⁹⁾, esistono almeno due tele ad Isselburg *pendant* di quelle della sorella ⁽⁶⁰⁾.

OPERE NON INDIVIDUATE E IDENTIFICAZIONI DUBBIE

Per quanto riguarda Maria Gonzaga un dipinto, forse datato 1653, si trovava nella dispersa quadreria Cavriani ⁽⁶¹⁾.

Un possibile ritratto di Carlo di Rethel si conserva presso il museo di Blois in Francia, dove viene, però, riconosciuto in Carlo Gonzaga duca di Nevers ⁽⁶²⁾. Il dipinto riporta in alto, in lettere capitali, la scritta «MR. DE NEVERS», che potrebbe anche risultare piuttosto tarda. Ritengo però che l'individuazione del personaggio nella scheda del museo sia errata: l'abbigliamento e il dato pittorico spingono a collocare l'opera negli anni Venti o Trenta del Seicento, quando Carlo I Gonzaga Nevers aveva tra i quaranta e i cinquanta anni, un aspetto pertanto ben lontano da quello mostrato dal personaggio del dipinto. Piuttosto i tratti somatici si rivelano alquanto vicini a quelli del figlio, Carlo di Rethel, come, ad esempio, appare nel dipinto conservato nella Sagrestia Nuova del Santuario della Beata Vergine delle Grazie presso Mantova. Anche quest'identificazione, però, deve essere accolta con grande cautela, considerando che il

⁽⁵⁶⁾ Artista mantovano, *Ritratto di Anna Maria Gonzaga Nevers contessa palatina*, prima metà anni '70 del '600, olio su tela, 93 × 75 cm, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della Beata Vergine delle Grazie, Sagrestia Nuova.

⁽⁵⁷⁾ Artista francese, *Ritratto di Anna Enrichetta del Palatinato*, anni '70 del '600, olio su tela, 111 × 84 cm, Versailles, Châteaux de Versailles et de Trianon, MV 3555.

⁽⁵⁸⁾ Opere di Louis Elle (inv. 333), di artista tedesco (inv. 738) e di artista francese (inv. 358).

⁽⁵⁹⁾ Artista tedesco, *Ritratto di Benedetta Enrichetta del Palatinato*, 1680 ca., olio su pergamena, 71 × 56 mm, Londra, Royal Collection, RCIN 420461.

⁽⁶⁰⁾ Opere di artista francese (inv. 331) e di artista tedesco (inv. 739).

⁽⁶¹⁾ Per questo si vedano: L'OCCASO 2011, p. 346; L'OCCASO 2012, pp. 132-133.

⁽⁶²⁾ Artista francese (?), *Ritratto di Carlo di Rethel* (?), anni Venti del Seicento, olio su tela, 39,2 × 39,4 cm, Château de Blois, inv. 872.3.48.

colore delle pupille, nella pessima fotografia che compare sul catalogo del museo, sembra essere azzurro e non castano. Si relaziona alla tela anche un'incisione di Thomas de Leu, intitolata *Le duc de Nevers*, il che potrebbe considerarsi elemento dirimente della questione ⁽⁶³⁾.

ADDENDA

È forse opportuno, per completezza, rammentare *en passant* altri quattro ritratti appartenenti alla raccolta della Sagrestia Nuova del Santuario della B. V. delle Grazie presso Mantova e che escono di qualche anno dall'ambito trattato: si tratta delle effigi di Carlo II Gonzaga Nevers ⁽⁶⁴⁾ e della moglie Isabella Clara d'Austria ⁽⁶⁵⁾, nonché quello dell'ultimo duca, Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers ⁽⁶⁶⁾, e della sua prima moglie, Anna Isabella Gonzaga di Guastalla ⁽⁶⁷⁾.

⁽⁶³⁾ Intorno al dipinto: DIMIER 1926, p. 220, n° 15; CLOCHARD 1980, pp. 109-110; LEBÉDEL-CARBONNEL 2008, p. 188, n° 210.

⁽⁶⁴⁾ Artista mantovano (?), *Ritratto Carlo II Gonzaga Nevers col collare dell'Ordine del Redentore*, anni '50 del '600, olio su tela, 80 × 70 cm, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della Beata Vergine delle Grazie, Sagrestia Nuova. Il dipinto individua una precisa iconografia riscontrabile in altre effigi del duca. Di quest'opera conosco numerose versioni: una esposta alla Mostra Iconografica del 1937, conservata in collezione privata ad Agazzano (Pc) e, credo, mal attribuita a Cantarini; una seconda, pure esposta alla stessa mostra e già di proprietà Moretti Foggia di Bozzolo (Mn), una terza di alta qualità appartenente ad una collezione privata mantovana, notevole per il fondo vibrante e quasi non finito e per la bellezza della resa pittorica del volto.

⁽⁶⁵⁾ Artista mantovano (?), *Ritratto di Isabella Clara d'Austria*, anni '50 del '600, olio su tela, 74 × 60 cm, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della Beata Vergine delle Grazie, Sagrestia Nuova. Un'effigie assai vicina alla presente è quella di ambito toscano conservata al Kunsthistorisches museum di Vienna (collezione Ambras, Inv. Nr. 7938). Il dipinto è una traduzione rustica del bel dipinto conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna (GG 7938).

⁽⁶⁶⁾ Artista mantovano (?), *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*, prima metà anni '70 del '600, olio su tela, 93 × 70 cm, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della Beata Vergine delle Grazie, Sagrestia Nuova. Il ritratto è vicino, seppur di qualità più bassa, ad altro passato (non riconosciuto) alla casa d'aste romana Antonina nel 2010 ed oggi in collezione privata mantovana.

⁽⁶⁷⁾ Artista mantovano (?), *Ritratto di Anna Isabella Gonzaga di Guastalla*, prima metà anni '70 del '600, olio su tela, 93 × 70 cm, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della Beata Vergine delle Grazie, Sagrestia Nuova.



Ritratto di Carlo I Gonzaga Nevers, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della B. V. delle Grazie, Sagrestia Nuova.



Ritratto di Francesco Gonzaga Nevers, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della B. V. delle Grazie, Sagrestia Nuova.



Ritratto di Carlo di Retzel Gonzaga Nevers, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della B. V. delle Grazie, Sagrestia Nuova.



Ritratto di Maria Gonzaga, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della B. V. delle Grazie, Sagrestia Nuova.



Ritratto di Eleonora Gonzaga Nevers imperatrice, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della B. V. delle Grazie, Sagrestia Nuova.



Ritratto di Ludovica Maria Gonzaga Nevers regina di Polonia, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della B. V. delle Grazie, Sagrestia Nuova.



Ritratto di Ludovica Maria Gonzaga Nevers regina di Polonia, esposto alla Mostra Iconografica Gonzaghesca (1937).



Ritratto di Ludovica Maria Gonzaga Nevers regina di Polonia (?), mercato antiquario.



Ritratto di Benedetta Gonzaga Nevers badessa di Avenay-Val-d'Or, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della B. V. delle Grazie, Sagrestia Nuova.



Ritratto di Anna Maria Gonzaga Nevers di Clevès, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della B. V. delle Grazie, Sagrestia Nuova.



Ritratto di Carlo II Gonzaga Nevers, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della B. V. delle Grazie, Sagrestia Nuova.



Ritratto di Isabella Clara d'Austria, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della B. V. delle Grazie, Sagrestia Nuova.



Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della B. V. delle Grazie, Sagrestia Nuova.



Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers, Mantova, collezione privata.



Ritratto di Anna Isabella Gonzaga di Guastalla, Grazie di Curtatone (Mn), Santuario della B. V. delle Grazie, Sagrestia Nuova.

BIBLIOGRAFIA

- ALGHISI F., 1614 - *Il Monferrato*, II, ms., Casale Monferrato, Biblioteca del Seminario.
- AMADEI F., 1956 - *Cronaca universale della città di Mantova*, III, Mantova, Citem.
- AZZI VISENTINI M., 1985 - *Niccolò Sebregondi*, in *Il Seicento nell'Arte e nella Cultura con riferimenti a Mantova*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, pp. 102-111.
- BERTELLI P., 2011 - *Appunti sulla ritrattistica di Vincenzo I Gonzaga*, in D. FERRARI & S. MARINELLI (a cura di), *Scritti per Chiara Tellini Perina*, Mantova, Gianluigi Arcari Editore, 2011, pp. 229-249.
- BERTELLI P., 2012 - *Un ciclo gonzaghesco battuto a Vienna: un unicum iconografico*, nel quotidiano «La Voce di Mantova», 17 giugno, p. 13.
- BERTELLI P., 2013 - *Appunti di iconografia ducale: Federico II Gonzaga e Margherita Paleologo*, in R. MAESTRI (a cura di), *Una protagonista del Rinascimento: Margherita Paleologo duchessa di Mantova e Monferrato*, Alessandria, Circolo Culturale I Marchesi del Monferrato, pp. 105-128.
- BERTOLOTI A., 1893 - *I Comuni e le Parrocchie della provincia di Mantova. Cenni archivistici, archeologici, storici raccolti dal 1881 al 1892*, Mantova, Tip. G. Mondovì.
- BERZAGHI R., 2012 - Scheda 66, in P. VENTURELLI (a cura di), *Vincenzo I Gonzaga 1562-1612*, Catalogo della Mostra (Mantova, Museo Diocesano «Francesco Gonzaga», 18 febbraio - 10 giugno 2012), Mantova, Publi Paolini, pp. 209-211.
- BRUNELLI R., 2011 - *Il Museo Francesco Gonzaga di Mantova. Guida alla visita*, Mantova, Publi Paolini.
- CARETTA P., 2003 - Scheda 17-18, in A. GUERRINI & G. MAZZA (a cura di), *Le collezioni del Museo Civico. La Pinacoteca raddoppia. Catalogo delle nuove opere esposte*, Casale Monferrato, Museo Civico di Casale, pp. 93-94.
- CICINELLI A., 1989 - *La Madonna col Bambino, San Romualdo e i committenti*, «Palazzo Ducale. Notizie dal museo», 2, Giornale della Mostra (Mantova, Palazzo Ducale, 10 dicembre 1988 - 8 gennaio 1989), p. 4.
- CLOCHARD P., 1980 - *Les portraits historiques de Saint-Germain-Beaupré au musée de Blois. Mémoire de maîtrise inédit sous la direction de Mmes Geneviève Souchal et Françoise Bardon*, Paris, Université Paris IV Sorbonne.
- CONSTANS C., 1980 - *Musée national du château de Versailles. Catalogue des Peintures*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux.
- CONSTANS C., 1995 - *Musée national du château de Versailles. Les Peintures*, II, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux.
- DE CONTI V., 1840 - *Notizie storiche della città di Casale e del Monferrato*, VII, Casale Monferrato.
- DE CONTI G., 1966 - *Ritratto della città di Casale*, edizione a cura di G. Serrafiero, Casale Monferrato.
- DE ROCHEBRUNE M.L., 2002 - *L'art du verre au temps de Louis XIII*, in D. ALCOUFFE, *Un temps d'exubérance: les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*, Catalogo della Mostra (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 9 aprile - 8 luglio 2002), Paris, Réunion des Musées Nationaux, pp. 368-383.
- DIEMER L., 1926 - *Histoire de la peinture de portrait en France au XVI^e siècle, accompagnée d'un catalogue de tous les ouvrages subsistant en ce genre, de crayon, de peinture à l'huile, de miniature, d'émail, de tapisserie et de cire en médaillons*, III, *Catalogue des ouvrages de seconde main*, Paris, Van Oest.
- FABIANI B., 1973 - *Ludwika Maria Gonzaga szkic biograficzno-ikonograficzny 1645 – 1667*, «Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie», 17, pp. 163-248.

- FERRARI D., 2001 - *L'Eremo dei Camaldolesi e la palazzina secentesca nel Bosco della Fontana*, in U. BAZZOTTI & D. FERRARI (a cura di), *La Palazzina e l'Eremo del Bosco della Fontana presso Mantova*, Mantova, pp. 70-99.
- GABRIELLI N., 1935 - *L'arte a Casale Monferrato dal XI al XVIII secolo*, Regia Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino, Miglietta, Milano & Co.
- GIANNANTONI N., 1937 - *Mostra Iconografica Gonzagesca*, Catalogo della Mostra (Mantova, Palazzo Ducale, 16 maggio - 19 settembre 1937), Mantova, Stab. Tip. «L'Artistica» di Cesare Gobbi, 11 giugno 1937.
- GLOWACKA-POCHEĆ T., 1974 - *Galeria Malarstwa Stanisława Kostki Potockiego w Wilanowie*, Warszawa, Wydawnictwo «Arkady».
- HEIDEN R. (AN DER), 1970 - *Die Porträtmalerei des Hans von Aachen*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien», 66, pp. 135-226.
- IVANOFF N., 1963 - *A bozzetto by Domenico Fetti*, «The connoisseur», 619, pp. 38-41.
- LANGEDIJK K., 1983 - *The Portraits of the Medici. 15th-18th Centuries*, II, Firenze, S.P.E.S. 1983.
- LEBEDEL-CARBONNEL H., 2008 - *Catalogue des peintures du Musée du Château de Blois XVI^e - XVIII^e siècles*, Catalogo della Mostra (Blois, Musée des Beaux-Arts du Château, 15 novembre 2008 - 20 ottobre 2009), Paris, Gourcuff Gradenigo.
- L'OCCASO S., 2010 - *Per Paolo Piazza e fra Semplice da Verona, a Mantova, e un'apertura su Andrea Motta*, «Verona illustrata», 23, pp. 63-70.
- L'OCCASO S., 2011 - *Museo di Palazzo Ducale di Mantova. Catalogo generale delle collezioni inventariate. Dipinti fino al XIX secolo*, Mantova, Publi Paolini.
- L'OCCASO S., 2012 - *I Cavriani. Committenza e raccolte artistiche (formazione e dispersione dal Quattrocento ai giorni nostri)*, in D. FERRARI (a cura di), *La famiglia Cavriani di Mantova. Vicende storiche e artistiche*, Mantova, Sometti, 2012.
- MALACARNE G., 1992 - *Araldica gonzagesca. La storia attraverso i simboli*, Modena, Il Bulino.
- MALACARNE G., 2007 - *I Gonzaga di Mantova. Una stirpe per una capitale europea. IV. Il Duca Re. Splendore e declino; da Vincenzo I a Vincenzo II (1587-1627)*, Modena, Il Bulino, 2007.
- MALINOWSKI J. (Hrsg), 1993 - *Where east meets west. Portrait of personages of the Polish-Lithuanian Commonwealth 1576-1763*, Catalogo della Mostra (Varsavia, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1993), Warsaw.
- MARANI E., 1975 - *Gli edifici del Bosco della Fontana*, in *Il Bosco della Fontana presso Mantova*, Mantova, [Citem], pp. 39-48.
- MATTHIAE G., 1935 - *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, VI, Provincia di Mantova, Roma, La libreria dello Stato.
- MAZZA G., 1989 - *Città ritrovata, verso l'apertura del Museo. Restauri delle opere: Il Seicento*, Giornale della Mostra, Casale Monferrato.
- MOCCAGATTA V., 1963-1963 - *Giorgio Alberini*, «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., XVI-XVII, pp. 47-68.
- MOCCAGATTA V., 1963 - *Guglielmo Caccia «Arte lombarda»*, VIII, 2, pp. 185-243.
- NEGRI F., 1914 - *I dipinti della chiesa di San Paolo*, in *I figli di S. Camillo de' Lellis*, edito per cura del Comitato esecutivo delle feste di Casale, in occasione del III centenario della morte del santo (1614-1914), Casale Monferrato, Tip. S. Evasio, Dei giovani dell'Unione Don Bosco.
- NEWMAN A. D., 2008 - Scheda 19, in K. REICHENBACH (exhibition coordinator), *Reclaimed paintings from the Collection of Jacques Goudstikker*, Catalogo della Mostra (Greenwich, Connecticut, Bruce Museum, 10 maggio - 7 settembre 2008; New

- York, The Jewish Museum, 12 marzo - 2 agosto 2009), Yale University Press, New Haven and London, pp. 160-165.
- OCHNIO M., 2006 - *Portrait of Queen Louise Marie de Gonzague*, in *Gallery of Polish paintings*, Warsaw, National Museum in Warsaw, p. 32.
- PASTORE G., 1986 - *I ritratti dei Gonzaga nel corridoio del Palazzo del Capitano*, in *Palazzo del Capitano - Medioevo e Rinascimento. Riapertura di un percorso museale*, Caneto sull'Oglio (Mn), Eurograf, pp. 12-15.
- PELATI P., 1952 - *La Basilica di S. Andrea. Guida illustrata con 117 tavole fuori testo*, Mantova, A.L.C.E.
- PERINA C., 1965 - *La Pittura*, in E. MARANI & C. PERINA, *Mantova. Le arti*, III, Mantova, Istituto Carlo d'Arco per la storia di Mantova, pp. 325-667.
- ROMANO G., 1997 - *Presentazione della mostra*, in G. ROMANO & C.E. SPANTIGATI (a cura di), *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo (1568-1625). Dipinti e disegni*, Catalogo della Mostra (Casale Monferrato (Al), Museo Civico, 1997), Torino, Lindau, pp. 15-25.
- ROMANO G., 2008 - *Caduta di san Paolo*, in C. FALCONE (a cura di), *Dipinti restaurati della collezione Remogna alla pinacoteca di Varallo*, Catalogo della Mostra (Varallo, Pinacoteca di Varallo - Palazzo dei Musei, 13 settembre 2008 - 31 marzo 2009), Borgosesia (Vc), Valsesia Editrice, pp. 39-43.
- SAFARIK E.A., 1990 - *Fetti*, Milano, Electa.
- SARZI R., 1988 - *Una duchessa di Mantova al governo del Portogallo*, «Quadrante Padano», IX, 3, pp. 32-34.
- SEIDL K., 2004 - Scheda 6.4, in W. SEIPEL (Hrsg.), *Herrlich Wild. Höfische Jagd in Tirol*, Catalogo della Mostra (Innsbruck, Schloss Ambras, 16 giugno - 31 ottobre 2004), Vienna, p. 165.
- SIGNORINI R., 2000 - *La dimora dei conti d'Arco in Mantova. Stanze di un museo di famiglia*, Mantova, Sometti.
- SOULIÉ E. (Éd.), 1861 - *Notice du Musée Impérial de Versailles. 3^e partie - deuxième étage Jardins et tables*, Paris, Charles de Mourgues frères, successeurs de Vinchon imprimeur des Musées Impériaux, 1861.
- SOULIÉ E. (Éd.), 1880 - *Notice du Musée national de Versailles. 3^e partie - deuxième étage Jardins et tables*, Paris, Charles de Mourgues frères, 1880.
- VLIEGENTHART A.W., 1981 - *Bildersammlung der Fürsten zu Salm*, Zutphen, De Walburg Pers.
- VOLTA L.C., 1831 - *Compendio cronologico-critico della storia di Mantova dalla sua fondazione sino ai nostri tempi*, Mantova, Agazzi.

FOTOTECHÉ

APT - Fondo Azienda Promozione Turistica, Provincia di Mantova, Fototeca della Biblioteca Mediateca «Gino Baratta», Mantova.

Zeri - Fototeca della Fondazione Federico Zeri, Università degli Studi di Bologna.