

# I Gonzaga fuori Mantova

Architettura, relazioni, potere

a cura di

Emanuela Garofalo e Francesca Mattei



**VIELLA**

I libri di Viella  
Arte



# I Gonzaga fuori Mantova

Architettura, relazioni, potere

a cura di Emanuela Garofalo e Francesca Mattei

viella

Copyright © 2022 - Viella s.r.l.  
Tutti i diritti riservati  
Prima edizione: gennaio 2022  
ISBN 978-88-3313-813-8  
ISBN 978-88-3313-960-9 ebook-pdf

Questo volume è stato pubblicato con il contributo di fondi PRIN 2017 (responsabile scientifico dell'unità di ricerca locale prof.ssa Emanuela Garofalo; Università degli Studi di Palermo - Dipartimento di Architettura).

I GONZAGA

fuori Mantova : architettura, relazioni, potere / a cura di Emanuela Garofalo e Francesca Mattei. - Roma : Viella, 2022. - 235 p. : ill. ; 24 cm. (I libri di Viella. Arte)

Indici dei nomi e dei luoghi: p. [225]-235

ISBN 978-88-3313-813-8

1. Gonzaga <famiglia> - Storia 2. Architettura - Ruolo del mecenatismo dei Gonzaga <famiglia> I. Garofalo, Emanuela II. Mattei, Francesca

720.9450903 (DDC 23.ed)

Scheda bibliografica: Biblioteca Fondazione Bruno Kessler



**viella**

*libreria editrice*

via delle Alpi 32

I-00198 ROMA

tel. 06 84 17 75 8

fax 06 85 35 39 60

[www.viella.it](http://www.viella.it)

## Indice

|   |     |
|---|-----|
| Claudia Conforti  |     |
| <i>Prologo</i>  | 7   |
| Emanuela Garofalo, Francesca Mattei   |     |
| <i>Introduzione</i>   | 15  |
| Amedeo Belluzzi   |     |
| <i>Ludovico Gonzaga e la tribuna della Santissima Annunziata a Firenze</i>  | 21  |
| Claudia Candia  |     |
| <i>Francesco II Gonzaga e il progetto per una casa a Milano (1498).<br/>    Ipotesi su Leonardo da Vinci architetto</i> | 45  |
| Bianca de Divitiis  |     |
| <i>I cavalli di Venafro: arte e diplomazia tra i Gonzaga e i Pandone</i>  | 81  |
| Emanuela Garofalo   |     |
| <i>La costruzione di una corte, prove generali.<br/>    Ferrante Gonzaga e Isabella di Capua in Sicilia (1535-1546)</i> | 111 |
| Francesca Mattei  |     |
| <i>Ercole Gonzaga e Roma.<br/>    Mecenatismo ed economia alla corte di un cardinale rinascimentale</i>                 | 147 |
| Fulvia Scaduto  |     |
| <i>La committenza di Francesco Gonzaga<br/>    vescovo della diocesi di Cefalù (1587-1593)</i>                          | 167 |
| Isabella Balestreri, Cristiana Coscarella   |     |
| <i>I vescovi di casa Gonzaga e l'architettura.<br/>    La committenza in Calabria tra XVI e XVII secolo</i>             | 193 |
| Gli autori  | 223 |
| Indice dei nomi   | 225 |
| Indice dei luoghi   | 231 |

### *Abbreviazioni*

|       |   |
|-------|---|
| ASDC  | Archivio Storico Diocesano di Cefalù<br>FR Fondo Registri   |
| ASCMi | Archivio Storico Civico di Milano   |
| ASFi  | Archivio di Stato di Firenze  |
| ASMi  | Archivio di Stato di Milano<br>UTE Ufficio Tecnico Erariale   |
| ASMn  | Archivio di Stato di Mantova<br>AG Archivio Gonzaga   |
| ASPa  | Archivio di Stato di Palermo<br>LV Lettere Viceregie<br>RC Real Cancelleria<br>TRP Tribunale del Real Patrimonio  |
| ASPr  | Archivio di Stato di Parma  |
| ASTo  | Archivio di Stato di Torino   |
| ASV   | Archivio Segreto Vaticano   |
| BAMi  | Biblioteca Ambrosiana, Milano   |
| BAV   | Biblioteca Apostolica Vaticana  |
| DBI   | Dizionario Biografico degli Italiani<br><a href="https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Dizionario_Biografico">https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Dizionario_Biografico</a> |
| GDSU  | Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi, Firenze   |

Claudia Conforti

## Prologo

«Tous les États dont l'Europe est composée ont entre eux des liaisons et des commerces nécessaires qui font qu'on peut les regarder comme des membres d'une même république [...]. Il ne peut arriver des changements considérables en quelques-uns qui ne soit capable de troubler le repos de tous les autres [...]». François de Callières (1645-1717), consigliere di Luigi XIV, dà alle stampe ad Amsterdam nel 1716 il suo breviario diplomatico intitolato *De la manière de négocier avec les souverains*. L'osservazione sugli Stati d'Europa che, legati da stringenti relazioni territoriali, politiche, militari e da scambi commerciali, costituiscono un sistema solidale, articolato quanto unitario ("membri di una stessa repubblica", scrive de Callières) tale che ogni mutamento dell'uno ha ricadute sugli altri (al punto da turbarne il sonno!), si attaglia efficacemente anche agli Stati dell'Italia di antico regime. Essa è infatti suddivisa in una miriade di entità politico-territoriali: repubbliche, signorie e potentati che disegnano una topografia politica e culturale tanto densa, vivace e cangiante, quanto fragile, vulnerabile e turbolenta, che si stenta tuttavia a ricomporre in chiave sistemica e solidale. Soprattutto sotto il profilo della cultura e delle arti.

Se la storia politica e quella militare generalmente tengono conto di questa realtà apparentemente contraddittoria, dove la frantumazione non significa separazione e isolamento, ma anzi è all'origine di scambi, di scontri, di accordi e legami, la storia delle arti tende a concentrarsi su singole realtà geopolitiche, accentuandone i caratteri salienti e perspicui e non travalicando gli ambiti locali. Mantova e Palermo, Mantova e Cefalù, Mantova e Venafro, Mantova e Pienza, e potrei continuare con gli esempi, appaiono realtà estranee.

Il fenomeno dei dominî politico-territoriali, di antica e nuova feudalità, si estende a tutta la Penisola, pur con dimensioni e prerogative giurisdizionali diverse. Rammentiamo rapsodicamente, a puro titolo esemplificativo, le famose corti padane e centroitaliane dei Gonzaga, Visconti, Este, Medici, Farnese, la cui fama e il cui peso politico hanno oscurato la miriade di minuscoli dominî disseminati nei territori limitrofi. I Pallavicino di Cortemaggiore, i Pio da Carpi, i Rossi di San Secondo, i Bentivoglio di Bologna, i Manfredi di Faenza, gli Appiani di Piombino, i Malaspina di Massa e della Lunigiana e altri ancora tracciano una rete di relazioni matrimoniali, militari, commerciali e culturali tenacissima. Il fe-

nomeno è diffuso anche nelle regioni centromeridionali del Patrimonio di Pietro e del Viceregno, con le disseminate signorie degli Orsini, dei Colonna, dei Caetani, dei Del Balzo, dei Ventimiglia e, naturalmente, dei Pandone, i committenti del ciclo pittorico (1521 sgg) dei destrieri nel castello di Venafro, qui illustrato da Bianca de Divitiis, che si apparenta a una tradizione gonzaghese, resa celebre dai ritratti dei cavalli di Palazzo Te ideati da Giulio Romano. Come attesta questa derivazione iconografica, solo l'occhio che alterna microscopio e telescopio può cogliere le dinamiche della prodigiosa ricchezza artistica e della varietà culturale che hanno irretito in un sistema comune realtà diverse e lontane.

Gli studi sulle piccole e medie signorie italiane nel Rinascimento sono numerosi e prodighi di conoscenze, ma non raramente assumono la lontananza geografica e la difformità politica come cesure, che diventano invalicabili limiti spazio-temporali. È solita prevalere una lettura parcellizzata del fenomeno, restia a travalicare i confini delle singole realtà signorili, assurte a monadi, a bolle vitree, isolate in una luce perspicua e solitaria. Emanuela Garofalo e Francesca Mattei con gli studi raccolti in questo volume scardinano la visione circoscritta e isolata dei singoli dominî, perlustrando orizzonti allargati, che inseguono la lettura realistica e sfaccettata di quelle remote situazioni.

Nel volume è oggetto di osservazione una delle corti più amate e studiate dalla letteratura artistica, che tuttavia ha tendenzialmente trascurato l'arcipelago politico e culturale di cui Mantova fu a lungo soggetto integrante.

### *Il rumore sordo della battaglia*

Uno degli otto teleri che tramandano i *Fasti Gonzagheschi*, commissionati intorno al 1578 al veneziano Jacopo Tintoretto, fissa, a quasi un secolo di distanza, il tumulto di uomini, cavalli ed elementi della battaglia di Fornovo, combattuta il 6 luglio 1495 sulle rive del torrente Taro, alle pendici dell'Appennino, a sud ovest di Parma. Il sanguinosissimo scontro (le fonti convengono su circa tremila morti) oppose le armate francesi che, capeggiate dal re Carlo VIII di Valois, risalivano la Penisola da Napoli verso la Francia, a quelle della Lega degli stati italiani, comandate da Francesco II Gonzaga, marchese di Mantova. Non ancora trentenne, l'ambizioso marito di Isabella d'Este diede prova in questo frangente non solo di talento militare, ma anche di un'astuzia comunicativa che gli assicurò fama di abile stratega e di condottiero eroico. Se la battaglia di Fornovo è conosciuta soprattutto per aver sancito l'affermazione dell'artiglieria (come narra il bel libro di Antonio Scurati, *Il rumore sordo della battaglia*, 2002), il suo esito militare fu tuttavia controverso. La vittoria infatti fu reclamata da entrambe le parti: tanto che taluni storici parlano di "vittoriosa sconfitta", altri di "vittoria tattica" per la Lega e di "vittoria strategica" per i francesi. Questi ultimi vantaronò il fatto incontestabile che la Lega non aveva disfatto l'armata francese, né aveva preso prigioniero il Valois che, seppure con ritardo e depauperato, rientrò in Francia con l'esercito, anche se – quest'ulti-

mo – impoverito e fiaccato. Di contro gli italiani compensarono le numerose perdite umane (si parla di circa duemila uomini), assicurandosi, oltre alle salmerie del nemico, il cospicuo bottino di valori e di reliquie che Carlo VIII aveva raziato nell'effimera occupazione di Napoli e nei saccheggi delle città attraversate calando al Sud. Come abbiamo anticipato, lo spregiudicato uso propagandistico delle arti riuscì a divulgare la presunzione di vittoria del giovane marchese, assicurandogli una gloria militare spendibile in nuove lucrose condotte. Rinnovando la devozione mariana del nonno Ludovico III Gonzaga, che la esibì al mondo devolvendo il soldo di una condotta della Repubblica fiorentina alla costruzione della tribuna dell'Annunziata di Firenze (vicenda qui sapientemente ricostruita da Belluzzi), Francesco, edificando a Mantova la chiesa di Santa Maria della Vittoria, celebrò pubblicamente la gratitudine alla Vergine che ne avrebbe propiziato la vittoria di Fornovo. L'efficacia propagandistica dell'architettura fu potenziata dal marchese con l'irresistibile persuasività della pittura. Andrea Mantegna, l'artista veneto che dal 1460 è alla corte dei Gonzaga, dipinse una splendente pala d'altare, ora al Louvre, al cui centro è insediata la Vergine Maria in trono con il figlio (fig. 1). Devotamente (ma non umilmente) inginocchiato ai piedi del trono mariano, Francesco ostenta una fastosa armatura da parata, adeguata a un acclarato trionfo militare, quale si intendeva accreditare. Il capo del marchese esibisce una folta capigliatura (probabilmente una parrucca) che, fittamente arricciata e piegata verso l'interno, gli copre il collo, la fronte e le orecchie. Le gote sono rasate, in contrasto con l'accuratissima barba, che asseconda il modellato della mascella e si congiunge all'arcuatura dei sottili mustacchi. L'incisività mantegnesca dei caratteri propopografici attribuisce all'immagine di Francesco una riconoscibilità fisiognomica inconfondibile e perenne. Non casualmente la figura sarà replicata, con sintetica espressività, da Tintoretto nel rammentato telero della *Battaglia di Fornovo*, in modo che lo spettatore, pur nella turbinante raffigurazione, possa enucleare il protagonista fin dal primo sguardo. Il marchese, catafratto in scintillante armatura, all'arcione di un muscoloso cavallo bianco, domina il tumulto guerresco, indicando la via del guado alle sue truppe con un pacato gesto della mano, memore della *adlocutio* imperiale, anche se qui compiuta con il braccio sinistro (fig. 2). Alle spalle del marchese il vento gonfia un ondeggiante vessillo scarlatto, su cui campeggia il sole raggianti, l'emblema gonzaghese per eccellenza, che è inciso anche sulla corazza del condottiero. La figura di Francesco occupa uno spazio apparentemente marginale, in alto a sinistra della tela, e parte della sua cavalcatura è addirittura fuori campo. Ma l'eminenza del personaggio è vigorosamente asserita dall'essere il solo che fronteggia lo spettatore con la solennità di un antico imperatore a cavallo. L'inconsueto controcampo del protagonista, reso ancora più solenne dal fluttuante vessillo purpureo, lo attesta indiscutibilmente come fuoco della composizione. La tela di Tintoretto, oggi all'Alte Pinakothek di Monaco è, come abbiamo anticipato, uno degli otto dipinti commissionati intorno al 1578 dal duca Guglielmo Gonzaga all'artista veneziano, celebre per le sue corrusche scene di battaglia.

Questa catena di eventi sui quali ho a lungo indugiato non intende digredire dal tema del volume che, come ho detto, guarda ai rispecchiamenti artistici e culturali che strinsero Mantova alle città e alle corti italiane ed europee di antico regime. Al contrario dimostra, seppure per via campionaria, gli assunti del libro e del convegno che ne fu all'origine, entrambi curati dalle due intraprendenti studiose, Garofalo e Mattei.

In primo luogo gli artisti: Mantegna e Tintoretto sono entrambi estratti dal bacino della potente Repubblica veneziana. Alla migrazione degli artisti e delle loro opere, si accompagna in questa narrazione anche quella dei modelli iconografici, desunti da luoghi diversi della Penisola. Abbiamo già rammentato il ciclo equestre di Venafro, di cui de Divitiis ha ricostruito i debiti con la tradizione coltivata a Mantova anche prima dei celebri ritratti di cavalli di Palazzo Te. Anche l'impresa dei *Fasti Gonzagheschi* perseguita dal duca Guglielmo è debitrice alla celebrazione dinastica dei *Fasti Farnesiani* eseguiti da Taddeo Zuccari e dai suoi aiuti nel palazzo di Caprarola. L'apoteosi farnesiana a sua volta guarda alla precedente impresa pittorica ideata da Giorgio Vasari nel Salone dei Cinquecento a palazzo Vecchio a Firenze per magnificare pubblicamente il genio militare di Cosimo I de' Medici. Nei medesimi anni (dal 1562 in poi) dei *Fasti Farnesiani*, in prossimità di Mantova, nella piccola corte di San Secondo Parmense, Troilo II de' Rossi si inserisce nel solco di questa tradizione, commissionando il rutilante ciclo delle *Gesta Rossiane* a numerosi artisti, prevalentemente emiliani (Ercole Procaccini, Prospero Fontana, Giovanni Antonio Paganino, Cesare Baglione e Jacopo Bertoja).

Una condizione di permanente permeabilità delle corti è conseguente al mestiere delle armi, a cui sono dediti i signori di molti piccoli dominî che, proprio come i Gonzaga, si reggono sulle condotte militari al servizio delle potenze maggiori.

Il marchese Francesco, che ha ereditato dagli avi il mestiere delle armi, fu ingaggiato direttamente da Venezia per comandare la Lega, a cui aderì gran parte degli stati italiani che, pur spinti da istanze diverse e discordi, intendevano contrastare le mire di Carlo VIII. Se la contiguità geografica con Venezia ne favorisce gli scambi con i Gonzaga, la condotta apre al marchese un ventaglio di stringenti rapporti con altri signori della guerra provenienti dai dominî disseminati in tutta Italia. Nel caso in esame il Gonzaga è affiancato da Galeazzo Sanseverino conte di Caiazzo, da Annibale Bentivoglio, signore di Bologna e cognato di Francesco; da Ranuccio Farnese, signore di Canino e Gradoli, oltre che cugino del cardinale Alessandro, il futuro papa Paolo III; da Antonio da Montefeltro, conte di Cantiano, e l'elenco può continuare. Anche con il ducato milanese la contiguità propizia la permeabilità, tanto che i Gonzaga vantano una residenza milanese a Porta Nuova, seppure non sontuosa come richiederebbe il loro rango (o meglio le loro aspirazioni di rango). Su queste fa leva Ludovico il Moro per coinvolgerli nella *renovatio urbis* che egli vagheggia per Milano. Nel 1498 il Duca è disposto a conferire al marchese Francesco un vasto terreno presso il Castello, affinché vi edifichi un palazzo che contribuisca alla magnificenza architettonica, a cui, al pari delle altre città italiane, Milano aspira nel XV secolo. Per l'ambizioso pro-

getto, destinato a rimanere sulla carta, Claudia Candia, con articolate e puntuali argomentazioni intorno ad alcuni disegni leonardeschi, suggerisce cautamente l'apporto progettuale di Leonardo da Vinci, vicino alla corte mantovana. Ancora al mestiere delle armi si ascrive l'azione in Sicilia di Ferrante Gonzaga, terzogenito di Francesco II, qui ripercorsa da Emanuela Garofalo. Nominato viceré di Sicilia (1435-1546) dall'imperatore Carlo V, Ferrante mise mano all'ammodernamento del sistema difensivo dell'Isola, in particolare di Palermo, di Messina e di Milazzo, ma provvide anche a moderne infrastrutture idriche che, alimentando fontane monumentali, concorressero a un effervescente rinnovamento delle città del dominio, nelle quali introdusse spettacoli teatrali e allestimenti celebrativi, fino ad allora inusuali nell'Isola.

La carriera ecclesiastica compete con il mestiere delle armi nell'attivazione di sistemi di scambi politici, artistici, culturali e commerciali: un cardinale in famiglia è garanzia di prestigio e certificazione di rango a livello nazionale ed europeo. Un'attestazione che si acquisisce con paziente astuzia e vigile accortezza, sostenute da una generosa prodigalità. Per esempio Francesco Gonzaga, figlio del marchese Ludovico III, nel 1461, poco più che adolescente, a compimento di una sagace strategia paterna, fu nominato cardinale da papa Pio II Piccolomini. Tra i prezzi della precocissima porpora il papa impose al Gonzaga l'onerosa costruzione di un (inutile) palazzo, che concorresse alla riconfigurazione moderna del borgo medievale di Corsignano, luogo natale di Pio II, ridenominato Pienza in onore del rifondatore. La morte del papa liberò i Gonzaga dall'impegno e lasciò incompiuto il palazzo, rapidamente alienato. La saltuaria, ma non irrilevante presenza romana del cardinale Ercole Gonzaga, figlio di Francesco II, costituisce un interessante caso di studio sulla precarietà residenziale dei cardinali, anche di nobile e prestigioso lignaggio, ma con mezzi limitati e seguito numeroso. Costoro si trovano stretti tra prescrizioni di rango, cogenti e onerose, e risorse finanziarie insufficienti. Alle tribolazioni residenziali del cardinale Ercole in Roma sono rivolte le rigorose ricostruzioni di Francesca Mattei, che traccia un vivace spaccato del mercato delle abitazioni e della società curiale romana durante il pontificato di Paolo III Farnese, il pontefice che seppe imprimere alla città, estenuata dal Sacco del 1527, uno slancio edilizio e urbanistico di lunga durata, sostenuto soprattutto dalle risorse dei cardinali, spesso riluttanti. Anche ruoli ecclesiastici meno influenti del cardinalato, come i vescovati, sono tramite di opzioni architettoniche e artistiche che riflettono nelle diocesi di residenza i gusti personali e quelli dell'ambiente di provenienza. La casistica è varia e numerosa, come testimonia l'indagine di Isabella Balestreri e Cristiana Coscarella sulla committenza dei vescovi espressi dalle ramificate dinastie locali dei Gonzaga, che furono pastori in svariate diocesi calabresi tra Rinascimento e Barocco.

Ancora le scelte artistiche di un religioso, Francesco, del ramo dei Gonzaga di Bozzolo, fattosi inaspettatamente frate francescano e nominato nel 1587 vescovo di Cefalù, sono al centro dello studio di Fulvia Scaduto. L'adeguamento allo spirito e alla lettera tridentini dell'antica e poderosa cattedrale normanna di Cefalù fu tra le imprese edilizie più significative dell'energico prelado, che arric-

chi la sua cattedrale di preziosissime reliquie trasportate direttamente da Roma. Da Roma il Gonzaga trasse probabilmente anche il modello per il monumentale ciborio dell'altare maggiore (oggi perduto), ispirato al tabernacolo bronzeo della romana cappella di Sisto V in Santa Maria Maggiore, realizzato da Sebastiano Torrigiani con la collaborazione dei fratelli siciliani Ludovico e Giacomo Del Duca. Nuovo splendore ed eloquente magnificenza, conformi alle indicazioni tridentine redatte dal cardinale Carlo Borromeo per la sua diocesi milanese, si coniugano, nella cattedrale siciliana, con lo sfarzo del nascente barocco romano, veicolati e sapientemente ibridati dall'azione di un prelado mantovano.



Fig. 1. Andrea Mantegna, *Madonna della Vittoria*. Parigi, Musée du Louvre. In basso è ritratto il marchese di Mantova Francesco Gonzaga (© 2008 RMN-Grand Palais [musée du Louvre] / Jean-Gilles Berizzi).



Fig. 2. Jacopo Tintoretto, *Francesco Gonzaga alla battaglia di Fornovo*, parte del ciclo *Fasti Gonzagheschi*. Monaco, Alte Pinakothek München - Bayerische Staatsgemaldesammlungen (© Foto Scala, Firenze/bpk, Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin, 2021).

Emanuela Garofalo, Francesca Mattei

## Introduzione

Diversi esponenti della famiglia Gonzaga nel corso dei primi secoli dell'età moderna intervengono in uno scenario architettonico di ampia scala – che va ben oltre i confini dello stato mantovano – costruendo, comprando e restaurando una notevole quantità di edifici, affidandosi a una folta schiera di artisti e architetti, contando su una squadra nutrita di consulenti e di agenti. A Mantova, centro e unica città della corte gonzaghesca,<sup>1</sup> lavorano – soprattutto nel periodo compreso grosso modo tra il 1450 e il 1600 – artisti di fama internazionale, quali Andrea Mantegna, Leon Battista Alberti, Giulio Romano, per citarne alcuni. Accanto a loro, letterati, musicisti, poeti e scienziati si avvicendavano a corte – Mario Equicola, Baldassarre Castiglione, Pietro Aretino, Luca Gaurico.<sup>2</sup> È stato giustamente notato, del resto, che già dal XV secolo i Gonzaga puntano a superare lo status di signori locali per entrare nel novero dell'aristocrazia europea d'alto rango.<sup>3</sup> La celebrità della dinastia Gonzaga e delle figure attive a corte ha attirato per generazioni l'attenzione degli studiosi, che hanno prodotto un numero elevatissimo di ricerche storiche e genealogiche, contributi nel campo della letteratura e della musica, saggi sul mecenatismo artistico e sul collezionismo, adottando approcci critici diversi che spaziano dagli studi sul patrimonio materiale e immateriale alla *intellectual history*, dagli studi di genere alla microstoria.<sup>4</sup>

1. Sulla storia politica di Mantova in età post-comunale, si veda l'insuperato Isabella Lazzarini, *Fra un principe e altri stati. Relazioni di potere e forme di servizio a Mantova nell'età di Ludovico Gonzaga*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1996.

2. Stephen Kolsky, *Courts and Courtiers in Renaissance Northern Italy*, Aldershot, Ashgate, 2003; Nicoletta I. Barbieri, *Cultura letteraria intorno a Federico Gonzaga, primo duca di Mantova*, tesi di dottorato, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 2011-2012; Donald C. Sanders, *Music at the Gonzaga Court in Mantua*, Lanham, Lexington Books, 2012.

3. Christina Antenhofer, *From Local Signori to European High Nobility. The Gonzaga Family Networks in the Fifteenth Century*, in *Transregional and Transnational Families in Europe and beyond: Experiences since the Middle Ages*, a cura di Christopher H. Johnson *et al.*, New York-Oxford, Berghahn Books, 2011, pp. 55-74: 55. Si veda anche: Marzio A. Romani, *Finanze, istituzioni, corte: i Gonzaga da padroni a principi (XIV-XVII sec.)*, in *La corte di Mantova nell'età di Andrea Mantegna, 1450-1550*, atti del convegno (Londra, 1993), Roma, Bulzoni, 1997, pp. 93-104.

4. La ricchezza della bibliografia sulle committenze gonzaghesche impedisce di offrirne una sintesi efficace. Rimandiamo pertanto alle indicazioni fornite *infra*. In questa sede ci limitiamo a segnalare: Raffaele Tamalio, *La memoria dei Gonzaga: repertorio bibliografico gonzaghesco 1473-*

In merito alle questioni di carattere artistico, le relazioni tra la corte padana e gli altri centri italiani ed europei sono state considerate rispetto al collezionismo e al mercato d'arte, temi a cui sono stati dedicati alcuni celeberrimi studi.<sup>5</sup> Anche non ripercorrendo minuziosamente lo stato dell'arte si può affermare senza troppa approssimazione che l'immagine dei Gonzaga come mecenati sia invece rimasta legata prevalentemente alla città di Mantova. Per quanto riguarda l'architettura, in particolare, la committenza gonzaghesca è stata quasi sempre osservata adottando questa prospettiva, dando peraltro risalto con insistenza ad alcuni episodi, a scapito di altri.<sup>6</sup>

Come si manifesta, allora, la committenza dei Gonzaga fuori Mantova? Intorno a questo interrogativo si è costruita la giornata di studi organizzata all'Accademia Nazionale di San Luca a Roma il 9 novembre 2019. Dal desiderio di far luce su un tema poco esplorato nella letteratura sono scaturite altre domande relative ai confini geografici, dinastici e cronologici entro cui muovere lo sguardo. Pur con un'incidenza relativa rispetto agli studi dedicati a Mantova, diversi spunti erano presenti nella letteratura per osservare qualche rappresentante della dinastia attivo in altri centri, basti menzionare Vespasiano Gonzaga cui si deve la fondazione della città ideale di Sabbioneta,<sup>7</sup> per restare in prossimità di Mantova, o la duchessa di Urbino Eleonora Gonzaga e la contessa di Fondi Giulia Gonzaga, spingendosi più lontano rispetto al baricentro della corte.<sup>8</sup> Si potrebbero anche valicare le Alpi, considerando gli esponenti del ramo francese dei Gonzaga-Nevers<sup>9</sup> o le figure migrate in altri Stati in funzione delle strategie matrimoniali, come Barbara detta "Barbarina" (1455-1503), figlia di Ludovico II e di Barbara di Brandeburgo, moglie di Eberardo V di Württemberg; Paula Gonzaga (1463-1497), che sposa il conte Leonhard di Gorizia, o ancora Eleonora Maddalena Gonzaga (1628-1686) imperatrice del Sacro Romano Impero.<sup>10</sup>

1999, Firenze, Olschki, 1999, come repertorio di pubblicazioni edite fino al 1999; *Architettura e urbanistica nei carteggi gonzagheschi. Contributi per l'età moderna*, a cura di Daniela Sogliani e Carlo Togliani, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, per una panoramica recente sulle relazioni internazionali dei Gonzaga nel campo dell'architettura.

5. Da quelli di Clifford Brown dedicati a Isabella d'Este, alla mostra sulla *Celeste galleria*, fino ai volumi su *Le collezioni Gonzaga*, editi tra il 2001 e il 2006, ora convogliati nel progetto *I Gonzaga digitali*, <http://banchedatigonzaga.centropalazzote.it/portale/>.

6. Basti guardare i titoli pubblicati dopo il 2019 in occasione del trentennale della mostra dedicata a Giulio Romano a Palazzo Te.

7. Tra i molti titoli, si veda: *Vespasiano Gonzaga e il ducato di Sabbioneta*, atti del convegno (Sabbioneta-Mantova, 1991), Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, 1993.

8. Su Giulia Gonzaga, si veda: Susanna Peyronel Rambaldi, *Una gentildonna irrequieta. Giulia Gonzaga fra reti familiari e relazioni eterodosse*, Roma, Viella, 2012. Sulla committenza di Eleonora Gonzaga e in particolare su Villa Imperiale, si veda Antonio Pinelli, *La bellezza impura. Arte e politica nell'Italia del Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 2004.

9. Per una raccolta di contributi recenti su Charleville, fondata da Carlo I Gonzaga-Nevers in Francia, si veda: *Costruire, abitare, pensare. Sabbioneta e Charleville città ideali dei Gonzaga*, a cura di Paolo Bertelli, Mantova, Universitas Studiorum, 2017.

10. Su Paula si veda Christina Antenhofer, *Briefe zwischen Süd und Nord: die Hochzeit und Ehe von Paula de Gonzaga und Leonhard von Görz im Spiegel der fürstlichen Kommunikation (1473-1500)*,

In un panorama così vasto il taglio di questo libro apparirà senz'altro rapsodico, sebbene offra a nostro avviso già significative risposte al quesito generale sul quale si fonda. Nel volume sono raccolti sette saggi,<sup>11</sup> che sviluppano microstorie, ricostruiscono panoramiche circoscritte a specifiche categorie di committenti, indagano episodi puntuali all'interno di vicende più ampie. Dal punto di vista cronologico i contributi si collocano prevalentemente tra la metà del XV e la fine del XVI secolo, approdando alla prima metà del XVII secolo. Nonostante la direzione ideale verso cui converge questo lavoro sia la prosopografia della dinastia gonzaghesca, gli studi presentati in questa sede raccontano una piccola selezione di episodi significativi e poco conosciuti, senza avere la pretesa di indagare in maniera sistematica ed esaustiva un tema così ampio. Alcune assenze sono eclatanti, come la Puglia o Venezia. Inoltre, per evitare un'eccessiva dispersione, si è scelto di non discutere i casi europei, pretesto per un'auspicabile seconda tappa di questa storia. La difficoltà di esaurire l'argomento trova del resto esempi paralleli se si osservano gli approcci riservati ad altre saghe familiari rinascimentali. Gli studi sui Medici difficilmente sembrano abbandonare, se non Firenze, la Toscana; tra gli Estensi, il cardinale Ippolito II è forse quello più indagato in una prospettiva internazionale, romana e bellifontana.<sup>12</sup>

Seppur approfondendo alcuni contesti specifici, il presente volume offre una panoramica significativa dell'Italia della prima età moderna. Si spazia da luoghi abitualmente frequentati nell'ambito degli studi sul Rinascimento (come Firenze, Roma o la Milano di Ludovico Sforza), sebbene qui abordati da un'ottica meno consueta, ad altri decisamente meritevoli di maggiore attenzione (come Cefalù e Venafro), oscillando tra i protagonisti della storia politica (Ludovico Sforza, Isabella d'Este, Ludovico Gonzaga), militare (Ferrante Gonzaga) e religiosa (Ercole Gonzaga), a personaggi meno noti (come Francesco Gonzaga di Cefalù). L'osservazione di vicende puntuali intende mettere a fuoco relazioni diplomatiche e artistiche spesso trascurate, facendo emergere peraltro il dialogo tra i Gonzaga e altre dinastie di signori del Rinascimento italiano ed europeo. Attraverso una collezione di frammenti si intesse una rete di relazioni politiche e culturali di ampio respiro, che rimanda costantemente alla parallela condizione geopolitica europea in cui convivono le dinastie secolari dei Valois e degli Asburgo.

Innsbruck, Wagner, 2007. Su Barbarina: Peter Rückert, *Von Mantua nach Württemberg: Barbara Gonzaga und ihr Hof*, catalogo della mostra (Stuttgart, 2011), Stuttgart, Kohlhammer, 2012. Su Eleonora Maddalena: Markus Friedrich Jeitler, *Eleonora Magdalena Gonzaga von Mantua-Nevers und ihre Spuren in der Baugeschichte Wiens*, in *Fürstliche Witwen in der Frühen Neuzeit - zur Kunst- und Kulturgeschichte eines Standes*, a cura di Ulrike Ilg, Petersberg, Michael Imhof, 2015, pp. 123-136.

11. Rispetto al programma della giornata di studi svoltasi a Roma, nel volume è assente il contributo di Maria Cristina Loi, che l'autrice non ha potuto ultimare per difficoltà connesse alla situazione pandemica.

12. Su Ippolito d'Este si veda: *Ippolito II d'Este: cardinale, principe, mecenate*, atti del convegno (Tivoli, 2010), a cura di Marina Cogotti e Francesco Paolo Fiore, Roma, De Luca, 2013. Proprio in concomitanza con l'uscita di questo volume, il Kunsthistorisches Institut in Florenz sta promuovendo un Call for Papers dedicato ai Medici fuori Firenze (1530-1648), per un convegno che si svolgerà nel 2022.

Il tema della committenza e della sua relazione con l'architettura viene analizzato rispetto all'opera costruita o alle occasioni mancate, all'azione di governo di un territorio nella sfera laica, come in quella religiosa o al patrocinio di un singolo episodio monumentale o di un insediamento strategico in contesti urbani complessi come Roma e Milano. Anche i presupposti da cui scaturiscono questi testi sono differenti. Alcuni raccolgono gli esiti di ricerche in corso da anni, altri propongono digressioni e costole di studi dedicati ad altri temi, altri ancora sono a uno stadio iniziale.

Seguendo un ordine cronologico – sulla base del quale è organizzato anche l'indice del volume – il contributo di Amedeo Belluzzi affronta le vicende relative alla travagliata committenza di Ludovico II Gonzaga per la tribuna della Santissima Annunziata a Firenze, ricostruendone passaggi salienti e reti di relazioni e ragionando attorno ad artefici, intermediari e modelli del progetto. Agli ultimi decenni del XV secolo e alla fragile alleanza tra Francesco II Gonzaga e Ludovico Sforza è dedicato il testo di Claudia Candia che sviluppa l'ipotesi di ubicazione nel quartiere sforzesco di un progetto irrealizzato per una residenza magniloquente dei Gonzaga a Milano, proponendone una identificazione tra i fogli di Leonardo da Vinci. Scambi e rapporti tra i Gonzaga e le principali famiglie aristocratiche del regno di Napoli, con un protagonismo di Isabella d'Este nella rete di relazioni intessuta tra la fine del XV e i primi decenni del XVI secolo, sostanziano il contributo di Bianca de Divitiis, dedicato al ciclo di cavalli negli affreschi del castello di Venafro, commissionati da Enrico Pandone e di certo relazionabili ai più noti cicli mantovani di analogo soggetto. Proprio i cavalli, bene di lusso e oggetto di scambi nella costruzione di amicizie e relazioni diplomatiche, ricorrono con una certa frequenza nella corrispondenza epistolare dalla Sicilia al tempo di Ferrante Gonzaga, la cui attività di committente di architettura durante l'incarico di governo nell'Isola è riletta da Emanuela Garofalo in relazione alle aspirazioni politiche e alle ambizioni personali, al ruolo della consorte Isabella di Capua e al rapporto con gli artefici. Fratello di Ferrante, il cardinale Ercole Gonzaga è il protagonista di una vicenda di committenza architettonica che, letta da Francesca Mattei secondo un'angolazione romana, mette in evidenza le difficoltà economiche che spesso affliggevano i porporati durante il Rinascimento.

Chiudono il volume due contributi che si interessano dei vescovi di casa Gonzaga. Annibale Fantino Gonzaga, che da francescano prenderà il nome di Francesco, è studiato da Fulvia Scaduto per gli aspetti concernenti l'attività di committente da vescovo di Cefalù, attuando una riforma della diocesi pienamente aderente allo spirito del Concilio di Trento. Una panoramica sui vescovi che costellano la lunga storia della casata, sottolineando la carenza di studi relativi all'attività dei vescovi Gonzaga nell'Italia meridionale, è offerta infine dallo studio di Isabella Balestreri e Cristiana Coscarella, con un approfondimento puntuale dedicato alla committenza calabrese di Francesco Gonzaga vescovo di Cariati, spingendo così il limite cronologico dei contributi compendati nel volume fino alla prima metà del XVII secolo.

Le imprese architettoniche patrocinate da alcuni membri della famiglia mantovana fuori dal marchesato, e poi ducato, sono al centro, quindi, di una riflessione polifonica, che punta a rileggere e rivalutare il profilo, e il contributo nella diffusione di temi della cultura rinascimentale, di alcuni esponenti della saga mantovana ancora non debitamente presi in considerazione dagli studi specialistici. Il risultato corrobora la convinzione che sta alla base dell'organizzazione della giornata di studi di cui il volume rielabora i contributi, e cioè l'utilità di uno sguardo che travalichi le singole biografie e le singole opere, per osservare e confrontare strategie di autorappresentazione e modelli di comportamento attuati in contesti diversi, talora prossimi o viceversa distanti – geograficamente e culturalmente – dalla corte mantovana. Alcuni fili rossi attraversano i saggi raccolti in questo volume, facendo emergere ripetutamente gli stessi interrogativi: la relazione tra le committenze patrocinate a Mantova e quelle promosse all'esterno del marchesato, poi ducato, le ricadute politiche e sociali innescate dal mecenatismo, i modelli utilizzati, il rapporto istituito con gli architetti e il ruolo giocato dagli intermediari. Emerge l'importanza della diplomazia come strumento per mantenere e controllare le relazioni artistiche e architettoniche (e si conferma dunque il fondo dell'Archivio Gonzaga come una fonte inesauribile) e assumono sempre maggiore importanza gli intermediari, di cui si comincia a tratteggiare con maggiore dovizia di particolari il ritratto. Prendono forma i confini delle corti di vescovi, cardinali e dame, e tornano ciclicamente le difficoltà economiche dei membri della famiglia mantovana, che avevano grandi ambizioni, ma tutto sommato modeste possibilità di spesa. Osservare le committenze dei Gonzaga fuori Mantova consente non solo di aggiungere dati alla storia del mecenatismo della dinastia, ma anche di porre le basi per intessere relazioni culturali, artistiche e politiche, per rendere meno definiti i confini tra le corti e gli Stati della prima età moderna. In questo senso, i contributi raccolti in questo volume si giovano del rinnovato approccio allo studio delle corti, potenziato dall'incremento degli approfondimenti in alcuni ambiti disciplinari – la diplomazia e la storia politica in primis – e arricchito dall'attenzione per nuove geografie, come l'Italia meridionale e il Mediterraneo.<sup>13</sup>

L'organizzazione della giornata di studi *I Gonzaga fuori Mantova* e la successiva costruzione di questo volume si sono avvalsi di numerosi aiuti e collaborazioni che hanno reso possibile l'attuazione del progetto delle curatrici. I nostri più sentiti ringraziamenti vanno innanzitutto alla prof.ssa Claudia Conforti che ha sposato fin dalle prime battute la nostra iniziativa e ci ha supportate durante tutto il percorso. Ringraziamo inoltre l'Accademia Nazionale di San Luca – nelle persone del prof. Francesco Cellini, presidente per il biennio 2019-2020, e del prof. Francesco Moschini, segretario generale dal 2011 al 2020 – per aver gene-

13. Nella vastissima storiografia dedicata alle corti, ci limitiamo a segnalare il recente bilancio di Beatrice Del Bo, *Le corti nell'Italia del Rinascimento*, in «Reti Medievali Rivista», 12/2 (2011), online.

rosamente ospitato nella prestigiosa sede di Palazzo Carpegna la giornata di studi che ha dato avvio a questa avventura. Francesco Moschini e Claudia Conforti hanno inoltre preso parte attiva ai lavori della suddetta giornata, offrendo le loro preziose competenze nel presiedere le due sessioni in cui si è articolata.

Un fondamentale supporto alle nostre iniziative è provenuto inoltre dai dipartimenti universitari ai quali afferiamo. Esprimiamo pertanto i nostri ringraziamenti al Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Roma Tre, nella persona del direttore prof. Giovanni Longobardi, e al Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, nella persona del direttore prof. Andrea Sciascia.

Ringraziamo infine gli autori e le autrici degli studi raccolti dal volume, che – pur nelle difficoltà generate dalla pandemia che da marzo 2020 ha stravolto le nostre vite e il nostro consueto modo di lavorare – hanno con tenacia e passione portato avanti le loro ricerche ed elaborato i loro contributi, in un costante e generoso dialogo con le curatrici.

L'organizzazione della giornata di studi si è avvalsa di fondi di ricerca dipartimentale di Francesca Mattei; questo volume è stato pubblicato con il supporto dei fondi dell'unità locale dell'Università degli Studi di Palermo (responsabile scientifico prof.ssa Emanuela Garofalo) del progetto di ricerca nazionale *The Renaissance in Southern Italy and the Islands. Cultural Heritage and Technology* (finanziato nell'ambito del bando PRIN 2017, Principal Investigator prof.ssa Bianca de Divitiis).

Amedeo Belluzzi

## Ludovico Gonzaga e la tribuna della Santissima Annunziata a Firenze

### *Prologo*

Le motivazioni che inducono Ludovico II Gonzaga a contribuire alla costruzione della tribuna della Santissima Annunziata sono rievocate nel 1471 dallo stesso marchese in una lettera alla Signoria di Firenze:

Altre volte [...] sì per satisfare a certo legato de la bona memoria del signore mio avo, sì per mia devotione, havendo deliberato fare una capella in la giesia dela Anuntiata in quella magnifica citade, ne parlai cum el magnifico Cosimo et ancho cum quelli venerabili religiosi, quali me consigliorno che volesse pigliare la capella maggior de essa giesia, et quella far fornire, et dovendo alhora avere da quella Excellentissima Signoria certa suma de dinari per el servito mio, me convene cum li ufficiali sopra ciò che de questi dinari ne fossero spesi doa milia ducati in essa fabrica.<sup>1</sup>

Nel testamento del 1406 il capitano Francesco Gonzaga, nonno di Ludovico, prevede un lascito di cinquemila ducati per una cappella all'Annunziata, ma non risulta che la disposizione sia stata attuata dai suoi eredi diretti.<sup>2</sup> Tra i numerosi legati a istituzioni religiose che il figlio Giovan Francesco inserisce nelle ultime volontà del 23 settembre 1444, sono compresi solo duecento ducati per la «fabbrica» della chiesa fiorentina.<sup>3</sup> Colpisce la coincidenza temporale con il pagamento a Michelozzo per il disegno della «capella grande de la Nuntziata»,<sup>4</sup> anche se il

1. Lettera di Ludovico Gonzaga ai Signori fiorentini, 27 maggio 1471, ASMn, AG, busta 2891, libro 67, c. 35v; Willelmo Braghirolli, *Die Baugeschichte der Tribuna der S. Annunziata in Florenz*, in «Repertorium für Kunstwissenschaft», II (1879), pp. 259-279: doc. XII, pp. 273-274; *Coro e cupola della SS. Annunziata a Firenze*, rilievo a cura dell'Istituto di restauro dei monumenti della Facoltà di Architettura di Firenze, con un saggio critico di Piero Roselli, Pisa, Nistri-Lischi, 1971, doc. 48, p. 34. In questo libro sono raccolti e riprodotti documenti pubblicati in precedenza.

2. ASMn, AG, busta 328. Il testamento di Francesco I è in parte trascritto da Stefano L'Occaso, *Fonti archivistiche per le arti a Mantova tra Medioevo e Rinascimento (1382-1459)*, Mantova, Gianluigi Arcari, 2005, pp. 173-174. Francesco Gonzaga dona ai Serviti la chiesa mantovana di San Barnaba, *ivi*, pp. 258-259.

3. Testamento di Gian Francesco Gonzaga, 23 settembre 1444, ASMn, AG, busta 330, c. 18v; Braghirolli, *Die Baugeschichte der Tribuna*, p. 260. Nel documento non si fa cenno all'allestimento di una cappella. La morte del marchese avviene il 23 o il 24 settembre.

4. Il pagamento a Michelozzo risale ai primi di ottobre del 1444, ASFi, *Conventi soppressi*, 119, busta 688, c. 136r; Wolfgang Lotz, *Michelozzos Umbau der SS. Annunziata in Florenz*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», V (1940), pp. 402-422, doc. E. La

lascito di Giovan Francesco non ha una specifica destinazione. Nell'arco di tre generazioni la famiglia Gonzaga favorisce l'ordine dei Serviti e dimostra una particolare attenzione alla chiesa fiorentina, santuario mariano tra i più frequentati.<sup>5</sup>

Oltre alle considerazioni devozionali messe al primo posto da Ludovico, assume un peso determinante il credito da lui vantato nei confronti della Signoria. Il «servito» al quale fa riferimento è il ruolo di capitano generale delle milizie fiorentine assunto per un anno all'inizio del 1447, nell'ambito di un'alleanza con Venezia e contro Milano. Il mancato pagamento di gran parte della «condotta» alimenta per oltre vent'anni un contenzioso che riguarda anche altri condottieri.<sup>6</sup> Gli *Annali* dei Serviti, compilati da Arcangelo Giani nel primo Seicento, enfatizzano il ruolo di Eugenio IV nel sollecitare la ristrutturazione della chiesa dell'Annunziata, dopo avere imposto l'introduzione degli osservanti, ma la scomparsa del pontefice nel 1447 favorisce un rapido rovesciamento della situazione e il ritorno dei conventuali.<sup>7</sup> Sin dal 1449 viene concordata la possibilità di impiegare «pro fabrica capellae magna» una parte dello stipendio dovuto al marchese, pari a milleduecento fiorini, ma le rate mensili non sono rispettate dagli ufficiali del Monte.<sup>8</sup> Come chiarisce lo stesso Ludovico, la scelta di questa specifica destinazione, discussa con Cosimo il Vecchio, avviene su «parere e consiglio» di frate Mariano Salvini,<sup>9</sup> il più autorevole esponente dei Serviti a Firenze, priore, provinciale dell'ordine in Toscana, e in seguito vescovo di Cortona. Il marchese concorda l'intervento nel santuario fiorentino con le autorità politiche e religiose, ma in questa fase i suoi rapporti con i conventuali sono assai delicati, in quanto nel 1448 egli accoglie a Mantova gli osservanti, allontanati l'anno precedente dall'Annunziata.

trascrizione è perfezionata da Eugenio M. Casalini, *Michelozzo di Bartolommeo e l'Annunziata di Firenze*, Firenze, Convento della SS. Annunziata, 1995, p. 11. Non è condivisibile la conclusione che Ludovico Gonzaga, «facendo seguito alle volontà testamentarie del genitore, il 5 ottobre 1444 aveva corrisposto il primo pagamento a Michelozzo», Paolo Carpeggiani, «Io non farei fare una minima cosa che non la facessi al modo antico». *Ludovico II Gonzaga (1444-1478) e i suoi architetti*, in «Fronesis», IV/7 (2008), pp. 73-126: 78.

5. Ludovico e la moglie Barbara di Brandeburgo partecipano «dei beni spirituali dell'ordine», come decreta il priore generale dei Servi, Niccolò da Perugia, l'1 aprile 1445: Casalini, *Michelozzo di Bartolommeo*, p. 15.

6. Elisabeth Ward Mahnke Swain, *The Political Career of a Condottiere-Prince: Ludovico Gonzaga, 1444-1466*, PhD diss., Harvard University, Cambridge MA, 1974, pp. 62-116. La Repubblica fiorentina adotta un provvedimento per cancellare i debiti nei confronti dei capitani militari, ivi, pp. 126-127; Eadem, *The Wages of Peace: The Condotte of Ludovico Gonzaga, 1436-1478*, in «Renaissance Studies», 3/4 (1989), pp. 442-452; Carlo Marco Belfanti, *I Gonzaga signori della guerra (1410-1530)*, in *La corte di Mantova nell'età di Andrea Mantegna: 1450-1550*, atti del convegno (Londra, 1992; Mantova, 1992), a cura di Cesare Mozzarelli, Robert Oresko e Leandro Ventura, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 61-68.

7. Arcangelo Giani, *Annalium sacri Ordinis fratrum Servorum B. Mariae Virginis a suae institutionis exordio centuriae quatuor* [Firenze 1622], 3 voll., Lucca, Marescandoli, 1719, I, pp. 460-461. Va sottolineato il fatto che la tribuna circolare è iniziata dagli osservanti.

8. Il 4 novembre 1449 Ludovico informa il priore dell'Annunziata di avere scritto a Cosimo dei Medici per sollecitare le rate mensili da 100 fiorini, fino alla somma di 1.200, Braghirolli, *Die Baugeschichte der Tribuna*, p. 265.

9. Lettera di Ludovico Gonzaga alla Comunità di Firenze, 23 gennaio 1470, ASMn, AG, busta 2891, libro 64, c. 57r; Braghirolli, *Die Baugeschichte der Tribuna*, p. 266.

*Un finanziatore potenziale*

Con il procedere dei lavori, si modificano la mappa e la gerarchia dei patronati nella chiesa, mentre viene meno la supremazia della famiglia Falconieri, detentrici dell'antica cappella maggiore. Piero di Cosimo dei Medici si assicura il controllo dell'area presso la controcappella, dove si trova l'affresco oggetto di devozione, ben presto inquadrato dal tempietto marmoreo, mentre il patrocinio della nuova sagrestia passa da Orazio di Guccio dei Medici alla Parte guelfa, e i Pucci rinunciano al controllo di una cappella nella tribuna per fabbricare l'oratorio intitolato a san Sebastiano.<sup>10</sup> Ludovico Gonzaga diventa il principale finanziatore del «tondo» comprendente il coro, già sovvenzionato dai contributi delle famiglie che nel 1446 ottengono il patronato di sei delle sette cappelle perimetrali.<sup>11</sup> All'incremento della donazione, portata a duemila fiorini entro il 1451,<sup>12</sup> non corrispondono adeguati trasferimenti di valuta ai Serviti. Solo fra il 1453 e il 1454 il libro di entrata e uscita registra alcuni pagamenti con i «danari del Marchese di Mantova».<sup>13</sup> Il finanziamento non è, di fatto, utilizzabile e ciò contribuisce, assieme ad altre controversie legali, a rallentare la costruzione del «tondo del dirieto dove sarà coro e cappella grande».<sup>14</sup> Il primo tassello del rinnovamento di chiesa e convento, risalente al 1444, verrà completato solo nel 1479, quando la maggior parte degli altri interventi è già conclusa. La componente votiva del santuario è condivisa da Ludovico, che nel 1453 esibisce nella chiesa «spolia», trofei delle campagne militari, accanto agli innumerevoli *ex voto* dedicati alla Madonna, «quasi beneficium acceptum referens».<sup>15</sup>

Per molti anni Ludovico Gonzaga è un finanziatore potenziale, virtuale, dato che non riesce a incidere sull'economia dell'opera, e durante questo lungo prologo non emergono indizi sufficienti per ipotizzare che abbia determinato le scelte architettoniche. Va comunque ricordato che nel 1460, quando i lavori riprendono

10. Casalini, *Michelozzo di Bartolommeo*, pp. 97-99.

11. Ivi, p. 15. Non è chiarito se la cappella vacante dovesse toccare all'Opera dell'Annunziata o al marchese, come ipotizza Arturo Calzona, *La tribuna della Santissima Annunziata di Firenze*, in *Leon Battista Alberti e l'architettura*, catalogo della mostra (Mantova, 2007), a cura di Massimo Bulgarelli, Arturo Calzona, Matteo Ceriana e Francesco Paolo Fiore, Cinisello Balsamo, Silvana, 2006, pp. 402-417: 408.

12. Deliberazione della Signoria di Firenze, 13 novembre 1451, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, a cura di Giovanni Gaye, 3 voll., Firenze, Giuseppe Molini, I, 1839, pp. 238-239. Al marchese è riconosciuto un credito complessivo di 5.194 fiorini, in seguito ridotti a 5.000.

13. ASFi, *Conventi soppressi*, 119, busta 689, libro di entrata e uscita dal 1451 al 1456; Ludwig Heinrich Heydenreich, *Die Tribuna der SS. Annunziata in Florenz*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», III (1930), doc. VI, pp. 268-285: 284; Beverly L. Brown, *The Patronage and Building History of the Tribuna of SS. Annunziata in Florence: A Reappraisal in Light of a New Documentation*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXV (1981), doc. 10, pp. 59-146: 114-115, con esplicito riferimento alla somma di 2.000 fiorini.

14. Nei documenti quattrocenteschi, i termini «tondo», «cappella maggiore», «cappella grande» restano talvolta ambigui, nonostante il chiarimento proposto da Brown, *The Patronage and Building History*, pp. 64-65.

15. Giani, *Annalium sacri Ordinis fratrum Servorum*, I, p. 487. L'autore ricorda di avere visto queste insegne da giovane, ivi, p. 488.

dopo una lunga pausa, l'«architetto» non è più Michelozzo, che dal 1444 al 1455 aveva sovrinteso all'intero complesso dell'Annunziata. L'incarico è affidato ad Antonio Manetti Ciaccheri, legnaiolo e costruttore «doctus et expertus», che dopo la metà del secolo ottiene il favore mediceo e diventa un protagonista del panorama architettonico fiorentino.<sup>16</sup> I suoi contatti con Ludovico Gonzaga risalgono agli anni Quaranta e più volte sono documentati soggiorni a Mantova, per cui è plausibile che il marchese abbia appoggiato la sua nomina. Il 4 maggio 1460 Ludovico visita la Santissima Annunziata, dopo un lungo colloquio con Cosimo,<sup>17</sup> e il giorno 13 Manetti è ricompensato «per parte di sua fatica mette in disegnare e ordinare il nostro lavorio» del «tondo dirieto».<sup>18</sup> Non possiamo considerare il marchese come una sorta di *deus ex machina*, capace di riattivare con immediatezza il cantiere, ma è verosimile che il maggiore sostenitore dell'opera abbia discusso con i suoi interlocutori fiorentini a proposito della tribuna. Antonio muore pochi mesi dopo a Milano, lontano dalla fabbrica dove si consolidano le fondazioni e i pilastri del «tondo». Non disponiamo di concreti elementi per convalidare l'ipotesi che, grazie al favore gonzaghese, egli abbia offerto un significativo contributo all'impostazione di questo ambiente.<sup>19</sup> In qualità di «legnaiuolo» lavora nel 1447 al «modello della chiesa»,<sup>20</sup> come fa per i progetti di altri autori, a cominciare da Brunelleschi. Il mandato di pagamento non riguarda in modo specifico la tribuna, e a questa data l'intero complesso conventuale è nelle mani di Michelozzo, mentre non risulta ancora documentato il coinvolgimento del marchese nelle vicende progettuali.<sup>21</sup>

16. Il catalogo delle opere di Manetti Ciaccheri a Firenze e a Mantova è costituito in larga misura da ipotesi attributive, oppure da interventi documentati in cantieri per i quali risulta problematico individuare il suo contributo: Franco Borsi, *Antonio Manetti Ciaccheri: da legnaiolo ad architetto*, in Franco Borsi, Gabriele Morolli, Francesco Quinterio, *Brunelleschiani*, Roma, Officina, 1979, pp. 34-45; Francesco Quinterio, *Ragguagli documentari*, ivi, pp. 260-276; Isabelle Hyman, *Ciaccheri*, in DBI, 25 (1981); James Lawson, *The Building History of the Gonzaga Palace at Revere*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXIX (1985), pp. 197-228; 210-217; Isabelle Hyman, *Antonio di Manetto Ciaccheri and the Badia Fiesolana*, in «Architectura», 25 (1995), pp. 181-193; L'Occaso, *Fonti archivistiche per le arti a Mantova*, pp. 61-62; Carpeggiani, «*Io non farei fare una minima cosa*», pp. 79-85.

17. Il soggiorno a Firenze di Ludovico, durante il viaggio da Mantova ai bagni di Petriolo, è commentato da Beverly L. Brown, *L'«entrata» fiorentina di Ludovico Gonzaga*, in «Rivista d'Arte», s. IV, XLIII/VII (1991), pp. 211-219. Il marchese si ferma a Firenze anche al ritorno, alla fine di maggio.

18. Brown, *The Patronage and Building History*, doc. 22, p. 120, pagamenti del 13 maggio e 20 settembre 1460.

19. Secondo Morolli, invece, Manetti avrebbe modificato l'impianto di Michelozzo: Gabriele Morolli, *Il 'tondo' dell'Annunziata: Michelozzo, Manetti, Alberti e Salomone*, in *Santissima Annunziata*, a cura di Timothy Verdon, Firenze, Centro Di, 2005, pp. 77-119: 92-96.

20. Archivio del convento della SS. Annunziata di Firenze, *Entrata e uscita 1447-1469*, pagamento del 31 ottobre 1447; Casalini, *Michelozzo di Bartolommeo*, pp. 24-25.

21. Calzona manifesta la convinzione che «fin dall'origine i Gonzaga abbiano svolto un ruolo di primo piano nelle vicende della tribuna», e ipotizza che «il modello di Manetti potesse contenere elementi forse nuovi e diversi rispetto al progetto di Michelozzo»: Calzona, *La tribuna della Santissima Annunziata*, pp. 410-411.

Per una decina d'anni la costruzione resta interrotta all'altezza del coronamento delle sette cappelle, il cantiere in quest'area è deserto, e vengono meno persino le parole: non si parla più del «tondo». Nel 1469 agli occhi di Ludovico Gonzaga si presenta una struttura incompiuta, simile a quella che aveva visto nel 1460 e con i segni del lungo abbandono. La visita al santuario, durante un nuovo viaggio per raggiungere i bagni di Petriolo, è l'occasione per riannodare i contatti con i Serviti, ai quali il marchese promette di concedere altri tremila ducati, a condizione che la Signoria fiorentina sblocchi i duemila già messi a disposizione. La nuova generosa offerta non produce esiti immediati e occorrono sollecitazioni da parte dei frati per indurre Ludovico a formulare una proposta ufficiale, indirizzata alla Signoria il 23 gennaio 1470.<sup>22</sup> Lo stesso giorno il marchese informa Piero Del Tovaglia che, se non saranno disponibili i duemila ducati, intende chiedere una dispensa papale per investire il legato altrove, «dove possiamo spendere li dinari a nostro modo».<sup>23</sup>

### *Piero Del Tovaglia, intermediario e provveditore*

Piero di Lapo Del Tovaglia, «civis et mercator florentinus», appartiene a una famiglia che non può vantare una tradizione illustre o una posizione di primo piano nella società fiorentina. Egli è il primo ad assumere il ruolo di priore, nel 1473, e i suoi discendenti ottengono cariche di rilievo nella prima metà del Cinquecento.<sup>24</sup> Le relazioni con il marchese di Mantova risalgono agli anni Cinquanta e in una prima fase riguardano la fornitura di prodotti tessili. Dal 1466 gli scambi epistolari s'intensificano e Piero svolge un'attività diplomatica rilevante, partecipa a delicate trattative politiche e più volte è chiamato a Mantova per consultazioni.<sup>25</sup> Quando si riapre la questione della tribuna alla Santissima Annunziata, diventa il rappresentante del marchese, acquisendo il compito di procuratore per le questioni economico-legali, e in seguito quello di provveditore per coordinare la fase costruttiva: è un intermediario,<sup>26</sup> una figura chiave per interpretare e concretizzare

22. La lettera di Ludovico del 23 gennaio 1470 (cfr. nota 9) rende ufficiali le promesse fatte ai Serviti durante la visita dell'anno precedente, e lo stanziamento previsto è di 500 fiorini annui, fino a raggiungere il tetto di 5.000. La somma complessiva corrisponde al credito riconosciuto nel 1451 da una deliberazione della Signoria per la «condotta» militare (cfr. nota 12) e al lascito del nonno Francesco, ma il marchese fa riferimento al «legato de la bona memoria del illustre quondam Signor mio patre».

23. Lettera di Ludovico Gonzaga a Piero Del Tovaglia, 23 gennaio 1470, ASMn, AG, busta 2891, libro 64, c. 57r; Braghirolli, *Die Baugeschichte der Tribuna*, doc. II, p. 266.

24. ASFi, *Raccolta Sebgondi*, busta 5274; Agostino Ademollo, *Marietta de' Ricci ovvero Firenze al tempo dell'assedio*, seconda edizione con correzioni e aggiunte per cura di Luigi Passerini, 6 voll., Firenze, Chiari, 1845, VI, nota 27, pp. 1958-1959. Sono dieci i priori appartenenti alla famiglia Del Tovaglia, dal 1473 al 1531.

25. Le lettere da Firenze di Piero Del Tovaglia sono conservate in ASMn, AG, buste 1099-1102.

26. Il ruolo degli intermediari nelle iniziative artistiche di Federico e di Ercole Gonzaga è approfondito da Francesca Mattei, *Architettura e committenza intorno ai Gonzaga 1510-1560. Modelli, strategie, intermediari*, Roma, Campisano, 2019.

le indicazioni gonzaghesche. La costruzione di una villa suburbana, caratterizzata da una sala con ampia volta a botte cassettonata, avviene dopo il completamento dei lavori nel santuario mariano.<sup>27</sup>

Del Tovaglia rivendica il merito di avere promosso, grazie a vari incontri con i frati dell'Annunziata, con Jacopo dei Pazzi e «altri servidori e amici di Vostra Signoria», la concessione del patronato della tribuna a Ludovico Gonzaga, con la possibilità di esibire stemmi e divise di famiglia, in cambio del finanziamento per completare l'opera.<sup>28</sup> L'iniziativa gratifica il marchese, offre ai Serviti la possibilità di risolvere un «maximum incommodum» che si trascina da venticinque anni, e dopo alcuni mesi riesce a sbloccare anche il lascito di duemila ducati.<sup>29</sup> L'atto rogato dal notaio Piero da Vinci, padre di Leonardo, il 7 settembre 1470 concede a Ludovico il potere decisionale sulla configurazione della tribuna, con la facoltà di confermare o di modificare l'impostazione architettonica dell'opera:<sup>30</sup> solo da questo momento il signore di Mantova assume a pieno titolo il ruolo e le prerogative del committente. Prevale la scelta di «non ghuastare quello ch'è fatto per non dispiacere a chi fe'»,<sup>31</sup> ma il motivo determinante è la volontà di non superare il tetto dei cinquemila ducati. Verso la fine di settembre Piero Del Tovaglia informa di avere «chominciato a lavorare alla Nunziata» e di avere dato «a fare tutte le priete choncie in modo che a marzo aremo ispesi e' fiorini duo milia»,<sup>32</sup> per cui deve avere a disposizione un modello sufficientemente dettagliato. Alberti, che si trova a Firenze alla fine di agosto, ha la possibilità di partecipare in prima persona

27. La carente documentazione alimenta dubbi sulla datazione e sul nome del committente. Nel 1476 Piero Del Tovaglia ottiene la disponibilità di legnami presenti nel cantiere della tribuna «per dare expeditione ad alcuni de miei tetti di villa», e Guza ipotizza che il materiale sia destinato alla costruzione della volta a botte, anche se all'epoca Piero dispone, a Santa Margherita a Montici, di un modesto «poderuzo» e solo nel 1480 risulta proprietario di un terreno con quella «chasa da signore» che costituisce il nucleo iniziale della villa: la conclusione è che l'opera sarebbe stata realizzata prima della sua morte, avvenuta nel 1487. Kamela Guza, *La villa di Piero Del Tovaglia a Santa Margherita a Montici presso Firenze*, in «Opus Incertum», n.s., V (2019), pp. 108-121. Brown ritiene invece che le caratteristiche della volta rendano più probabile una commissione da parte del figlio Agnolo, che dimostra interesse per l'arte antica: la datazione slitta verso la fine del secolo e il manufatto appare come una derivazione dai progetti sangallesi per Poggio a Caiano. Nell'anno 1500 il marchese Francesco II Gonzaga chiede disegni della villa di Agnolo Del Tovaglia per realizzare una replica a Mantova, Beverly L. Brown, *Leonardo and the Tale of Three Villas: Poggio a Caiano, the Villa Tovaglia in Florence and Poggio Reale in Mantua*, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del '500*, atti del convegno (Firenze, 1980), 3 voll., Firenze, Olschki, 1983, III, *Relazioni artistiche. Il linguaggio architettonico*, pp. 1053-1062.

28. Lettera di Piero Del Tovaglia a Ludovico Gonzaga, 6 febbraio 1470, ASMn, AG, busta 1100, c. 404, nuova numerazione; Brown, *The Patronage and Building History*, doc. 31, pp. 121-122.

29. Gli ufficiali del Monte ricordano a Ludovico Gonzaga di avere già effettuato il pagamento dei duemila ducati «per muramento et edificio della chiesa della Anupziata», ASMn, AG, busta 1100, c. 592, 1 giugno 1471; Braghirolli, *Die Baugeschichte der Tribuna*, doc. XIV, pp. 275-276.

30. ASFi, *Notarile Antecosimiano*, ser Piero da Vinci, rogito del 7 settembre 1470. Alcuni brani del documento sono trascritti in *Carteggio inedito d'artisti*, I, p. 240.

31. Lettera di Piero Del Tovaglia a Ludovico Gonzaga, 25 settembre 1470, ASMn, AG, busta 1100, c. 478; Braghirolli, *Die Baugeschichte der Tribuna*, pp. 266-267, con la data 25 ottobre.

32. *Ibidem*. Una parte del lavoro è affidata al cognato di Luca Fancelli e a uno scalpellino «amicho» di Lorenzo il Magnifico.

all'avvio della tribuna gonzaghesca.<sup>33</sup> Dopo la sosta fiorentina, Battista raggiunge Mantova per visitare il cantiere di San Sebastiano e durante questo soggiorno, che si prolunga fra settembre e ottobre, propone una prima idea per Sant'Andrea. Enuncia in estrema sintesi le motivazioni di fondo, accompagnate da uno schizzo,<sup>34</sup> e il marchese, che si trova a Gonzaga, rimanda la decisione a un incontro diretto, nel quale intende confrontare le rispettive «fantasie». In mancanza di una specifica documentazione, si può ipotizzare che un analogo rapporto fra committente e architetto si sia verificato per l'Annunziata. Queste opere sono concepite in tempi ravvicinati e i massimi responsabili possono confrontarsi, discutendo la loro impostazione, durante l'autunno del 1470. Filarete, che considera determinante il contributo del committente nella genesi dell'architettura, definisce «intendentissimo» il signore di Mantova,<sup>35</sup> per cui il suo apporto diventa più incisivo.

### *Le obiezioni di Giovanni Aldobrandini*

La ripresa dei lavori, con un patrono forestiero, dopo un'interruzione decennale, è percepita come un nuovo inizio e alimenta critiche e contestazioni, che mettono in discussione l'impianto stesso della tribuna. La lontananza del committente innesca una fitta corrispondenza che riporta commenti e polemiche: un'occasione rara per avere opinioni dei protagonisti su temi importanti della cultura architettonica. Le obiezioni più puntuali sono argomentate da Giovanni Aldobrandini tra febbraio e maggio del 1471. Questo personaggio, che si permette di contraddire più volte il marchese di Mantova e di presentare un progetto alternativo a quello di Alberti, fa parte di un'autorevole casata, che già nel primo Trecento occupa posti di rilievo nella gerarchia politico-amministrativa.<sup>36</sup> La linea romana, originata dall'esilio di Silvestro nel 1530, può annoverare cardinali e un papa con il nome di Clemente VIII. Giovanni di Aldobrandino di Giorgio (1421-1481) appartiene al ramo fiorentino detto di Madonna, con abitazioni dietro a San Lorenzo, e all'interno della nuova basilica dispone di una cappella intitolata a San Sebastiano, concessa nel 1462 proprio a Giovanni.<sup>37</sup> È un mercante con traffici su

33. Gli spostamenti di Alberti fra il 1470 e il 1471 sono riepilogati da Luca Boschetto, *Leon Battista Alberti e Firenze, biografia, storia, letteratura*, Firenze, Olschki, 2000, pp. 178-179.

34. Massimo Bulgarelli, *Leon Battista Alberti 1404-1472. Architettura e storia*, Milano, Electa, 2008, pp. 69-71.

35. Antonio Averlino detto il Filarete, *Trattato di architettura*, testo a cura di Anna Maria Finoli e Liliana Grassi, introduzione e note di Liliana Grassi, 2 voll., Milano, Il Polifilo, 1972, I, l. VIII, p. 228; Arturo Calzona, *Ludovico II Gonzaga principe «intendentissimo nello edificare»*, in *Il principe architetto*, atti del convegno internazionale (Mantova, 1999), a cura di Arturo Calzona, Francesco Paolo Fiore, Alberto Tenenti e Cesare Vasoli, Firenze, Olschki, 2002, pp. 257-277.

36. La storiografia ha trascurato la figura di Giovanni, mentre non mancano le informazioni su vari rami della famiglia Aldobrandini: ASFi, *Raccolta Sebregondi*, busta 71; Ademollo, *Marietta de' Ricci*, V, 1845, pp. 1673-1681.

37. Christa Gardner von Teuffel, *The Altarpieces of San Lorenzo: Memorializing the Martyr or Accommodating the Parishioners?*, in *San Lorenzo: A Florentine Church*, a cura di Robert W. Gaston e Louis A. Waldman, Firenze, Villa I Tatti, 2017, pp. 184-243: 206-207. Aldobrandini con-

scala internazionale – impegnato in campo amministrativo e politico in qualità di priore, gonfaloniere, podestà di Pisa, capitano di Pistoia e di Sarzana – e indirizza numerose lettere a Ludovico Gonzaga in un ampio arco temporale che va dal 1464 al 1479. Ha l'opportunità di incontrare a Firenze Mantegna, che gli porta comunicazioni da Mantova, e commenta: «ho conosciuto dicto Andrea non solum nella pictura ma etiam in molte altre cose havere perfectio ingiegno et optimo vedere et parmi meriti grande commendatione».<sup>38</sup> Aldobrandini è un corrispondente al quale non sono affidati significativi incarichi diplomatici, ma dimostra una certa familiarità con il signore di Mantova, gli scrive «domesticamente», e non esita a raccomandargli di limitare «le spese grandi le quali fa molte volte»,<sup>39</sup> a intervenire nella questione dell'Annunziata senza avere una delega, a contrastare il procuratore Piero Del Tovaglia.

Le prime obiezioni, di ordine liturgico, sottolineano l'incompatibilità fra il coro e le cappelle, per l'angustia degli spazi, l'inevitabile disturbo tra funzioni contemporanee, la problematica collocazione dell'altare maggiore.<sup>40</sup> In questa fase storica non è scontata la preoccupazione per un corretto svolgimento del culto, che troverà piena espressione durante la Controriforma. I problemi messi in evidenza dipendono dalla configurazione data da Michelozzo alla tribuna: Alberti si riconosce in questo impianto di ascendenza antiquaria, lo perfeziona con l'inserimento di altre due cappelle per completare la corona attorno all'area centrale destinata al coro, e apre un arcone, quasi un arco trionfale, che consente una diretta connessione con il corpo longitudinale della chiesa, dal quale si può apprezzare lo spazio avvolgente del «tondo». Sopra un tamburo cilindrico imposta la cupola, ispirata al Pantheon, ben diversa per la struttura e i materiali da quelle brunelleschiane.<sup>41</sup> In un primo tempo Aldobrandini tiene conto, almeno in parte, della volontà gonzaghese di «conservare quello che è facto» e si limita a proporre la chiusura delle cappelle per destinare al coro l'intera aula circolare, che «sarebbe degna et perfecta». Non

tribuisce nel 1462 al pagamento di un affresco di Neri di Bicci nel monastero di Sant'Onofrio, detto di Fuligno, Neri di Bicci, *Le ricordanze (10 marzo 1453-24 aprile 1475)*, a cura di Bruno Santi, Pisa, Marlin, 1977, pp. 180-181, 186-187.

38. Lettera di Giovanni Aldobrandini a Ludovico Gonzaga, 5 luglio 1466, ASMn, AG, busta 1100, c. 309. Giovanni ricorda la «cordiale et intrinseca amicitia» con Alessandro Gonzaga, fratello di Ludovico, ivi, c. 250, 31 gennaio 1466.

39. Lettera di Giovanni Aldobrandini a Ludovico Gonzaga, 5 aprile 1466, ivi, c. 308. Giovanni accetta di garantire un'obbligazione di cinquecento fiorini a nome del marchese, nonostante i «molti danni» subiti nei suoi traffici, ivi, c. 307, 18 febbraio 1467.

40. Lettera di Giovanni Aldobrandini a Ludovico Gonzaga, 2 febbraio 1471, ASMn, AG, *Raccolta Volta*, busta 1, fasc. 13, c. 73; *Carteggio inedito d'artisti*, I, doc. XCIII, pp. 226-227. Sui problemi liturgici, Riccardo Pacciani, *Il coro conteso. Rituali civici, movimenti d'osservanza, privatizzazioni nell'area presbiteriale di chiese fiorentine del Quattrocento*, in *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, atti delle giornate di studio (Firenze, 2003), a cura di Jörg Stabenow, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 127-151: 144-151.

41. Alla fine degli anni Cinquanta, Antonio Manetti Ciaccheri si allontana dagli esempi brunelleschiani nella cupola di San Lorenzo: un bacino emisferico criticato dal biografo di Filippo. Antonio Manetti, *Vita di Filippo Brunelleschi*, a cura di Carlachiara Perrone, Roma, Salerno Editrice, 1992, p. 117.

commenta le connotazioni di una figura geometrica che Filarete identifica con i templi pagani.<sup>42</sup> Anche Giovanni di Domenico da Gaiole, legnaiolo e capomaestro, scrive al marchese che la tribuna è «una hopera male principiata» e ricorda che «da Filippo nostro maestro [Brunelleschi] fu dannata per più ragioni, prima perché fu edificata adosso alla chiesa tanto che non vi rimane croce conveniente alla nave e corpo d'essa chiesa. E non vi si può porre altare né choro né adoperare cappella».<sup>43</sup>

Dopo avere ammesso che non è «conveniente» opporsi «a disegni d'epso messer B[aptista]», e avere riconosciuto implicitamente l'autorevolezza di Alberti, Aldobrandini invia a Mantova un progetto alternativo, che prevede l'ampliamento della chiesa, la cancellazione del tondo e il ritorno a una pianta tradizionale, a croce commissa, con una cappella maggiore quadrangolare. Giovanni si preoccupa di precisare che «non si è facto questo disegno per alcuno architectore, che da emulatione fusse mosso, ma per uno che mi reputo fratello, el quale, benché di tale arte non faccia professione, non di mancho di simili chose è molto intelligente».<sup>44</sup> L'ispiratore della nuova soluzione sostiene che non è necessario l'intervento di un architetto professionista e si rivolge a chi dimostra intelligenza dell'arte del costruire: un'opinione diffusa nella società fiorentina del Quattrocento, come dimostra la formazione eterogenea di quanti partecipano alle competizioni pubbliche.<sup>45</sup> Un episodio rivelatore ha come protagonista lo stesso Aldobrandini, che esamina e commenta assieme al vescovo di Cortona il disegno albertiano per la «muraglia» dell'Annunziata pensando che l'autore sia «lo araldo nostro» della Signoria,<sup>46</sup> anche se i compiti istituzionali di Francesco di Lorenzo, detto Filarete, sono di carattere cerimoniale.<sup>47</sup> Uno scambio di persona così clamoroso implica che sia ben conosciuta la personale inclinazione verso l'architettura da parte di Francesco, «sindicus et referendarius» dalla cultura umanistica,

42. Filarete, *Trattato di Architettura*, I, l. VII, p. 186.

43. Lettera di Giovanni da Gaiole a Ludovico Gonzaga, 3 maggio 1471, ASMn, AG, busta 1100, cc. 585 r-v; Braghirolli, *Die Baugeschichte der Tribuna*, doc. XI, pp. 272-273. Franco Borsi, *Giovanni di Domenico da Gaiuole: da legnaiolo a legnaiolo*, in Borsi, Morolli, Quinterio, *Brunelleschiani*, pp. 46-50; Francesco Quinterio, *Ragguagli documentari*, ivi, pp. 277-287; Idem, *Giovanni di Domenico da Gaiole*, in DBI, 56 (2001).

44. Lettera di Giovanni Aldobrandini a Ludovico Gonzaga, 23 marzo 1471, ASMn, AG, *Raccolta Volta*, busta 1, fasc. 13, cc. 74r-v; *Carteggio inedito d'artisti*, I, doc. XCIV, pp. 228-234.

45. «Anyone could design buildings in fifteenth-century Italy», Mary Hollingsworth, *Alberti: A Courtier and his Patrons*, in *La corte di Mantova nell'età di Andrea Mantegna*, pp. 217-224: 217. Alberti al contrario sostiene che «magna est res architectura, neque est omnium tantam rem aggredi», Leon Battista Alberti, *L'architettura (De re aedificatoria)*, testo latino e traduzione a cura di Giovanni Orlandi, introduzione e note di Paolo Portoghesi, 2 voll., Milano, Il Polifilo, 1966, II, l. IX, cap. X, p. 855.

46. L'episodio è raccontato dallo stesso Aldobrandini nella lettera al marchese del 2 febbraio 1471, cfr. nota 40.

47. Michelangelo Buonarroti, *Le lettere, pubblicate coi ricordi ed i contratti artistici*, a cura di Gaetano Milanesi, Firenze, Le Monnier, 1875, p. 9; Richard C. Trexler, *The Libro cerimoniale of the Florentine Republic by Francesco Filarete and Angelo Manfredi Introduction and Text*, Genève, Droz, 1978. Francesco è consultato anche per le porte di Santo Spirito e per la collocazione del *David*. Il duplice ruolo, di consulente e di progettista, è sottolineato da Mary Hollingsworth, *The Architect in Fifteenth-century Florence*, in «Art History», 7 (1984), pp. 385-410: 393.

che presenta un «designum» al concorso del 1490 per la facciata del duomo. Accomuna i trattatisti quattrocenteschi la polemica contro i progettisti incompetenti, «quelli che architetti si chiamano precipuamente, li quali sono quasi tutti omini ignoranti et inesperti, che per le opere loro facilmente si può comprendere».<sup>48</sup>

Dato che la questione dirimente è il preventivo di spesa, Aldobrandini stima il costo degli elementi lapidei e opera un'illuminante distinzione. L'impiego di «pietre concie» come a Santa Croce e Santa Maria Novella consente di non sforare il limite dei cinquemila ducati, mentre il ricorso a «più belle pietre o maggiore quantità», come a Santo Spirito e San Lorenzo, implica un aggravio di cinque o seicento ducati. Giovanni si dimostra consapevole della nuova impostazione introdotta da Brunelleschi, con la rinuncia ai dipinti murari e il primato di un'intelaiatura architettonica realizzata con la pietra serena; egli rispetta le nuove sperimentazioni, ma si dichiara favorevole al «modo che sono l'altre nostre principali chiese».

Cognizioni di carattere archeologico non mancano a Giovanni Aldobrandini, che ricorda l'esistenza a Roma di «edifitii in questa forma [circolare], facti per ornamento di sepulture di quelli imperadori», ma «sono ornati quale di musaico, et quale d'altre cose di grandissimo spendio, et se questa tribuna si facessi tucta bianca senza altri ornamenti dalle capelle in su, parrà una cosa povera et spoglata».<sup>49</sup> Non sembra turbato per l'origine pagana dello schema spaziale e concentra le critiche sulla mancanza di un adeguato apparato decorativo. Un disegno che raffigura la tribuna prima della ristrutturazione tardo-barocca<sup>50</sup> testimonia che gli unici ornati sono costituiti dai tondi posti fra le capelle, che alternano lo stemma gonzaghese e la divisa del sole: segni fondamentali, sul piano simbolico e comunicativo, per affermare il patronato della famiglia. Le immagini araldiche sono integrate e rese esplicite dalla monumentale epigrafe all'imposta della cupola, con il nome di Ludovico Gonzaga, marchese di Mantova.<sup>51</sup> Il tamburo non prevede un ordine architettonico e l'ossatura lapidea si limita alle cornici delle trabeazioni che lo delimitano, oltre all'arcone verso la chiesa.<sup>52</sup> Si riconosce un primato assoluto alla continuità muraria, con pareti intonacate di bianco. A differenza di Santo Spirito o della cappella Rucellai, le «pietre concie» non assumono un peso determinante e Aldobrandini interpreta la carenza di ornati in senso negativo, come una privazione. Non intervengono la vocazione

48. Francesco di Giorgio Martini, *Trattati di architettura ingegneria e arte militare*, a cura di Corrado Maltese, trascrizione di Livia Maltese Degrassi, 2 voll., Milano, Il Polifilo, 1967, II, settimo trattato, p. 493: la polemica osservazione è inserita in un paragrafo che riguarda macchine idrauliche o per muovere pesi. La questione è analizzata da Elizabeth Merrill, *The Professione di Architetto in Renaissance Italy*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 76/1 (2017), pp. 13-35: 20-23.

49. Cfr. nota 44.

50. ASFi, *Conventi soppressi*, 119, busta 1273, c. 27. Il disegno è datato 1675.

51. «LUDOVICUS GONZAGA II MARCHIO MANTUAE VIRGINI GENITRICI RELIGIONIS CAUSA POSUIT AN. SAL. MCCCCLXXVII». Il nome di Ludovico permane negli aggiornamenti settecenteschi e ottocenteschi dell'epigrafe, Casalini, *Michelozzo di Bartolommeo*, p. 247.

52. L'arco trionfale tra la chiesa e la tribuna è completato nel 1479, Brown, *The Patronage and Building History*, p. 109.

pauperistica dei francescani osservanti di San Salvatore al Monte e nemmeno l'esaltazione della luce e del bianco celebrata da Pio II per la cattedrale di Pienza.<sup>53</sup>

Giovanni si presenta come un fedele servitore intervenuto per impedire che il marchese promuovesse «una tanta opera, la quale di poi per molti difecti fusse biasimata» e «dannata non tanto dagli intelligenti architectori, ma etiam da molti ciptadini», compresi i Serviti e il vescovo di Cortona, con il quale si consulta più volte. Ludovico Gonzaga appare sconcertato e contrariato per le critiche al suo gesto da mecenate: un fatto inimmaginabile a Mantova, dove non è concepibile che un mercante intervenga per modificare il disegno di una fabbrica gonzaghesca. A Firenze invece importanti decisioni in campo architettonico sono assunte dopo concorsi, consultazioni allargate, polemiche pubbliche.

### *Le risposte di Ludovico Gonzaga e di Alberti*

La posizione del marchese è rigida sul tetto dell'investimento economico e appare comprensibile la sua ostilità a demolire quanto era stato costruito in precedenza. Non si pronuncia su temi specifici, come le esigenze liturgiche o l'impianto planimetrico, non fa valere le proprie competenze in campo architettonico, e ammette i limiti dell'intervento: «la intentione nostra non è stata di lavorare lì per far la più bella cosa di Fiorenza, perché molto bene conosciamo cum quello deliberamo de spenderli (essendo molti altri edificij dignissimi in quella citade) non lo poressimo fare».<sup>54</sup> Senza vestire i panni del principe architetto, manifesta la netta preferenza e ammirazione per la soluzione albertiana. Nuovi disegni sono portati a Mantova durante le festività pasquali del 1471 dal «maestro di murare» della tribuna, desideroso di visitare il San Sebastiano, e risulta paradossale che l'estimatore dell'incompiuta chiesa albertiana sia latore di una soluzione alternativa a quella di Battista. Giovanni da Gaiole integra le tavole grafiche con un modello ligneo e aggiunge che l'opera «universalmente piace e massime a frati».<sup>55</sup> La valutazione di questo progetto, corrispondente alle richieste dei Serviti, provoca una momentanea tensione fra il marchese di Mantova e Del Tovaglia, secondo il quale si tratta di una variante accettabile, «perché non s'escie né del disegno né della ispesa nostra».<sup>56</sup> Ludovico sostiene invece che il progetto «ne pare quasi simile a quello che etiam ne mandoe Johanne Oldrobandino»,<sup>57</sup> adombra la possibilità che

53. Amedeo Belluzzi, *Grigio e bianco nell'architettura fiorentina del Quattrocento*, in «Annali di Architettura», 30 (2018), pp. 7-20: 13-14.

54. Lettera di Ludovico Gonzaga a Giovanni Aldobrandini, 8 aprile 1471, Braghirolli, *Die Baugeschichte der Tribuna*, doc. VI, p. 268. Il documento non è stato rintracciato fra i copialettere del marchese in ASMn, come fa notare Brown, *The Patronage and Building History*, doc. 48, p. 124.

55. ASMn, AG, *Raccolta Volta*, busta 1, fasc. 13, c. 80. Giovanni da Gaiole a Ludovico Gonzaga, 3 maggio 1471; Braghirolli, *Die Baugeschichte der Tribuna*, doc. XI, pp. 272-273.

56. Lettera di Piero Del Tovaglia a Ludovico Gonzaga, 14 aprile 1471, ASMn, AG, busta 1100, c. 524; Braghirolli, *Die Baugeschichte der Tribuna*, doc. VII, pp. 268-269.

57. Lettera di Ludovico Gonzaga a Piero Del Tovaglia, 21 aprile 1471, ASMn, AG, busta 2892, libro 69, c. 23v; Braghirolli, *Die Baugeschichte der Tribuna*, doc. VIII, pp. 269-270.

sia stato Piero a ispirare la proposta e replica con durezza: «se avessimo a fare uno brochato o panno d'oro o d'ariento ve domandaressimo consiglio», ma «non audissemo che fustive architecto». <sup>58</sup> Nel XV secolo questo appellativo è impiegato secondo molteplici accezioni e attribuito a personaggi dai profili assai diversi. <sup>59</sup> La critica da parte del marchese si basa sul requisito della competenza, riconosciuta a Del Tovaglia nel settore tessile, non in quello edilizio, e la richiesta di un'adeguata preparazione contrasta con l'impostazione di Aldobrandini. L'educazione umanistica, presso la scuola di Vittorino da Feltre, consente al signore di Mantova di misurarsi con il *De architectura* e di essere un potenziale destinatario del *De re aedificatoria*, per cui riconosce in Alberti l'architetto capace di padroneggiare molteplici discipline, come richiedono i due trattati, anche se la formazione universitaria di Battista rappresenta un'eccezione, un caso unico fra i progettisti rinascimentali.

Aldobrandini e Giovanni da Gaiole approfittano della presenza di Alberti a Firenze, nei mesi di marzo e aprile del 1471, per sottoporgli disegni e modelli alternativi, senza temere il confronto, anzi con l'obiettivo di far valere le proprie ragioni. Dai loro resoconti, di parte, si ricava l'impressione che Battista non assuma un atteggiamento polemico e che affronti le contestazioni con un certo distacco. Giovanni da Gaiole trova un interlocutore ben diverso da Antonio Manetti, che lo aveva aggredito e malmenato per avere criticato la cupola di San Lorenzo. <sup>60</sup> La sua affermazione che «la pratica è madre della scienza» ripropone il dibattito medievale fra *ars* e *scientia*, impersonato nel nostro caso da un legnaiolo e da un letterato. Dopo avere celebrato la cupola di Brunelleschi, inquadrata nella svolta storica compiuta dall'arte fiorentina nel primo Quattrocento, e dopo avere realizzato architetture innovative per Giovanni Rucellai, Alberti deve difendersi da critiche provenienti da vari settori della società fiorentina. Secondo Piero Del Tovaglia, «messer Batista dicie e chosi a senpre detto che sarà più bella chosa che vi sia, e che chostoro nollo intendono perché e' non sono usi a vedere simili chose, ma che quando lo vedranno fatto che parrà loro molto più bello che la crocie». <sup>61</sup> Nonostante i vincoli economici e la rinuncia agli ornati, a cominciare dagli ordini

58. Lettera di Ludovico Gonzaga a Piero Del Tovaglia, 18 maggio 1471, ASMn, AG, busta 2891, libro 67, cc. 24r-v; Paolo Carpeggiani, *La fortuna di un mito: artisti e modelli fiorentini nell'architettura mantovana dell'Umanesimo (e nuovi documenti per la Tribuna dell'Annunziata)*, in *Filippo Brunelleschi. La sua opera e il suo tempo*, atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 1977), 2 voll., Firenze, Centro Di, 1980, II, doc. XI, pp. 817-837: 832-833.

59. L'appellativo di architetto può essere attribuito a chi svolge il ruolo di «capomaestro» («supervisor»), o di consulente in un comitato, («adviser»), Hollingsworth, *The Architect in Fifteenth-century Florence*, pp. 386-395.

60. Giovanni da Gaiole elenca i difetti della cupola di San Lorenzo, in corso di costruzione, propone di rifarla «nel modo di Filippo», presenta un modello alternativo, e per questo viene aggredito da Antonio di Manetto e da un suo collaboratore, *Carteggio inedito d'artisti*, I, doc. LXIV, pp. 167-174, Giovanni di Domenico a Giovanni dei Medici, 1 maggio 1457.

61. Lettera di Piero Del Tovaglia a Ludovico Gonzaga, 27 aprile 1471, ASMn, AG, busta 1100, c. 525; Braghirolli, *Die Baugeschichte der Tribuna*, p. 271. Un mese prima, il 24 marzo, Del Tovaglia aveva scritto: «messer Battista dicie che sarà molto bella chosa», ivi, cc. 464r-v; Braghirolli, *Die Baugeschichte der Tribuna*, p. 267.

architettonici, Alberti si dichiara convinto delle qualità estetiche della tribuna e dimostra fiducia nelle capacità persuasive dell'opera realizzata. In una chiesa dalla struttura bipolare si fronteggiano due interpretazioni dell'architettura antica: la magnificenza del tempio marmoreo che adotta il motivo classico della colonna trabeata («l'ornatissima cappella» celebrata da Filarete) e la sobrietà della tribuna che esalta la continuità muraria e plasma uno spazio monumentale.

### *Una tribuna dal «garbo antiquo»*

Nella seconda metà di maggio del 1471 il marchese forza la situazione, per uscire in ogni modo «de questo impacio», «de questo affanno», come scrive a Piero con accenti emotivi: «non gli habiamo tal cervello che gli possiamo durare». Delibera di «non seguire più quella fabrica», di sospendere i lavori, di mettere a disposizione dei Serviti i materiali da costruzione e quanto rimane dei duemila ducati, lasciandoli liberi di realizzare ciò che preferiscono, e di spendere gli altri tremila «qua a Mantua che ha magior bisogno de qualche bello tempio che non ha Fiorenza». <sup>62</sup> Del Tovaglia reagisce con prontezza mobilitando i suoi più autorevoli interlocutori e raggiunge Ludovico a Mantova con una lettera di Lorenzo il Magnifico, che lo esorta a proseguire l'opera «secondo il gusto et appetito suo». <sup>63</sup> Il giovane Lorenzo, che figura tra gli operai dell'Annunziata, non manifesta particolare interesse per il progetto albertiano, anzi sembra favorire gli oppositori, <sup>64</sup> mentre una quindicina d'anni più tardi si procura il testo del *De re aedificatoria* ancora in fase di stampa e sollecita a Mantova disegni del San Sebastiano. Di ritorno a Firenze, Piero consegna alla Signoria una comunicazione ufficiale del marchese che riepiloga la vicenda dalle sue origini, negli anni Quaranta.

Doppo che questa opera è principiata el me sono state scripte una frota de littere, mandati designi e modelli, facte ambassate et fatome intendere che quello ho facto principiare non satisfa né a quelli religiosi, né ala magior parte di quelli magnifici cittadini e populo.

Ludovico teme che questa iniziativa, di tipo devozionale e diplomatico, finisca per danneggiare la sua immagine a Firenze, ma esclude con fermezza «che havendo io a spendere li dinari miei non dovesse poterli spendere secundo el voler mio». <sup>65</sup> Ribadisce i provvedimenti già annunciati, con la precisazione che Del Tovaglia e Jacopo Pazzi vanno liberati dalla «segurtade», dalla fideiussione che avevano sottoscritto per l'investimento dei tremila ducati. La richiesta ultimativa è di poter com-

62. Cfr. nota 58.

63. Lorenzo de' Medici, *Lettere*, 16 voll., I, a cura di Riccardo Fubini, Firenze, Giunti-Barbera, 1977, n. 78, pp. 275-278, lettera a Ludovico Gonzaga, 22 maggio 1471.

64. La «condotta tortuosa da parte di Lorenzo [...] può segnalare che le sue preferenze non si identificano ancora nell'immagine della nuova architettura», Riccardo Pacciani, *Lorenzo il Magnifico: promotore, fautore, «architetto»*, in *Il principe architetto*, pp. 377-411: 401.

65. Cfr. nota 1.

pletare l'edificio, «cum bon volere et gratia de tuto quello populo in la forma che l'è comentato e come pare a me». Il ricorso alla lingua latina attribuisce solennità alla risposta: «Hoc, quod in aede dive Annuntiatae tam magnifice et tam docte edificas, eiusmodi est, ut universus te populus summis laudibus ad celum tollat».<sup>66</sup> La precisazione che «in libera civitate saepe maior licentia est» spiega le critiche, attribuite all'invidia di pochi incompetenti, e rivendica, con una sfumatura polemica, la «libertas» fiorentina. I Signori dispongono che vengano inviate lettere anche dai Serviti, dagli operai dell'Annunziata, e dagli ufficiali del Monte, per cui si completa il coro unanime del plauso. Ludovico è consapevole che gli elogi dipendono in larga misura da considerazioni economiche e politiche, ma in questo modo ottiene un'approvazione al più alto livello e pone fine alle contestazioni.

La questione si risolve nel giro di pochi giorni e i lavori possono ricominciare, grazie a un prestito di cinquecento fiorini concesso da Jacopo Pazzi, referente bancario e amico del marchese.<sup>67</sup> Le difficoltà economiche si acuiscono con l'avvio del Sant'Andrea, per la necessità di soddisfare le esigenze di tre grandi cantieri religiosi. Appare logico che sia privilegiata la ricostruzione della basilica di Sant'Andrea, un obiettivo che Ludovico perseguiva da molti anni, e a farne le spese è il San Sebastiano, dove gli interventi rallentano, per cui l'opera rimane interrotta. Dopo la scomparsa di Alberti, Ludovico considera indispensabile la presenza di Luca Fancelli nel cantiere di Sant'Andrea «perché non gli è altro che la intenda che lui», mentre a Firenze non è disponibile un interprete altrettanto qualificato e le responsabilità gravano su Piero Del Tovaglia, con l'assistenza tecnica del «maestro di murare». In questo contesto, il completamento della tribuna con la costruzione di una cupola di poco inferiore a quella del battistero è un'impresa rilevante, l'unica che il marchese riesce a portare a termine. Nel profilo urbano emerge un prisma sfaccettato, con venti lati, intonacato di bianco, privo di ornati, scavato dai nicchioni centinati delle finestre che ne misurano il consistente spessore, e il suo sviluppo in altezza, ben oltre l'imposta della calotta, nasconde in parte l'estradosso della cupola. Il riferimento all'impianto del cosiddetto tempio di Minerva Medica a Roma trova riscontri nel disegno planimetrico e nell'involucro poligonale, con finestroni centinati, della struttura di epoca imperiale. Secondo Filarete, Ludovico Gonzaga avrebbe dichiarato di avere adottato «modi antichi» di edificare prendendo a modello l'architettura fiorentina,<sup>68</sup> ma nel caso della tribuna le posizioni si ribaltano e occorre la determinazione del principe forestiero per superare la diffusa contrarietà manifestata proprio a Firenze nei confronti di un'opera dal «garbo antiquo».

66. La Signoria di Firenze a Ludovico Gonzaga, 1 giugno 1471, *Carteggio inedito d'artisti*, I, doc. XCVI, pp. 235-236.

67. Lettera di Ludovico Gonzaga a Jacopo Pazzi, 3 aprile 1472, nuova richiesta di un prestito di 500 fiorini fino a Natale, ASMn, AG, busta 2892, libro 69, c. 48; Brown, *The Patronage and Building History*, doc. 81, p. 131. Dopo pochi anni, Jacopo sarà protagonista della congiura antimedicca.

68. Filarete, *Trattato di architettura*, I, l. XIII, pp. 379-381. Al dialogo immaginato da Filarete partecipa un ospite degli Sforza che può essere identificato con Ludovico Gonzaga.



Fig. 1. Firenze, Chiesa e tribuna della Santissima Annunziata (Wikimedia Commons).

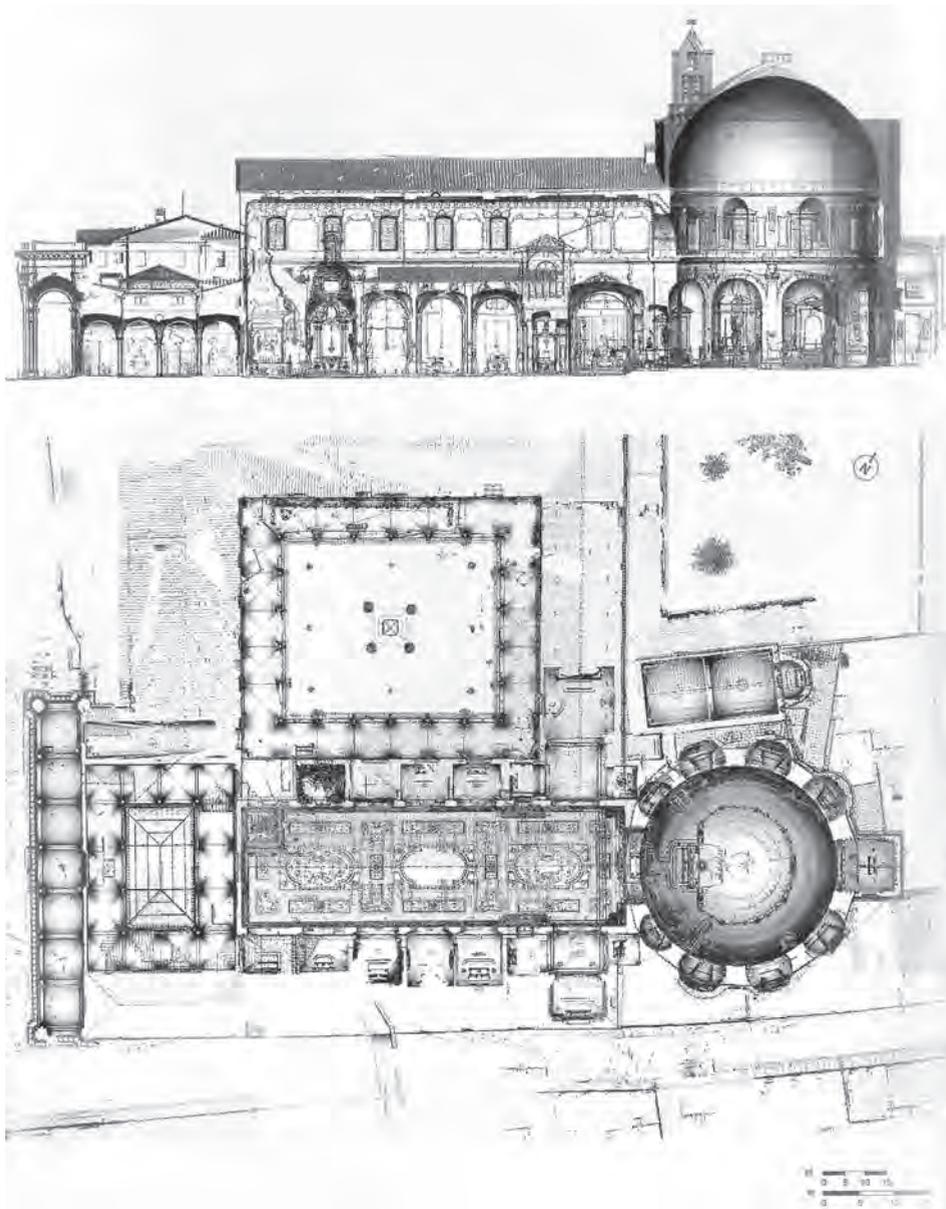
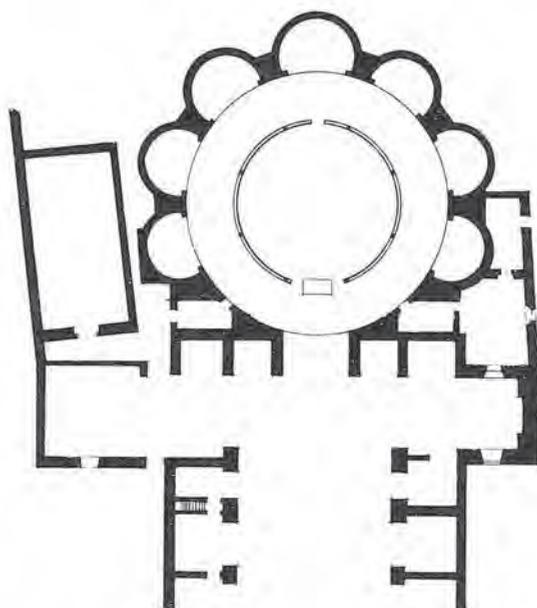


Fig. 2. Firenze, Chiesa e tribuna della Santissima Annunziata, sezione e pianta (rilievo di Marcello Balzani).

Pagina seguente:

Fig. 3. La tribuna di Michelozzo nella ricostruzione di Brown, *The Patronage and Building History*.

Fig. 4. La tribuna di Michelozzo secondo Casalini, *Michelozzo di Bartolommeo*.



- FABBRICA DI MICHELOZZO
- ▨ ANTERIORE A MICHELOZZO
- STATO ATTUALE

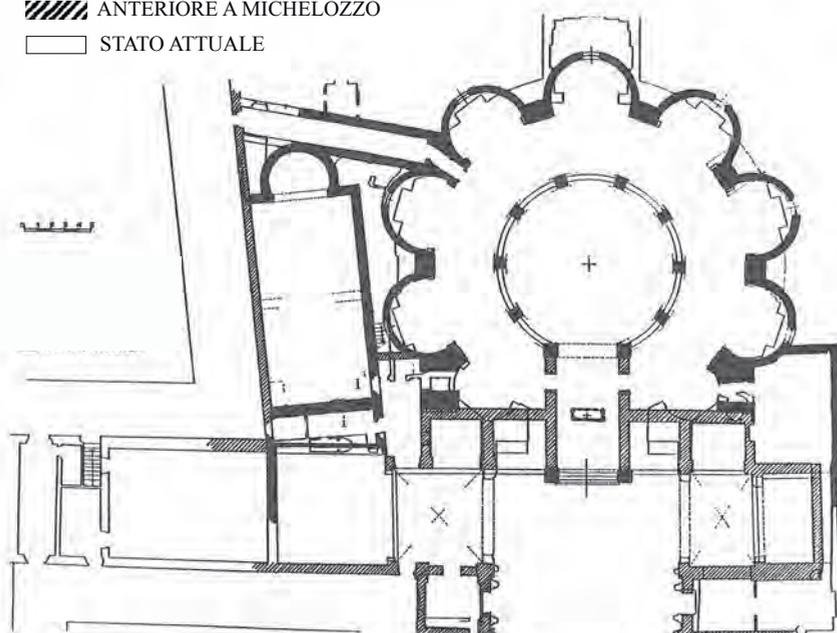




Fig. 5. Stemma della famiglia Aldo-  
brandini. ASFi, *Deputazione sopra  
la Nobiltà e Cittadinanza*, busta 12,  
fasc. XII.

Fig. 6. Stemma della famiglia Del  
Tovaglia. ASFi, *Raccolta Ceramelli  
Papiani*, fasc. 4692.

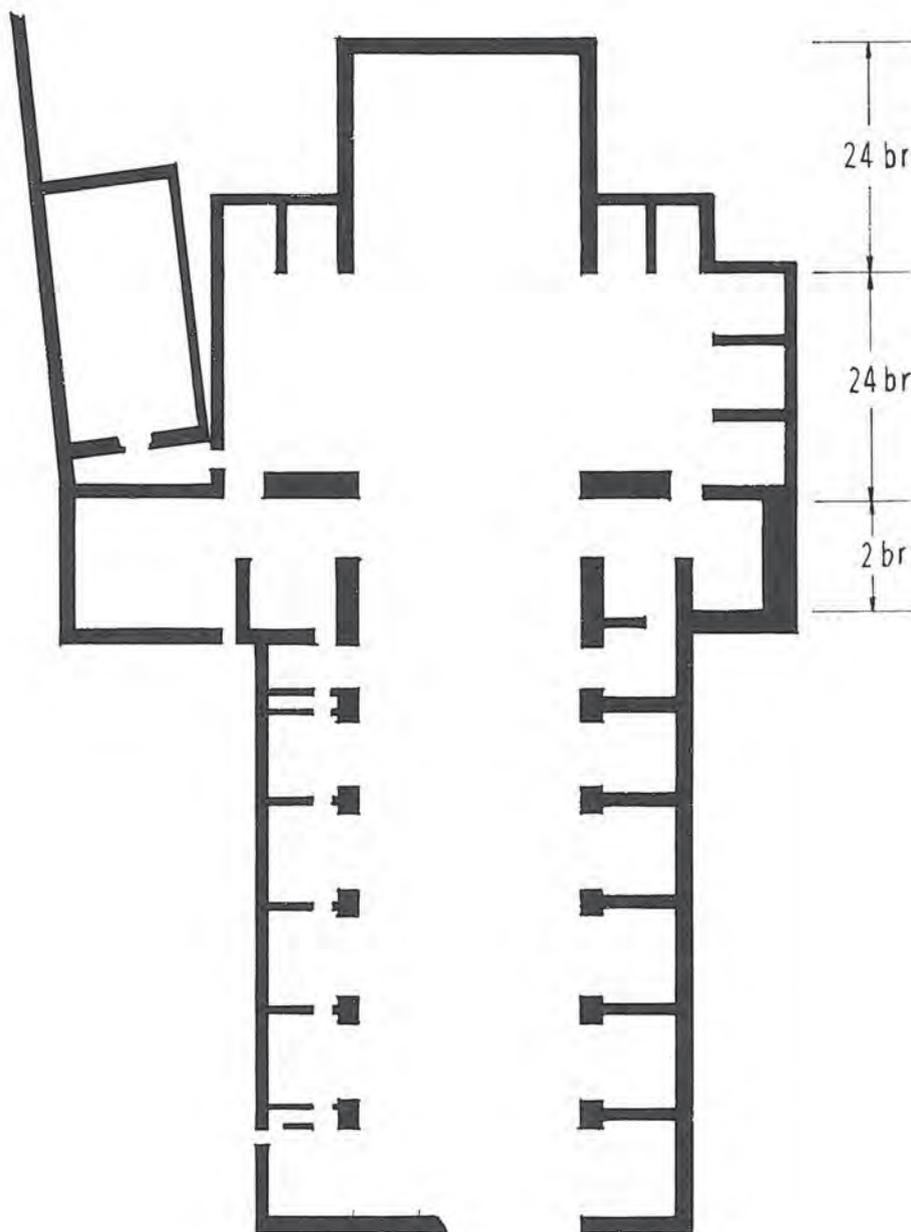


Fig. 7. Ricostruzione del progetto di Giovanni Aldobrandini secondo Brown, *The Patronage and Building History*.

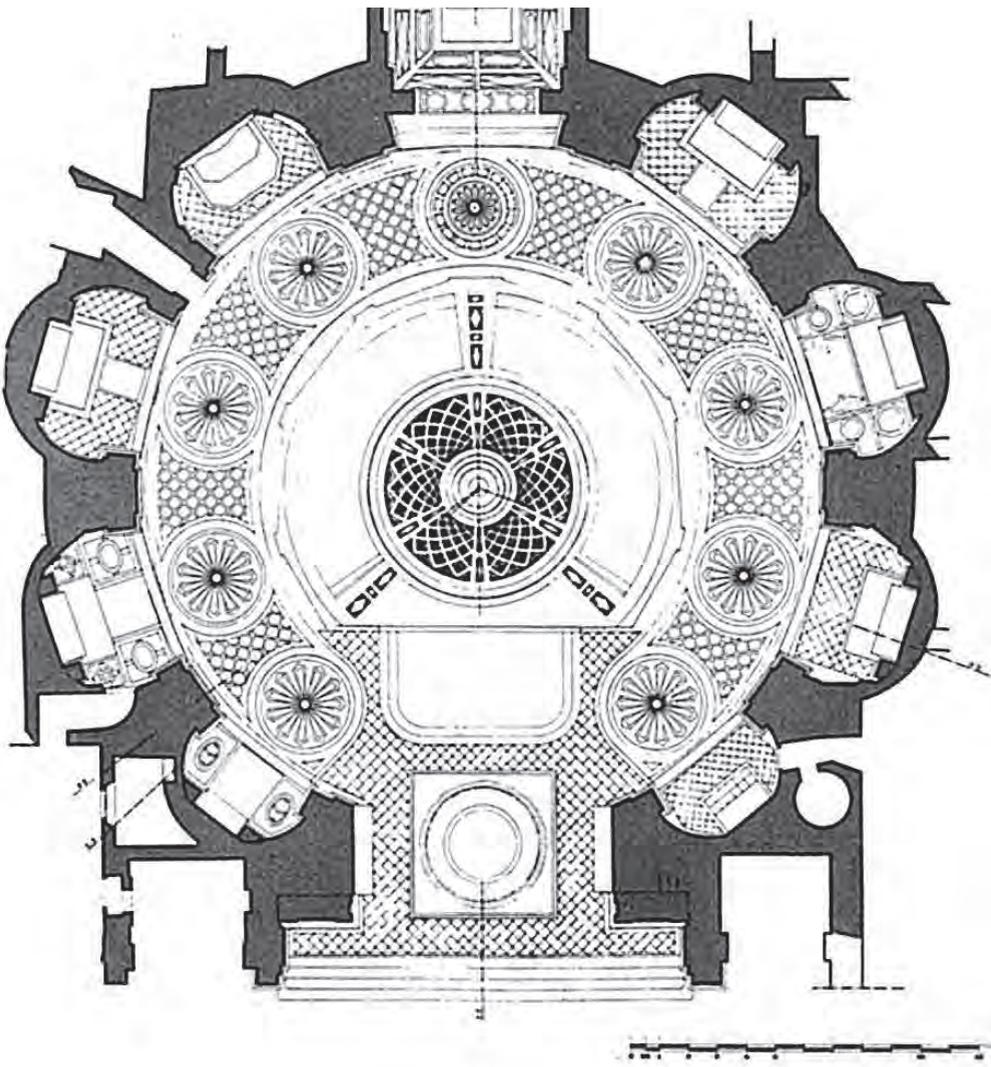


Fig. 8. Firenze, tribuna della Santissima Annunziata, planimetria (rilievo a cura dell'Istituto di restauro dei monumenti dell'Università di Firenze).

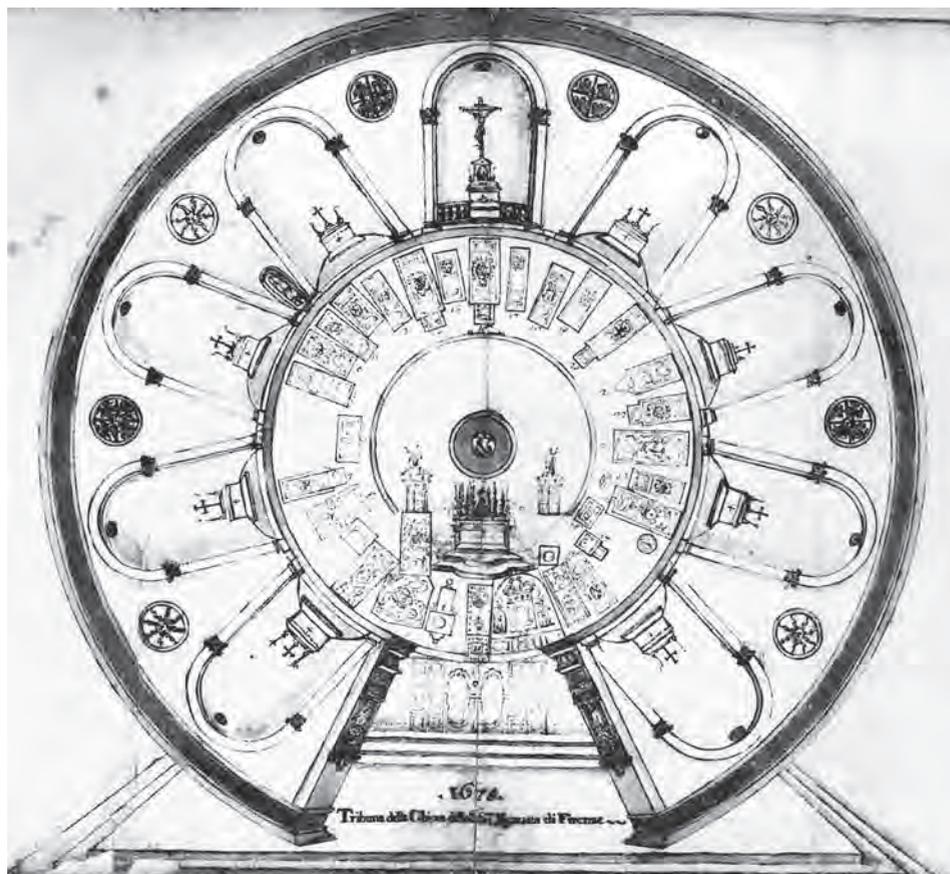


Fig. 9. Rappresentazione della tribuna della Santissima Annunziata di Firenze in un disegno del 1675. ASFi, *Conventi Soppressi*, 119, busta 1273, c. 27.



Fig. 10. Firenze, veduta; in primo piano la tribuna dell'Annunziata con la sua cupola e sullo sfondo la cupola del duomo. Kunsthistorisches Institut in Florenz - Max Planck Institut.

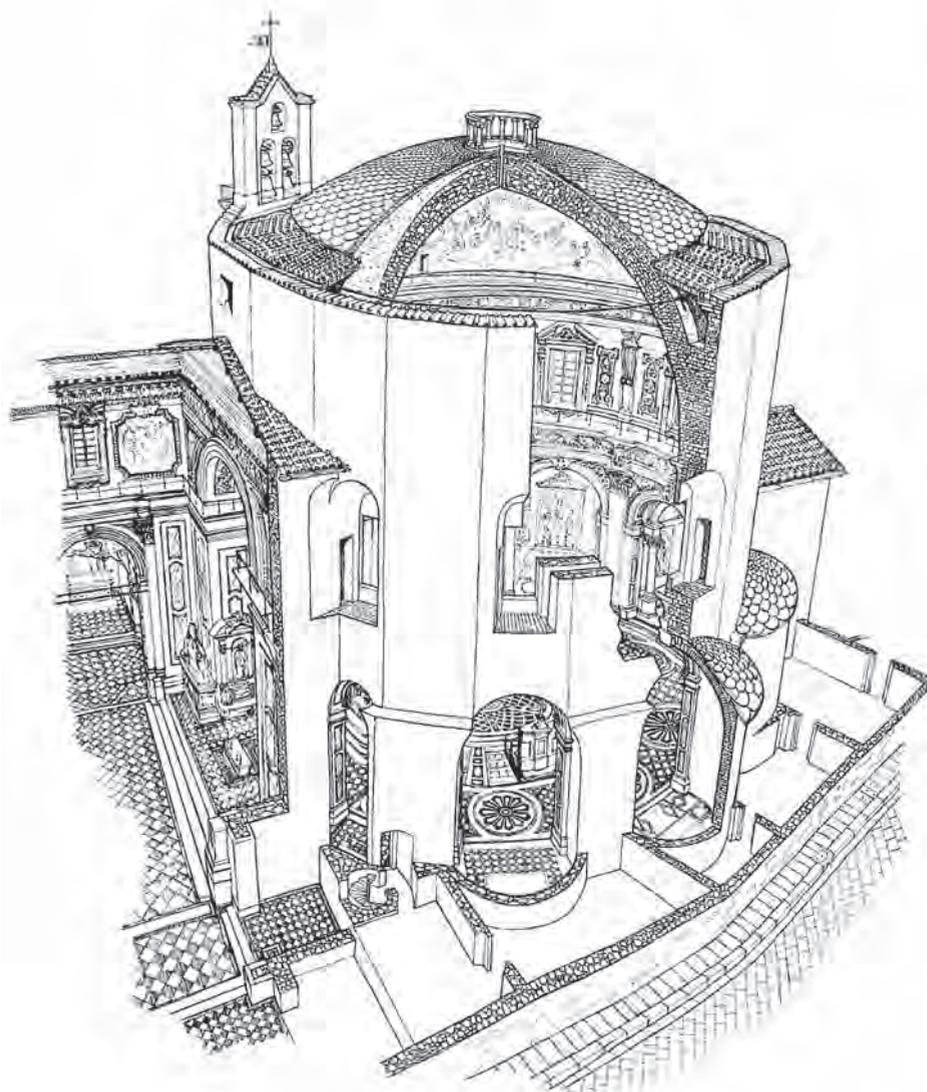


Fig. 11. Firenze, tribuna della Santissima Annunziata, spaccato prospettico (disegno di P.A. Rossi).



Fig. 12. Giovanni Battista Piranesi, *Tempio di Minerva Medica*, in *Antichità Romane*, I, tav. XVI.

Claudia Candia

## Francesco II Gonzaga e il progetto per una casa a Milano (1498). Ipotesi su Leonardo da Vinci architetto

Quanto sia per lo edificare de una casa,  
dice che la signoria vostra non habia freza.  
Perché in questo mezo la pensará de qualche sito o baratto.  
Benedetto Capilupi a Francesco Gonzaga, 7 giugno 1498<sup>1</sup>

Con queste parole, il 7 giugno del 1498 l'oratore mantovano Benedetto Capilupi rassicura il marchese di Mantova Francesco II Gonzaga riguardo all'interesse del duca di Milano Ludovico Sforza di veder realizzato un nuovo edificio per la famiglia mantovana nella capitale del ducato. Questa e altre notizie sull'argomento, per quanto contraddistinte da un certo grado di indeterminatezza, testimoniano l'intenzione dello Sforza di sfruttare le velleità di Francesco II Gonzaga come committente per cementare la loro alleanza politica. Nel corso del 1498 infatti – grazie all'accordo politico e militare siglato a giugno di quell'anno – si presentarono le condizioni per un avvicinamento tra i due signori.<sup>2</sup>

Una nuova sede dei Gonzaga a Milano – che all'epoca possedevano solo una modesta casa in Porta Nuova, come vedremo – avrebbe costituito una possibilità allettante tanto per lo Sforza quanto per i marchesi di Mantova: per il primo un significativo investimento dei Gonzaga a Milano avrebbe contribuito alla «piccola rivoluzione urbanistica» avviata ancor prima di ottenere il titolo di duca nel 1494;<sup>3</sup> per i secondi, avrebbe rappresentato un degno rinnovamento d'immagine

1. Poiché le lettere sono tutte inviate da Milano si omette l'indicazione. ASMn, AG, busta 1632. Cfr. *Carteggio degli oratori mantovani alla corte sforzesca (1450-1500)*, XV (1495-1498), a cura di Antonella Grati e Arturo Pacini, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 2003, pp. 342-344, lettera 189.

2. Cfr. Léon-Gabriel Pélissier, *La politique du marquis de Mantoue pendant la lutte de Louis XII et de Ludovic Sforza (1498-1500)*, in «Annales de la faculté des lettres de Bordeaux», 1 (1892), pp. 35-120; Idem, *Les amies de Ludovic Sforza et leur rôle en 1498-1499*, in «Revue Historique», 48 (1892), pp. 39-60; Idem, *Louis XII et Ludovic Sforza (8 avril 1498-23 juillet 1500)*, Paris, Fontemoing, 1896, p. 204; Giancarlo Malacarne, *Il sogno del potere: da Gianfrancesco a Francesco II, 1432-1519. I Gonzaga marchesi*, Modena, Il Bulino, 2005.

3. Cfr. Franca Sinatti D'Amico, *Per una città. Lineamenti di legislazione urbanistica e di politica territoriale nella storia di Milano*, Todi, Tipografia Tiberina, 1979, pp. 152 e sgg.

presso una corte importante dell'Italia del tardo Quattrocento. Com'è noto, l'alleanza tra Mantova e Milano ebbe breve durata e, con essa, sfumarono anche i progetti dei Gonzaga nella capitale degli Sforza, rimanendo sulla carta. Solo con l'arrivo di Ferrante, figlio di Francesco II e governatore di Milano a partire dal 1546, un Gonzaga contribuirà all'architettura della città, seguendone il progetto di fortificazione e realizzando edifici degni di nota.<sup>4</sup>

Per quanto la costruzione di una nuova residenza gonzaghesca a Milano nel 1498 sia rimasta quindi un'occasione mancata, la vicenda che con il presente contributo ci si appresta ad approfondire offre importanti spunti di riflessione sulla storia politica e architettonica dei Gonzaga, a partire dalle notizie, frammentarie ma significative, consegnate al carteggio diplomatico scambiato tra i marchesi di Mantova e i loro ambasciatori a Milano. Tali notizie si intrecciano sia alla descrizione del mutevole rapporto politico e militare tra il duca e il marchese, sia al resoconto delle operazioni intraprese dallo Sforza per trasformare alcune parti della città. Muovendo dall'indagine della committenza gonzaghesca e delle trasformazioni topografiche di Milano, si avvanzerà una nuova ipotesi relativa all'interpretazione di un progetto per una residenza realizzato da Leonardo da Vinci, giungendo a proporre un'inedita lettura delle relazioni tra i Gonzaga e Milano, ma anche tra Francesco II e l'artista toscano.

#### *Un'occasione mancata (1498-1499)*

Le notizie che si ricavano da alcune lettere scambiate tra i marchesi di Mantova e i loro ambasciatori nel corso del 1498, recentemente citate nell'ambito di studi sull'uso politico delle strategie edificatorie da parte di Ludovico Sforza,<sup>5</sup> non sono state fino a ora oggetto di riflessioni specifiche riguardo la committenza architettonica dei Gonzaga. Partendo da quest'ultima, invece, tali lettere appaiono cruciali per osservare sotto una nuova luce non solo la vicenda legata alla famiglia mantovana, ma anche alcune tra le più note iniziative architettoniche intraprese da Ludovico Sforza per trasformare la topografia di Milano.

4. Sulle committenze di Ferrante Gonzaga a Milano si veda Nicola Soldini, *Nec spe nec metu. La Gonzaga: architettura e corte nella Milano di Carlo V*, Firenze, Olschki, 2007. Sul profilo di Ferrante Gonzaga come committente d'architettura si veda anche il saggio di Emanuela Garofalo *infra* e relativa bibliografia.

5. Cfr. Edoardo Rossetti, "In la mia contrada favorita": Ludovico il Moro e il borgo delle Grazie. Note sul rapporto tra principe e forma urbana, in «Memorie domenicane», 47 (2016), pp. 261-292; Idem, *Un diluvio di appunti. Leonardo, l'Archivio Storico Lombardo e qualche nota inedita su personaggi vinciani*, in «Archivio Storico Lombardo», 145 (2019), pp. 221-247; Idem, «Anche non havessimo rasono che la lassino a my». Tra confische, acquisti e donazioni: un bilancio della politica immobiliare di Ludovico il Moro, in *Leonardo e la città ducale*, atti del convegno (Milano, 2019), a cura di Francesco Repishti, Roma, Officina, 2020, pp. 59-76; Roberta Martinis, «Timeo Danaos et dona ferentes». Diplomazia e architettura nella Milano sforzesca, in *Leonardo e la città ducale*, pp. 77-98.

La prima lettera degli oratori mantovani, relativa alle committenze dei Gonzaga a Milano, è scritta il 21 gennaio 1498 da Benedetto Capilupi alla marchesa Isabella d'Este:

[...] uscendo dal giardino et cavalcando per Milano, et essendo passati de dreto la casa del signor mio, sua celestitudine [Ludovico Sforza] disse “Questa vostra casa ha bisogno de bona spesa”. Resposi: “se gli daretì el modo, me acorgerò meglio de questo vostro volere”. Subiunse sua excellentia queste formale parole: “Io non sono stato fin adesso a pensare ad una stantia per el signor marchese, quando se assettasse cum mi voria farli havere la casa de Mariolo quale è facta, è bella, ha bello zardino, et è in la mia contrada favorita apresso le Gratie”. Resposi ch’el signor mio toria sempre quello che la excellentia sua gli volesse, et che s’el voleva cominciassse adesso, io anderia a pigliare la possessione. La excellentia sua, facendo bocha da ridere, disse ch’io era troppo bon factore, ma che non voleva fare questo mercato alhora.<sup>6</sup>

Capilupi informa la marchesa che lo Sforza, ritenendo inappropriata la residenza che i Gonzaga utilizzavano a quel tempo a Milano in quanto bisognosa di «bona spesa», aveva accennato alla possibilità di concedere a Francesco II la casa dei fratelli Mariolo e Giovanni Antonio Guiscardi, figure su cui torneremo, la quale «è facta, è bella, ha bello zardino». Quanto alla collocazione dell’edificio dei Guiscardi, il riferimento alla «contrada favorita apresso le Gratie» ne descrive la posizione lungo l’attuale corso Magenta, nei pressi della chiesa di Santa Maria delle Grazie, ovvero nel sobborgo di Porta Vercellina, tra le mura medievali di Milano e il fossato esterno Redefossi. Il «palazzo gonzaghese a Milano»,<sup>7</sup> per il quale lo Sforza aveva evidenziato la necessità di opere di ristrutturazione, si trovava invece entro le mura medievali della città, in Porta Nuova, nella parrocchia di Sant’Eusebio, come vedremo.<sup>8</sup>

Tra il 30 maggio e il primo giugno del 1498, dopo aver ritirato gli ambasciatori da Venezia, il marchese visitò lo Sforza a Milano, in un momento contraddistinto da una solida alleanza politica tra le due corti. Francesco Gonzaga venne «sommerso da tante e tali gentilezze e attenzioni che lo Sforza pareva “inamorato del signor vostro consorte; e lo va vagezando come s’el fusse una damisella”».<sup>9</sup> Non stupisce che l’idea di una nuova residenza milanese dei Gonzaga venga menzionata pochi giorni dopo nell’ambito del carteggio diplomatico, come si evince dalla lettera inviata il 7 giugno 1498 al marchese da Capilupi:

6. Lettera di Benedetto Capilupi a Isabella d’Este, 21 gennaio 1498, ASMn, AG, busta 1632. Cfr. *Carteggio*, XV, pp. 269-271, lettera 132. Il documento è commentato anche in Rossetti, “*In la mia contrada favorita*”, p. 277.

7. Alessandro Luzio, *Isabella d’Este e la corte Sforzesca*, in «Archivio Storico Lombardo», 15 (1901), pp. 145-176: 162.

8. Si veda la nota 23.

9. Per la citazione tra virgolette caporali si veda: Alessandro Pacini, *Introduzione*, in *Carteggio*, XV, pp. 7-30: 25, dove è riportata una frase a sua volta tratta dalla lettera di Benedetto Capilupi a Isabella d’Este, 1 giugno 1498 (ASMn, AG, busta 1632. Cfr. *Carteggio*, XV, p. 329, lettera 180).

Quanto sia per lo edificare de una casa, dice che la signoria vostra non habia freza, perché in questo mezo la pensará de qualche sito o baratto, et quando a ley parerà, ne parlerà cum messer Marchesino Stangha e cum me.<sup>10</sup>

Isabella d'Este, da anni a favore di un'alleanza con il cognato, per quanto non sembri aver ricevuto ulteriori comunicazioni riguardanti la casa milanese, era più che mai coinvolta in questa fase della trattativa.<sup>11</sup> Certamente, era al corrente delle informazioni contenute nelle lettere che Capilupi inviava al marito e, d'altro canto, intratteneva relazioni sia con lo Sforza che con diversi esponenti della corte milanese, come testimoniano gli interlocutori della marchesa e come viene altresì documentato nel carteggio diplomatico.<sup>12</sup> Il ruolo di Isabella fu determinante anche per l'organizzazione della visita dello Sforza a Mantova nel giugno del 1498, quando, come racconta Marino Sanuto, il «marchexe de Mantoa gè fece grande honore», e «gè stete tri zorni con gran careze e piaxevoleze».<sup>13</sup> Fu in questa occasione, peraltro, che Francesco sottoscrisse la condotta con la quale si impegnava a combattere per Milano dietro un compenso annuo di 40.000 ducati (30.000 per trecento uomini d'arme, 4.000 per cento cavalli, 6.000 per pensione personale), con la promessa di vedersi riconosciuto il titolo di capitano imperiale.<sup>14</sup>

Il terzo e ultimo riferimento all'operazione immobiliare si trova nella lettera dell'oratore Giorgio Brognolo diretta a Francesco II e datata 17 agosto 1498:

Heri, venendo questo illustrissimo signore da le Gratie, sua excellentia [Ludovico Sforza] mi dimandò, et monstrommi un loco che disse avere designato di dare alla excellentia vostra per fare una casa, dicendo che se poteria vendere questa et spendere denari li. Io gli rispose subridendo che questa si venderia da tre in quatro mila ducati, et che bisogneria spendere molto di più; ad che sua excellentia rispose che la non mancharia de denari alla signoria vostra per puotere fare questo effecto. Ho voluto fare intendere il tutto alla excellentia vostra ació la me dia aviso de quello ho ad fare in questa materia, et se gli paresse che la casa sua si metesse in vendita. Io ho informatione che la si venderà bene, per avere due belle strate ad ogni canto, et già questo illustrissimo signore mi ha dicto che la si porria dare a due persone. El sito dove sua excellentia ha designato essa casa è bellissimo et molto amplo, et propinquo al castello. Aspettarò mo che la excellentia vostra mi dia risposta; interim non restarò de fare pratica de la vendita de questa casa, ma non verrò a conclusione alcuna che la excellentia vostra intenderà il tutto.<sup>15</sup>

10. Lettera di Benedetto Capilupi a Francesco Gonzaga, 7 giugno 1498, ASMn, AG, busta 1632. Cfr. *Carteggio*, XV, pp. 342-344, lettera 189.

11. Da sempre vicina al cognato, anche dopo la morte prematura della sorella Beatrice avvenuta nel 1497. Cfr. Luzio, *Isabella d'Este e la corte Sforzesca*, pp. 145-176; Alessandro Luzio, Rodolfo Renier, *Delle relazioni di Isabella d'Este Gonzaga con Ludovico e Beatrice Sforza*, in «Archivio Storico Lombardo», 17 (1980), pp. 5-160.

12. Cfr. *Carteggio*, XV, p. 26. Tra gli interlocutori di Isabella d'Este, si possono ricordare Marchesino Stanga e i fratelli Guiscardi.

13. Marino Sanuto, *I diarii*, 2 (1 ottobre 1498-30 settembre 1499), Vicenza, Visentini, 1879, p. 282. Cfr. Luzio, Renier, *Delle relazioni*, pp. 141-144.

14. Cfr. Pélissier, *Louis XII et Ludovic Sforza*, pp. 196-215.

15. Lettera di Giorgio Brognolo a Francesco Gonzaga, 17 agosto 1498, ASMn, AG, busta 1632; cfr. *Carteggio*, XV, pp. 375-377, lettera 211.

Il duca aveva cioè individuato e mostrato all'ambasciatore mantovano un lotto specifico, scelto per «fare una casa». Non si hanno elementi per individuare la localizzazione se non la dichiarata vicinanza al castello: il «sito dove sua excellentia ha designato essa casa è bellissimo et molto ampio, et propinquo al castello». Risulta invece chiaro lo scenario che il duca prospettava ai Gonzaga: essi avrebbero potuto facilmente vendere la proprietà milanese di Porta Nuova per poi costruire un nuovo edificio nel lotto da lui designato.

Questa proposta appare più concreta di quelle contenute nelle altre lettere. Con il presente contributo si formula l'ipotesi che l'acquisto per 32.000 lire imperiali (8.000 ducati) da parte dello Sforza di un lotto in Porta Vercellina, adiacente alla Vigna grande di San Vittore, comprendente casa Guiscardi con il terreno limitrofo che si estendeva fino al Redefossi,<sup>16</sup> sia da mettere in relazione alla volontà di assegnare una proprietà ai Gonzaga. Va precisato che tale operazione – ben documentata da atti notarili redatti tra i mesi di settembre e ottobre del 1498 – è stata una tra le più onerose per lo Sforza.<sup>17</sup>

Nonostante queste premesse, la proposta di Brognolo, e il conseguente impegno economico di Ludovico Sforza, viene avanzata quando era ormai troppo tardi: nell'agosto del 1498, infatti, la fedeltà di Francesco II a Ludovico Sforza comincia a vacillare, turbata dall'alleanza tra Venezia e la Francia che si stava prefigurando. Il 3 ottobre successivo Francesco II fa cadere l'alleanza con lo Sforza.<sup>18</sup> Quello stesso giorno, la proprietà in Porta Vercellina viene venduta da Ludovico Sforza al cognato Ippolito d'Este, arcivescovo di Milano dal 18 novembre 1497.<sup>19</sup>

Il 20 ottobre Francesco II stipula un accordo con Venezia ma, pentitosi poco dopo delle condizioni stabilite, torna a cercare lo Sforza, con il quale il 3 novembre sottoscrive il rinnovo della condotta precedente con la promessa di un incremento di 10.000 ducati annui.<sup>20</sup> Agli inizi del 1499 Francesco II dimostra ancora una volta insoddisfazione per l'alleanza con Milano; lo Sforza, sempre più isolato, compie diversi tentativi per tenersi stretto l'unico alleato rimastogli. Tra i documenti in nostro possesso, tuttavia, non compaiono altri riferimenti all'acquisto di residenze da parte dei Gonzaga. Il legame di alleanza, «esplicito e diretto ma insincero, e alla prova dei fatti inoperante»,<sup>21</sup> si esaurì con l'entrata dei francesi a Milano nel 1499 che «concludeva nel modo più infausto la guerra di Ludovico il

16. Nel 1498 un ducato corrisponde a 4 lire e 11 soldi. Cfr. Carlo M. Cipolla, *La moneta a Milano nel Quattrocento: monetazione argentea e svalutazione secolare*, Roma, Istituto italiano di numismatica, 1988.

17. ASMi, *Fondo di religione*, busta 1414, 3 ottobre 1498. Cfr. Girolamo Biscaro, *La vigna di Leonardo fuori porta Vercellina*, in «Archivio Storico Lombardo», 36 (1909), p. 375. ASMi, *Notarile*, 1941, notaio Antonio Bombelli, 6 settembre 1498; ASMi, *Rogiti camerali*, 105, 3 ottobre 1498. Cfr. Rossetti, «*In la mia contrada favorita*», p. 275.

18. Pacini, *Introduzione*, p. 28.

19. ASMi, *Rogiti camerali*, 105, 2 ottobre 1498; ivi, *Fondo di religione*, busta 1414, *venditio*. Cfr. Biscaro, *La vigna di Leonardo*, pp. 375-376; Rossetti, «*In la mia contrada favorita*», p. 278.

20. Pacini, *Introduzione*, p. 29.

21. Ivi, p. 7.

Moro contro Venezia e, con essa, l'epoca della grande dinastia sforzesca e della potenza di Milano libera ed autonoma». <sup>22</sup> Francesco II cercherà un acquirente per la sua casa di Porta Nuova già a partire dal dicembre del 1499, <sup>23</sup> dopo un ultimo soggiorno nella stessa in occasione delle celebrazioni per l'ingresso di Luigi XII a Milano nell'ottobre del 1499 – <sup>24</sup> occasione in cui casa Guiscardi viene citata tra le papabili residenze milanesi in cui avrebbe potuto trovare ospitalità il re insieme al suo seguito. <sup>25</sup>

### *La proprietà dei Gonzaga in Porta Nuova*

Per quanto le notizie sulla casa Gonzaga a Milano siano frammentarie, se ne può localizzare posizione e consistenza sulla base della documentazione notarile. In particolare, in uno degli atti di vendita (1502), <sup>26</sup> la proprietà situata in Porta Nuova nella parrocchia di Sant'Eusebio è descritta come un sedime con edifici, portici, cantine, stalle, orto e giardino, confinante, oltre che con terreni di note istituzioni religiose (convento di Santa Maria di Brera, monastero di Sant'Agostino e convento di Carugate) e di alcuni privati, con due strade ancora esistenti: a ovest l'edificio doveva affacciarsi sull'attuale via Brera, mentre il suo giardino si estendeva verso est fino a trovare uno sbocco sull'attuale via Borgonuovo. <sup>27</sup> Il particolare sviluppo del sedime tra due strade sui lati opposti

22. Cfr. Alberto Monego, *Lazzaro Cairati e la sua famiglia nella Milano sforzesca*, in «Studi di storia medioevale e di diplomatica», 11 (1990), pp. 111-198: 152.

23. La notizia relativa all'acquisto della casa da parte di Erasmo Trivulzio si può trarre dalla corrispondenza tra Francesco Gonzaga e il potenziale acquirente (1499-1500); cfr. Pélissier, *La politique du marquis*, p. 85; Idem, *Documents sur les relations de Louis XII, de Ludovic Sforza et du marquis de Mantoue de 1498 à 1500 tirées des archives de Mantoue, Modène, Milan et Venise*, in «Bulletin du Comité des travaux historiques et scientifiques. Section d'histoire et de philologie», 3-4 (1893), pp. 282-377: 365-366. L'esito negativo della vendita si apprende da due atti notarili, si veda ASMn, AG, busta 234. Risale invece al 1501 un'indicazione di una riappropriazione della casa da parte dei Gonzaga, cfr. ASMn, *Autografi Volta*, busta 1, cc. 622-623, lettera di Isabella d'Este a Francesco Gonzaga, 13 ottobre 1501: «Ho facto intendere a messer Donato di Preti la volontà de Vostra Excellentia che lui vadi a Milano per sollicitare recuperatione della Casa». Infine, da un atto del 1502, si apprende che la casa venne venduta a Giovanni Battista Vismara: cfr. ASMn, AG, busta 234, 1 dicembre 1502, *promissio* tra Giovanni Battista Vismara e Francesco Gonzaga.

24. Su Luigi XII a Milano, si veda Léon-Gabriel Pélissier, *Les préparatifs de l'entrée de Louis XII a Milan (6 octobre 1499)*, Montpellier, Firmin et Montane, 1891, pp. 18-19.

25. Lettera del 21 settembre 1499 dell'ambasciatore Bianchi al duca di Ferrara, pubblicata in Pélissier, *Les préparatifs*, p. 32. A Milano si lavorava per «ritrovare alloggiamenti per il christianissimo Re e sua comitiva [...] perché la vorranno alloggiare in alcune stantie desoperate come è la corte vecchia, la casa de M. Galeaz de San-Severino, quella del conte di Caiazzo, de Marchesino Stanga, Mariolo et alcune altre che voriano fornir de le cose necessarie e non darli allogiamento in case de li zentilhomeni, del che pare non se contentano questi francesi».

26. ASMn, AG, busta 234, 1 dicembre 1502, *promissio* tra Giovanni Battista Vismara e Francesco Gonzaga.

27. L'atto del 1502 individua nel monastero di Carugate e in una proprietà della famiglia Castiglioni rispettivamente i confini sud e nord della porzione orientale del lotto Gonzaga, la

trova conferma nelle parole dell'agente Giorgio Brognolo secondo cui la proprietà si sarebbe potuta vendere bene in quanto aveva «due belle strate ad ogni canto».<sup>28</sup>

Dal raffronto tra le notizie tratte dalle fonti citate e le informazioni di un successivo atto di compravendita risalente al 1580, che presenta una descrizione di confini in gran parte corrispondente a quella della proprietà Gonzaga,<sup>29</sup> si può desumere che quest'ultima costituisse il primo nucleo della “casa da nobile” oggi conosciuta come Palazzo Citterio, ai civici 12 e 14 di via Brera (fig. 1).

### *La proprietà nel sobborgo di Porta Vercellina offerta ai Gonzaga: problemi e nuove interpretazioni*

Mentre la casa posseduta dai Gonzaga si trovava all'interno delle mura medievali di Milano, le proposte avanzate dallo Sforza a Francesco II nel corso del 1498 riguardavano case o terreni situati nell'area dei sobborghi, nei pressi del castello. In particolare, casa Guiscardi – prima proprietà citata nel carteggio tra i Gonzaga e i loro ambasciatori di stanza a Milano – si trovava nel sobborgo di Porta Vercellina, nella parrocchia di San Martino al Corpo. Intorno al 1490, come comprovato da quanto scritto su una lapide ancor oggi visibile all'interno del collegio San Carlo,<sup>30</sup> Ludovico il Moro fece realizzare una casa per i fratelli

quale, accorpata ad altre proprietà nel corso del XVII secolo, forma parte del sedime di Palazzo Orsini, al civico 11 di via Borgonuovo. Cfr. *Il Borgo nuovo*, a cura di Emilio Sioli Legnani e Paolo Mezzanotte, Milano, Bestetti, 1945; Antonella Avanzini, *Una residenza nobiliare milanese tra Seicento e Ottocento: Palazzo Orsini già Seccoborella*, tesi di laurea, Politecnico di Milano, 1998-1999.

28. Cfr. lettera di Giorgio Brognolo a Francesco Gonzaga, 17 agosto 1498, ASMn, AG, busta 1632; cfr. *Carteggio*, XV, p. 376, lettera 211.

29. I confini della proprietà Gonzaga individuati coincidono in gran parte con quelli citati in un successivo atto di compravendita (1580), primo atto riportato nella bibliografia relativa a Palazzo Citterio. Per quanto la vicenda meriterebbe ulteriori approfondimenti, sia la proprietà venduta nel 1502 che quella oggetto della successiva compravendita confinavano, oltre che con via Brera e Borgonuovo, con il monastero di Sant'Agostino a sud e con l'orto degli Umiliati di Brera a nord. Inoltre nel 1502 la proprietà confinava con Zanardo Aliprandi e con il monastero di Carugate, mentre nel 1580 essa era posta in contiguità rispettivamente con l'erede di Aliprandi, Gaspare, e con Rodolfo della Croce, che aveva acquistato il monastero nel 1570. Cfr. ASMi, *Notarile*, 11835, 3 maggio 1580, vendita dei fratelli Filippo e Nicolò Coriolano a Gottardo Frisiani, citato in Paolo Alesi, Ivan Discacciati, *Palazzo Citterio in via Brera a Milano: studio e progetto di recupero*, tesi di laurea, Politecnico di Milano, 2006-2007, pp. 14-15. Su Palazzo Citterio cfr. *Palazzo Citterio verso la grande Brera*, a cura di Antonella Ranaldi, Paolo Savio e Annamaria Terafina, Milano, Skira, 2018.

30. «Ludovici mediolanensis ducis patroni beneficentia Mariolus et Io Antonius Viscardi fratres qui nulla alium novere dominum aedificaverunt fundamenta iacere 1490 X mensis octobris», cfr. Rosa Auletta Marrucci, *Il borgo delle Grazie fuori di porta Vercellina: un incompiuto programma sforzesco*, in *Santa Maria delle Grazie*, a cura di P. Mario Frassinetti, Sylvia Righini Ponticelli e Germano Mulazzani, Milano, Federico Motta, 1998, pp. 24-47: 45. Ringrazio Francesco Repishti ed Edoardo Rossetti per la segnalazione.

Gualtiero (detto Mariolo) e Giovanni Antonio Guiscardi (figg. 2-3).<sup>31</sup> Dal primo atto notarile a noi noto relativo alla proprietà, si apprende che il lotto in cui venne realizzato l'edificio aveva una superficie di circa 14 pertiche (9.163 mq)<sup>32</sup> e confinava a nord con l'attuale corso Magenta, a est con via Bandello, a sud con il fossato della Cittadella, e a ovest con un'altra proprietà.<sup>33</sup> Conferma queste informazioni anche il rilievo di Leonardo da Vinci, nei fogli 118v e 119r del *Ms. I* dell'Institut de France di Parigi. Nel disegno si registrano la larghezza della «strada di Messer Mariolo», e la posizione della limitrofa proprietà Guiscardi: la misura «entra braccia 7 e ½ nella casa di Mariolo».<sup>34</sup>

Le note contenute nel rilievo di Leonardo e le informazioni su confini e superficie del lotto consentono di individuare la collocazione della proprietà e la sua corrispondenza con la particella 483 delle tavole del nuovo estimo settecentesco di Porta Vercellina, parrocchia di San Martino al Corpo: un'ortaglia di pertiche 14 e tavole 9, appartenuta alla famiglia Olgiati. Le informazioni relative alle compravendite di questo lotto permettono inoltre di dimostrare la corrispondenza tra la proprietà settecentesca e quella acquistata dai Guiscardi nel 1491 senza margini di incertezza e chiarendo alcune contraddizioni emerse in precedenti studi.<sup>35</sup> In primo luogo sappiamo che Giovanni Maria Olgiati (1494-1557), progettista delle fortificazioni cinquecentesche di Milano, possedeva una «casa grande in Porta Vercellina, piazza [parrocchia] di San Martino al Corpo, con giardino ed altro caseggiato annesso» e di una «pezza di terra di pertiche 52 in circa del giardino del castello» (fig. 4).<sup>36</sup> Più precisamente, grazie alle informazioni contenute nei documenti allegati a una richiesta di riconoscimento di titolo e stemma nobiliare avanzata da uno dei discendenti della famiglia Olgiati (Domenico),<sup>37</sup> sappiamo

31. Cfr. *Carteggio*, XV, p. 161, con bibliografia; Pélissier descrive Mariolo come: «Capitaine de Ludovic, qui commandait son avantgarde pendant la campagne de février 1500, et occupa Chiavenna avec Badino», Pélissier, *Les préparatifs*, p. 15.

32. Una pertica milanese corrisponde a 654,5179 metri quadrati.

33. ASMi, *Notarile*, 1696, notaio Giovanni Castiglioni, 19 gennaio 1491, citato in Rossetti, «*In la mia contrada favorita*», p. 269.

34. Leonardo da Vinci, *Ms. I*, ff. 118v, 119r, cfr. Giovanni Cislighi, *Leonardo da Vinci. La misura del borgo di Porta Vercellina a Milano*, in «Il disegno di architettura», 25-26 (2002), pp. 11-17: 12. Un braccio milanese corrisponde a 0,5949 metri.

35. Auletta Marrucci, *Il borgo delle Grazie*, p. 37; Rossetti, «*In la mia contrada favorita*», p. 634.

36. Felice Calvi, *Gian Maria Olgiati inventore dei bastioni di Milano*, in «Archivio Storico Lombardo», 7/1 (1880), pp. 140-143; Silvio Leydi, *Le cavalcate dell'ingegnere: l'opera di Gianmaria Olgiati, ingegnere militare di Carlo V*, Modena, Panini, 1989, pp. 45-47.

37. ASMi, *Araldica parte antica*, 99, 10 gennaio 1772, Generica della Nobile Famiglia Olgiati: «si prova che la Famiglia del Marchese Domino Domenico sia la stessa di quella di Lucio, perché possiede tutt'ora la casa nel Borgo delle Grazie, della quale fu investito in Titolo livellario il Sud.to Capitano Padre della Sodetta Smeralda Madre di Lucio, come il tutto appare dalli tre Instrumenti che si danno sotto li n. 4, 5, 6 il primo, cioè dell'Investitura Livellaria fatta nel Capitano Gio Maria e successivamente di acquisto del Diretto Dominio fatto dal Sud.to Capitano nell'anno 1553 5 Dicembre, e nell'anno 1554 23 Aprile, e li altri d'Investiture fatte da Giuseppe Olgiati Figlio di Gabriele nell'anno 1678 20 di Agosto, ed altra fatta dalli Illustrissimi Signori Mar.si Fratelli Olgiati Gio Isidoro, e Domenico nell'anno 1751 11 ottobre».

che Giovanni Maria Olgiati occupò la proprietà di Porta Vercellina nel 1550 prendendola in affitto da Cesare Maggi,<sup>38</sup> per poi comprarla dallo stesso nel 1553.<sup>39</sup>

Come viene evidenziato nelle ricostruzioni grafiche, intorno alla metà del XVI secolo Cesare Maggi possedeva due lotti collocati ai lati opposti della strada (fig. 5): il primo era sede di un palazzo, altre volte identificato con i possedimenti Guiscardi,<sup>40</sup> di cui si ha traccia in uno schema planimetrico allegato a una visita pastorale (fig. 6); il secondo ospitava un rudere e un giardino. Cesare Maggi era entrato in possesso di quest'ultimo lotto ereditandolo da Castellano (o Catellano) Maggi, che a sua volta lo aveva acquistato – già allo stato di rovina – nel 1540: «pallatium seu domus que nunc diruta». <sup>41</sup> In questo secondo lotto, dunque, si trovava quanto rimaneva della proprietà Guiscardi proposta ai Gonzaga. Significativamente, la vendita viene autorizzata da un discendente dei Guiscardi. A vendere l'edificio era Barbara Gonzaga di Bozzolo, moglie di Gianfrancesco Sanseverino, discendente del cardinale Federico Sanseverino, il quale aveva acquistato la proprietà nel settembre del 1507 da Giovanni Pietro Moroni, a cui era stata ceduta solo l'anno precedente da Jean Charles di Hugues de Chandée, fratello ed erede di quel Philbert, al quale il re di Francia aveva donato l'edificio.<sup>42</sup> La lettura cronologica delle fonti fin qui citate consente pertanto di individuare localizzazione, estensione e sequenza dei proprietari del lotto.

Alcune incongruenze presenti nei documenti datati 1498, tuttavia, sollevano qualche interrogativo. La proprietà dei Guiscardi, infatti, viene menzionata in due atti notarili, redatti il 5 e il 6 settembre 1498 in occasione della vendita a Ludovico Sforza, il cui contenuto si differenzia dai documenti precedenti (1491) e successivi (1506, 1507, 1540, 1550, 1553) per la mancanza di riferimenti dimensionali e per l'elevato prezzo pagato per la proprietà, superiore a qualsiasi altro acquisto coevo (32.000 lire imperiali, ovvero 8.000 ducati). Ancor di più, stupisce la diversa indicazione dei confini: oltre al borgo di Porta Vercellina, alla via Bandello e alla proprietà di Feruffino (poi Botta, poi Scaccabarozzi) – men-

38. Nel 1556, Cesare Maggi affittava a Giovanni Maria Olgiati un sedime «sito in dictis p. v. p. sancti Martini ad Corpus foris mediolani quod est cum suis hedifitiis cameris sala et solariis curia putheo et loco necessario ac aliis suis iuribus et pertinentiis [...] cum domuncula quadam abrazantibus que est cum quatuor locis duobus insupra et duobus in solario curia et putheo et aliis suis iuribus et pertinentiis et que duo sedimina sunt cum petia una viridarii [...] quibus omnibus bonis coheret a duabus partibus strata ab alia domini Andrea de Paderno et ab alia mag.ci domini Bernardi scaccabarotii», ASMi, *Notarile*, 10024, notaio Galdo Lodi q. Pinamonte, 6 settembre 1550.

39. ASMi, *Rubriche dei notai*, 2741, notaio Galdo Lodi q. Pinamonte, 5 dicembre 1553.

40. Si veda la nota 35.

41. «[...] petia una viridarii seu zardini [...] super quibus alias aderat pallatium seu domus que nunc diruta, salvis tamen muris circumdantibus dicta bona et quibus bonis coheret a duabus partibus strata, ab alla viridarium quod nunc appellantur viridarium de botis sed nunc tenetur per dominum Bernardum de Scaccabarotii et ab alia d. Andree de Paderno in parte et in parte; pertichas sedecim ut circha», ASMi, *Fondo di religione*, busta 1414, 16 gennaio 1540. Cfr. Biscaro, *La vigna di Leonardo*, p. 379.

42. ASMi, *Notarile*, 4092, notaio Giovanni Antonio da Robbiate; ivi, *Notarile* 4152, notaio Battista Caccia Castiglioni, 15 dicembre 1506. Cfr. Rossetti, "In la mia contrada favorita", p. 275.

zionati negli atti notarili già analizzati – il lotto venduto nel 1498, che comprendeva «hedificiis, cameris, solariis, salis, curte, canepa, viridario seu zardino», risulta estendersi ben oltre il confine indicato nell'atto del 1491, giungendo fino al Redefossi (fig. 7).<sup>43</sup>

È possibile proporre una nuova interpretazione dei documenti del 1498, che consente di dare una risposta a tali interrogativi partendo dall'esame delle trasformazioni della città attuate in quegli stessi anni. Si ritiene infatti che l'interesse dello Sforza per l'acquisto della proprietà dei Guiscardis fosse connesso al progetto di ridisegno del sobborgo di Porta Vercellina con la formazione del "quartiere sforzesco".<sup>44</sup>

Lo studio delle vicende relative al quartiere sforzesco risente della mancanza di fonti cartografiche precedenti alle trasformazioni della città determinate dalle opere di fortificazione realizzate nella seconda metà del XVI secolo. Tale intervento ha infatti modificato il perimetro urbano e le relazioni esistenti tra l'area di Porta Vercellina e il castello con il suo giardino (fig. 8).<sup>45</sup> Il sobborgo di Porta Vercellina era stato oggetto di iniziative ducali già in epoca viscontea. Intorno al 1395, Gian Galeazzo Visconti aveva fortificato l'area della Cittadella, delimitata a est dal fossato delle mura medievali, attuale via Carducci, e a ovest dal fossato esterno, detto Redefossi.<sup>46</sup> Le mura erette in questa circostanza, espressione di un potere autoritario, vennero demolite dai milanesi a meno di un decennio dalla loro costruzione, nel 1402. Ciò nonostante, i confini della Cittadella appaiono riconoscibili sia nella cartografia catastale settecentesca sia nei documenti d'archivio del XV secolo.<sup>47</sup> La Cittadella godeva di un accesso diretto al castello e confinava con il giardino ducale. Al suo interno si sviluppavano il borgo di Porta

43. I confini del lotto sono così indicati come segue: «ab una parte strata seu cursus burgi nuncupati Porte Vercelline, ab alia seu a duabus partibus strata per quam itur a dicto burgo versus redefossum et deinde ad Sanctum Joannem nuncupatum ad Vepram, ab alia heredes quondam magnifici domini Philippi Feruffini in parte et in parte dictum redefossum», ASMi, *Notarile*, 1941, notaio Antonio Bombelli, 5 settembre 1498 e 6 settembre 1498; ASMi, *Fondo di religione*, busta 1414, 5 settembre 1498; 6 settembre 1498.

44. Cfr. Manfredo Tafuri, *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Torino, Einaudi, 1992; Rossetti, "In la mia contrada favorita", pp. 261-292; Ludovico il Moro. *La sua città e la sua corte (1480-1499)*, catalogo della mostra (Como-Nodo, 1983), Milano, Archivio di Stato, 1983; Luciano Patetta, *L'architettura del Quattrocento a Milano*, Milano, Clup, 1987, pp. 9-28; Sinatti D'Amico, *Per una città*, pp. 236 e sgg; Evelyn S. Welch, *Art and Authority in Renaissance Milan*, New Haven, Yale University Press, 1995.

45. Sulla ricostruzione topografica del confine della Milano del Quattrocento cfr. Claudia Candia, *Il Redefossi e la forma urbis Mediolani*, tesi di dottorato, Politecnico di Milano, 2017; Eadem, *Il piano di Leonardo per l'"accrescimento" della città ducale*, in *Leonardo e la città ducale*, pp. 99-124.

46. Cfr. Damiano Iacobone, *Città e cittadelle in età medievale e moderna. Dall'esperienza viscontea al fronte bastionato*, Milano, Maggioli, 2008.

47. Cfr. Giovanni Cislighi, *Leonardo urbanista e cartografo a Milano, porta Vercellina*, in «Raccolta Vinciana», 29 (2001), pp. 143-189: 165-167; Rossetti, "In la mia contrada favorita", pp. 266-269: 269. Sul fossato che separava la Cittadella dal giardino del castello, non più riconoscibile nella cartografia, ma già oggetto di ricostruzione topografica, cfr. Candia, *Il piano di Leonardo*, pp. 107-108.

Vercellina (attuale corso Magenta) e la strada per San Giovanni alla Vepra (attuale via Matteo Bandello). In epoca sforzesca, gran parte dei terreni inclusi nel precedente perimetro della Cittadella erano di proprietà di due istituzioni religiose: i monasteri di Sant' Ambrogio e di San Vittore. A nord dell'attuale corso Magenta, una parte dei terreni di Sant' Ambrogio venne destinata all'insediamento della chiesa e del convento domenicano di Santa Maria della Grazie.<sup>48</sup> A sud del corso, un'area di 171 ettari di proprietà dei benedettini di San Vittore al Corpo, nota con il nome di Vigna grande, divenne oggetto di interesse per la Camera a partire dal 1496.<sup>49</sup> Quest'ultima proprietà venne lottizzata nel corso degli anni seguenti con l'apertura di due nuove strade e con l'assegnazione di lotti a funzionari ducali. Per quanto il processo di urbanizzazione del sobborgo di Porta Vercellina venga interrotto con la caduta del ducato dello Sforza nel 1499, due nuove strade furono aperte limitatamente ai tratti compresi dai confini della Vigna grande,<sup>50</sup> di proprietà della Camera: gran parte dell'attuale via Zenale<sup>51</sup> e il tratto dell'attuale via San Vittore compreso tra il Naviglio e l'attuale via Bandello.

Gli interventi condotti sulla città da Ludovico Sforza si inserivano in un'area tutt'altro che libera, ancorché prevalentemente rurale. Il nuovo borgo riformò infatti il collegamento preesistente che usciva dalla pusterla Sant' Ambrogio delle mura medievali, ancor oggi presente in via Carducci,<sup>52</sup> in evidente discontinuità con l'asse stradale dell'attuale via San Vittore.<sup>53</sup> La pusterla collegava la basilica di

48. Cfr. Marco Rossi, *Novità per S. Maria delle Grazie a Milano*, in «Arte Lombarda», 66 (1983), pp. 35-70; Richard Schofield, Jessica Gritti, «Pari alla tribuna». *I progetti di Ludovico il Moro per la chiesa di Santa Maria delle Grazie*, in «Memorie domenicane», 47 (2016), pp. 305-326, con ulteriori riferimenti bibliografici.

49. L'inizio delle pratiche di acquisizione della Vigna risale al 1496. I documenti relativi all'acquisizione sono invece datati 2 agosto 1497 e 9 agosto 1498. Cfr. Rossetti, «In la mia contrada favorita», p. 278: «Le dimensioni della vigna si rilevano da una transazione successiva del monastero di San Girolamo» (ASMi, *Amministrazione del Fondo di religione*, busta 1874, 16 maggio 1569).

50. Dalle informazioni relative alle proprietà derivate dalla lottizzazione, è possibile individuare i confini della Vigna: a est l'attuale via Carducci, a nord le proprietà disposte lungo il borgo di Porta Vercellina e a ovest l'attuale via Bandello. Più complesso determinarne il confine meridionale.

51. Si ha notizia delle difficoltà per l'apertura del tratto più a nord di via Zenale, che, ricadendo in una proprietà privata, venne completato solo a distanza di un decennio dall'inizio dell'intervento, all'epoca della dominazione francese. Ancora oggi il primo tratto verso corso Magenta presenta una sezione stradale ridotta.

52. Cfr. Damiano Iacobone, *La pusterla di Sant' Ambrogio, le mura medievali e il sistema delle acque*, in *Il volto di una piazza. Indagini archeologiche per la realizzazione del parcheggio in Piazza Sant' Ambrogio a Milano*, a cura di Anna Maria Fedeli e Carla Pagani, Milano, ET, 2015, pp. 59-66, con ulteriori riferimenti bibliografici.

53. Non è chiaro se tale allineamento fosse il risultato di interventi apportati nel tardo Quattrocento, all'epoca della formazione del quartiere sforzesco, o in epoca precedente. Massimiliano David, partendo dal significato del toponimo Carrobbio, suggerisce la possibile esistenza di un tracciato di epoca romana che collegava il Carrobbio alla strada per Vercelli, seguendo un andamento molto vicino a quello dell'attuale via San Vittore. Cfr. Massimiliano David, *Indagini sulla rete viaria milanese in età romana*, in *Milano ritrovata. L'asse via Torino*, a cura di Maria Luisa Gatti Perer, Milano, Il Vaglio, 1986, pp. 119-143: 132. Inoltre, la continuità del tracciato di via San Vittore all'esterno dei bastioni spagnoli risulta leggibile sulle mappe catastali settecentesche per la presenza di una divisione

Sant' Ambrogio,<sup>54</sup> situata all'interno del perimetro medievale della città, e l'area dei sobborghi di Porta Vercellina, dove in epoca sforzesca si trovavano ancora edifici degni di nota oggi non più esistenti, come l'ospedale di Sant' Ambrogio e le antiche chiese di San Martino al Corpo e di San Vittore. Sono proprio alcuni documenti di quest'ultima istituzione religiosa che chiariscono che il ponte sul Naviglio «di là dalla Torre, che tuttavia si vede per contro l'Ospitale di S. Ambrogio» era diverso da quello realizzato in epoca sforzesca in occasione dell'apertura della nuova via San Vittore: «si chiamava il Ponte della Pusterla, che dava la comunicazione della Città alla Basilica Porziana per mezzo d'una strada pubblica fino al primo vicolo detto delle Lesine, ove sono le Case, indi volgendosi ne siti dove presentemente vi sono gli Orti arrivava alla detta Basilica, la quale aveva le porte dove ora resta il Coro della nuova Vittoriana».<sup>55</sup> La cartografia storica non aiuta a individuare l'effettiva conformazione dell'area descritta. Non solo è rappresentato il tratto del nuovo borgo aperto al tempo dello Sforza in continuità con il nuovo ponte, ma anche la chiesa benedettina di San Vittore, sede degli Olivetani dal 1507, appare rovesciata rispetto alla sua conformazione medievale, che affiancava i resti del mausoleo imperiale.<sup>56</sup> Analogamente, la chiesa di San Martino al Corpo rappresentata nella cartografia lungo l'attuale via San Vittore, corrisponde all'edificio realizzato nella seconda metà del XVI secolo. In epoca sforzesca la chiesa si trovava invece nell'area dell'attuale sagrato della chiesa San Vittore, com'è emerso dai recenti scavi archeologici che hanno ricostruito l'impianto dell'antico edificio religioso,<sup>57</sup> citato tra gli *exempla* lombardi da Cesariano nel volgarizzamento di Vitruvio stampato nel 1521.<sup>58</sup>

particellare in continuità con la strada prevista ma mai realizzata. Sulla mappa catastale del 1722, così come nelle mappe di prima copia dei Corpi Santi di Porta Vercellina, si individua la divisione tra i lotti 151 (pertiche 26 tavole 2) e 152 (pertiche 46 tavole 6) esattamente lungo l'orientamento di via San Vittore. Questa linea di confine, oltre a essere in evidente continuità con la strada per Vercelli, era affiancata dal fontanile di San Siro. In una mappa del 1626 conservata all'Archivio Storico Civico di Milano è indicata una strada: ASCMi, *Località Milanese*, cart. 133, 7 settembre 1627.

54. Sulla topografia dell'area di Sant' Ambrogio cfr. Ada Grossi, *L'area intorno alla basilica e lo "stradone" di Sant' Ambrogio: note di topografia tardomedievale e moderna*, in *Il volto di una piazza*, pp. 66-73.

55. Giuseppe Maria Tarantola, *Registro del venerando monastero di San Vittore*, 1735, in ASMi, *Registri del Fondo di religione*, busta 43, cc. 4, 129.

56. Nella seconda metà del XVI secolo vennero avviati i lavori di ricostruzione delle chiese di San Vittore al Corpo e di San Martino, i cui accessi vennero entrambi rivolti verso la strada tracciata in epoca sforzesca dove venne aperto un nuovo piazzale. Cfr. Giovanni Pietro Puricelli, *De SS. Martyribus Nazario et Celso ac Protasio et Geruasio, Mediolani sub Nerone caesis: deque basilicis, in quibus eorum corpora quiescunt: historica dissertatio, rerum etiam vrbanaum notitiae perutilis...*, Milano, Giulio Cesare Malatesta, 1656, pp. 537-542.

57. Sugli scavi archeologici condotti nell'area adiacente al sagrato dell'attuale chiesa di San Vittore cfr. Anna Maria Fedeli, Eliana Sedini, *Contesti altomedievali nel suburbio di Mediolanum*, in *I Longobardi a nord di Milano. Centri di potere tra Adda e Ticino*, atti del IV incontro per l'archeologia barbarica (Cairate, 2019), a cura di Gian Pietro Brogiolo e Paola Marina De Marchi, Mantova, SAP, 2020, pp. 51-73: 60-65, con ulteriori riferimenti bibliografici.

58. *Di Lucio Vitruvio Pollione De architectura libri dece traducti de latino in vulgare affigurati: commentati: & con mirando ordine insigniti*, Como, Gottardo da Ponte, 1521, libro IV, c. 70v.

Oltre al collegamento tra la pusterla e l'area occupata da San Vittore e da San Martino al Corpo, l'apertura della nuova strada modificò anche il tratto successivo del percorso che originariamente avrebbe dovuto raggiungere via Bandello. Questo è quanto emerge da una donazione del 1499 di un lotto triangolare di 8 pertiche della Vigna grande da parte dello Sforza al segretario ducale Bartolomeo Calchi,<sup>59</sup> già proprietario di una casa limitrofa ereditata dal padre nel 1472.<sup>60</sup> L'appezzamento confinava a est con via San Vittore, definita nei documenti «via nova lata», e comprendeva il sedime di una «via angusta», ovvero l'antica strada che collegava San Vittore al Corpo all'attuale via Bandello, ormai sostituita dal nuovo tracciato. Nella cartografia storica si può cogliere sia l'andamento della vecchia strada, inglobata nella proprietà Calchi, sia l'orientamento di casa Calchi coerente al confine della Cittadella viscontea, aspetto che ne evidenzia l'assoluta indipendenza dell'impianto rispetto alla nuova via San Vittore (fig. 9).<sup>61</sup> A questa ricostruzione topografica, che consente di risalire alla configurazione del sobborgo di Porta Vercellina prima delle trasformazioni di epoca sforzesca, è possibile aggiungere dati e informazioni ricavati dai rilievi e dagli schizzi di Leonardo da Vinci, uniche testimonianze grafiche quattrocentesche relative a quest'area.

Intorno al 1497, Leonardo rappresenta ai fogli 118v e 119r del già citato *Ms. I* il rilievo di una parte del borgo di Porta Vercellina.<sup>62</sup> La misurazione della strada ha inizio in corrispondenza del ponte sulla fossa interna dei Navigli e si conclude

59. Donazione ducale del 1499 a favore di Bartolomeo Calchi di un lotto confinante con una «via angusta» oltre che con l'appena progettata «via nova lata», ovvero «omnem situm ipsius vinee, qui cingitur via nova lata respiciente versus mane, et via angusta versus occidentem, qui situs est in forma trianguli, et est perticarum octo vel circa, una cum dicta via angusta, quantum extenditur per longitudinem prediolum ipsum», in BAMi, E 74 inf. (*Confirmatio privilegiorum et concessionum ad Bartholomaeum Calchum*). ASMi, Archivio generale del Fondo di Religione, busta 1674, 13 dicembre 1495. Cfr. Ambrogio da Paullo, *Cronaca milanese dall'anno 1476 al 1515*, edita da Antonio Ceruti, in *Miscellanea di Storia Italiana*, XIII, Torino, Stamperia Reale, 1871, p. 159.

60. Gli atti relativi sono pubblicati in Auletta Marrucci, *Il borgo delle Grazie*, pp. 43, 47: «Bartolomeo Calco, primo segretario del duca e capo della Cancelleria risiede nella zona nei pressi di San Vittore, nella proprietà ereditata dal padre Giovanni» e «15 maggio 1472: atto di divisione di beni siti in parrocchia San Martino (appartenuti a Giovanni Calco) tra i due figli Bartolomeo e Gabriele». Si vedano anche i documenti in ASMi, *Notarile*, 614, notaio Sansoni Protasio, 15 maggio 1472. Bartolomeo Calchi commissiona diversi interventi per la casa in San Martino al Corpo tra il 1483 e il 1489, cfr. Gabriele Medolago, Andrea Spiriti, *Villa Calchi alla Vescogna di Calco. Il palazzo di Bartolomeo fra il Bramante e Leonardo*, Costa di Mezzate, Future Media, 2015.

61. Nella mappa catastale di Milano del 1722 il lotto 476 di 22 pertiche e 8 tavole indica il «giardino grande e casa da Nobile»; permangono le tracce dell'antico collegamento tra San Vittore al Corpo e via Bandello. Su casa Calchi, si veda Medolago, Spiriti, *Villa Calchi*, p. 43. L'edificio divenne sede del Collegio Calchi-Taeggi; si vedano i documenti in ASMi, *Notarile*, 30572, Giovanni Battistaa Croco, q. M., 16 luglio 1643 e cedola di vendita, Hieronimo Legnano Notaro di Milano, 27 giugno 1643; ASCMi, *Località Milanese*, cart. 78/3.

62. Leonardo da Vinci, *I manoscritti dell'Institut de France. Il manoscritto I*, Firenze, Giunti, 1987. Cfr. Cislighi, *Leonardo urbanista*, pp. 143-189; Idem, *Leonardo da Vinci. La misura del borgo*, pp. 11-17; Rossetti, *Un diluvio di appunti*, pp. 221-247.

indicando via Bandello e la proprietà Guiscardi. La conformazione topografica è restituita nel suo sviluppo sia longitudinale che trasversale, corredata da toponimi, ancora oggi in parte riconoscibili. Leonardo, evidentemente, non intendeva studiare l'intero borgo ma voleva piuttosto concentrarsi solo sulla porzione corrispondente all'estensione della Vigna grande di San Vittore, compresa tra le attuali vie Carducci e Bandello. Secondo l'ipotesi di Giovanni Cislighi, la finalità del rilievo era la determinazione delle proporzioni della strada che si stava tracciando in quegli anni per lottizzare la Vigna grande. La nota di Leonardo, leggibile nel foglio 119r in basso a sinistra («la tua strada fia 30 volte la sua larghezza»), potrebbe quindi essere riferita a quel tratto dell'attuale via San Vittore realizzato in quegli anni. La strada, larga 30 braccia (17 metri ca.), si sviluppava in lunghezza per 900 braccia (535 metri ca.), ovvero trenta volte la sua larghezza, come annota Leonardo (fig. 10).

In altri fogli, Leonardo esprime l'intenzione di estendere il tracciato della nuova strada oltre via Bandello e oltre il Redefossi, che, come si è detto, costituiva il confine esterno della Milano sforzesca. Tale intervento avrebbe garantito la continuità tra la nuova strada e il tracciato per Novara e Vercelli, eventualmente limitando l'utilizzo della «contrada favorita» dello Sforza (corso Magenta), dove, oltre a Santa Maria delle Grazie, si affacciavano le residenze di alcuni notabili, tra le quali la casa dei fratelli Guiscardi. Nel foglio 1050v del *Codice Atlantico* (Biblioteca Ambrosiana, Milano), Leonardo restituisce la struttura urbana della parte occidentale del sobborgo di Porta Vercellina.<sup>63</sup> Nonostante il disegno non sia accompagnato da misure e annotazioni, è possibile riconoscere il tracciato di corso Magenta e di via Bandello, individuando di conseguenza alcune fabbriche come Santa Maria delle Grazie (figg. 11-12). Tra le arterie stradali disegnate da Leonardo si vede l'attuale via Zenale, perpendicolare al vecchio borgo all'altezza delle Grazie. Scorre parallela a essa una strada, di fatto mai realizzata, che insisteva nell'area compresa tra via Bandello e il Redefossi, dove sorgeva la proprietà dei Guiscardi. L'elemento che assume maggior rilievo nel disegno è senz'altro la «strada nuova» corrispondente all'attuale via San Vittore. Leonardo rappresenta non solo il tratto stradale compreso nell'area della Vigna grande, che verrà aperto in epoca sforzesca, ma anche il prolungamento che oltrepassava il Redefossi. Nonostante la caduta degli Sforza abbia segnato un periodo di distruzione degli interventi condotti nel quartiere sforzesco, Leonardo avrebbe riproposto una soluzione analoga a distanza di oltre dieci anni, nel foglio 114r della Collezione reale di Windsor (fig. 13).<sup>64</sup>

Non vi sono dubbi sul fatto che le elaborazioni contenute nel *Codice Atlantico* siano da ritenere previsioni progettuali piuttosto che rilievi dello stato di fatto dal momento che la strada non venne prolungata a ovest di via Bandello prima

63. Leonardo da Vinci, *Il Codice Atlantico della Biblioteca Ambrosiana di Milano*, a cura di Augusto Marinoni e Pietro C. Marani, 12 voll., Firenze, Giunti, 1973-1980.

64. Sulla collezione di disegni di Leonardo a Windsor, si veda Leonardo da Vinci, *Corpus degli studi anatomici nella collezione di sua Maestà la regina Elisabetta II nel castello di Windsor*, 2 voll., a cura di Kenneth D. Keele e Carlo Pedretti, Firenze, Giunti, 1983.

del XIX secolo.<sup>65</sup> Si può quindi evincere che, già in epoca sforzesca, vi fosse l'intenzione di estendere la "strada nuova" oltre il Redefossi, così da conferirle uno sviluppo a scala territoriale. Il prolungamento di via San Vittore avrebbe determinato la ridefinizione dei confini delle proprietà collocate nel settore più occidentale del quartiere sforzesco, esterno all'area della Vigna grande. In questo settore, come si è già accennato, sorgevano la casa dei fratelli Guiscardi e il lotto acquisito dallo Sforza nel 1498.<sup>66</sup>

### *Francesco II Gonzaga committente di Leonardo?*

Lo studio comparato e sistematico delle fonti fin qui citate relative alle proposte avanzate ai Gonzaga, all'identificazione della proprietà Guiscardi nella cartografia catastale e, più in generale, alla ricostruzione topografica dell'area del quartiere sforzesco, induce a riconsiderare la lettura degli schizzi e appunti al *recto* e al *verso* del foglio 426 del *Codice Atlantico*, che reca studi relativi ad alcune piante di palazzo, datati al 1497-1498 circa (figg. 14-15).<sup>67</sup>

Nel suddetto foglio, Leonardo traccia degli schizzi planimetrici corredandoli con annotazioni sull'organizzazione funzionale e sul dimensionamento di alcuni ambienti di una grande casa. Il progetto riguarda un edificio a corte aperta su un giardino o brolo. L'indicazione di una scala in una delle piante lascia intuire l'articolazione su due piani. Leonardo non affronta la descrizione dell'alzato e dei volumi dell'edificio, né si conoscono altri suoi studi dedicati allo stesso soggetto.<sup>68</sup> Considerato che l'interesse dell'artista sembra principalmente rivolto alla preparazione di alcune possibili alternative, che proponevano delle variazioni relative al dimensionamento della fabbrica e dei suoi portici, nonché alla funzione

65. Tale operazione verrà avviata solo nel XIX secolo. Si vedano i seguenti documenti: ASMi, *Notarile*, ultimi versamenti, 755, p. 10, 18 giugno 1857; Atti del Municipio di Milano, Milano, Pirola, Annata 1859, p. 38, seduta del 5 dicembre; Atti del Municipio di Milano, Milano, Pirola, Annata 1863, p. 17, seduta 27 novembre 1862.

66. Lo stesso obiettivo poteva essere perseguito anche con l'ampliamento della proprietà del segretario ducale Bergonzio Botta, anch'essa oggetto di trasformazioni proprio nel corso del 1498. L'acquisto del giardino di Antonio Feruffino da parte di Bergonzio Botta ampliava probabilmente una proprietà limitrofa sita nei pressi di San Vittorello, dove il padre Giovanni Botta risultava risiedere già nel 1459 (ASMi, *Notarile*, notaio Motta Pietro, f. 1179, 9 ottobre 1459, citato in Auletta Marrucci, *Il borgo delle Grazie*, p. 46). Cfr. gli atti rogati in data 7 maggio 1498, 21 maggio 1498, 22 maggio 1498, in ASMi, *Notarile*, 1954, Antonio Capitani. Cfr. *Giovanni Antonio Amadeo. I documenti*, a cura di Richard Schofield, Janice Shell e Grazioso Sironi, Como, New Press, 1989, pp. 57-58, 274-276, docc. 544, 549 e 550; Biscaro, *La vigna di Leonardo*, p. 369.

67. Per l'identificazione del soggetto e la datazione si veda Gerolamo Calvi, Augusto Marioni, *I manoscritti di Leonardo da Vinci dal punto di vista cronologico, storico e biografico*, Bologna, Bramante, 1925, pp. 162-173. Sui disegni di Leonardo per l'architettura, si veda anche Carlo Pedretti, *Leonardo da Vinci. The Royal Palace at Romorantin*, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1972, pp. 16-23.

68. Difficile infatti rilevare corrispondenze con altri studi residenziali coevi come quelli disegnati ai fogli 18v e 56r del *Ms. I*. Cfr. Patetta, *L'architettura*, pp. 422-425.

degli ambienti collocati nell'ala sinistra della residenza, si potrebbe pensare che il progetto rappresentato nel foglio 426 costituisse un'idea preliminare, ancora lontana dal considerare molti aspetti formali e costruttivi. Tuttavia, come evidenziato da Richard Schofield, si tratta di un raro (se non l'unico) contributo progettuale milanese di Leonardo che, seppur in assenza di testimonianze sull'effettiva realizzazione dell'opera, si connota per il realismo degli intenti, per il grado di dettaglio e per l'esplicito rapporto con il committente.<sup>69</sup> Sul *recto* del foglio, infatti – cosa del tutto singolare – è presente un elenco di richieste, riconducibili alla volontà di un anonimo committente. Risulta arduo, allo stato attuale della ricerca, proporre un'identificazione dell'autore di queste annotazioni, che tuttavia – dando voce al padre dell'opera – contribuiscono a conferire concretezza al disegno.<sup>70</sup>

Con poche eccezioni,<sup>71</sup> gli studiosi sono concordi sulla possibilità di collocare il progetto del foglio 426 agli ultimi anni del primo soggiorno milanese di Leonardo (1482-1499), anche sulla base delle relazioni che la distribuzione dell'edificio rappresentato intrattiene con altre residenze presenti nella capitale sforzesca, come la casa di Gaspare Ambrogio Visconti.<sup>72</sup> L'individuazione di un possibile committente per la residenza è stato il principale interesse tra i contributi dedicati all'argomento. Pur mantenendo una certa cautela, Gerolamo Calvi ha ipotizzato per primo che potesse trattarsi di Mariolo Guiscardi.<sup>73</sup> Alcuni appunti di Leonardo testimoniano la sua conoscenza dei fratelli Guiscardi.<sup>74</sup> Tale identificazione è stata sostenuta anche da Carlo Pedretti, a partire dal 1972, sulla base delle annotazioni di Leonardo relative alla posizione di casa Guiscardi – formulate nel già citato rilievo del *Ms. I*. Pedretti, inoltre, interpreta quanto riportato nella *Storia di Milano* da Bernardino Corio in merito alle insurrezioni dell'agosto 1499 – quando l'abitazione di «Mariolo cameriere di Lodovico, fondata di fresco e non ancora coperta»<sup>75</sup> era stata

69. Richard Schofield, *Leonardo's Milanese Architecture. Career, Sources and Graphic Techniques*, in «Achademia Leonardi Vinci», 4 (1991), pp. 111-156: 136-137.

70. In futuro sarà utile compiere ulteriori confronti calligrafici, a partire dalla grafia di Francesco Gonzaga, operazione che al momento non è stata possibile sia per le attuali restrizioni relative alle modalità di accesso agli archivi sia per le difficoltà di individuare documenti certamente autografi del marchese.

71. Sabine Frommel individua nel progetto al f. 426 «la dimora di campagna di un proprietario terriero» e nel committente «un ricco e nobile proprietario terriero, come quelli del Veneto, tanto che Leonardo potrebbe aver concepito questo progetto durante il suo soggiorno nella Serenissima nel 1500», Sabine Frommel, *Dimore: palazzi e ville*, in Jean Guillaume, Sabine Frommel, *Leonardo e l'architettura*, Modena, Panini, 2019, pp. 65-77: 66-68.

72. Matteo Ceriana ed Edoardo Rossetti evidenziano la corrispondenza tra le indicazioni dell'anonimo committente di Leonardo con la disposizione degli spazi interni della casa di Gaspare Ambrogio Visconti nell'attuale via Lanzone. Come vedremo, tuttavia, la profondità del lotto di soli 70 metri non consente di collegare direttamente lo studio progettuale con il suddetto edificio. Matteo Ceriana, Edoardo Rossetti, *I "baroni" per Gaspare Ambrogio Visconti*, in *Bramante a Milano: le arti in Lombardia 1477-1499*, a cura di Matteo Ceriana et al., Milano, Skira, 2014, pp. 55-70: 62.

73. Calvi, Marinoni, *I manoscritti di Leonardo*, p. 173.

74. Pedretti, *Leonardo da Vinci. The Royal Palace at Romorantin*, p. 75.

75. *Storia di Milano di Bernardino Corio, eseguita sull'edizione principe del 1503*, III, a cura di Egidio de Magri, Milano, Colombo, 1855, p. 692.

danneggiata – per stabilire che la fondazione della casa risalisse a poco prima del 1499, in un momento coerente con la datazione del foglio del *Codice Atlantico*.

L'identificazione di Mariolo Guiscardi come committente per la residenza al foglio 426 è stata d'altro canto criticata sulla base della sproporzione esistente tra la posizione sociale dello stesso Mariolo, tutto sommato modesta, e la grandiosità della casa disegnata da Leonardo.<sup>76</sup> Per altro verso è stato invece ritenuto che le annotazioni che corredevano il disegno contenessero aspetti troppo pratici per il «raffinato gentiluomo» a cui il progetto si rivolgeva.<sup>77</sup> Ulteriori dubbi sono evidenziati recentemente da Edoardo Rossetti, che ha documentato l'esistenza e la localizzazione di una seconda proprietà assegnata ai Guiscardi dallo Sforza nella zona della Vigna grande di San Vittore, menzionata all'interno di alcuni atti giudiziari. A questa seconda residenza, peraltro, si riferirebbero gli accenni, contenuti nella descrizione di Corio, relativi ai danni provocati dalle insurrezioni del 1499 – e non quindi alla proprietà dei Guiscardi in corso Magenta – una considerazione che contribuisce a far vacillare l'ipotesi a vantaggio di Guiscardi per l'identificazione della casa nel disegno leonardesco.<sup>78</sup>

Anche altri personaggi della Milano sforzesca potrebbero essere indicati come plausibili committenti per il progetto al foglio 426 – ad esempio, meriterebbero di essere indagate le relazioni con i già citati Bartolomeo Calchi e Bergonzio Botta, proprietari di terreni nella stessa area del sobborgo di Porta Vercellina. In questa sede, tuttavia, si vuole avanzare una nuova proposta di identificazione, ipotizzando che potesse trattarsi proprio di Francesco Gonzaga. Innanzitutto, come è noto, i Gonzaga sono legati a Leonardo da diversi fili. Proprio in quel periodo, nel 1498, Isabella iniziò a pensare di affidare all'artista la realizzazione di un suo ritratto, che questi avrebbe eseguito tra il dicembre del 1499 e il marzo del 1500, durante un soggiorno a Mantova.<sup>79</sup> Nell'agosto del 1500 Francesco II ricevette un rilievo eseguito da Leonardo di Villa Tovaglia, edificio che il marchese di Mantova aveva apprezzato durante una visita in Toscana, al punto da volerne proporre una replica nei suoi territori.<sup>80</sup> Le occasioni di scambio, dunque, non sono mancate.

76. Soldini, *Nec spe nec metu*, pp. 49-51.

77. Frommel, *Dimore*, p. 68.

78. Questa seconda proprietà dei Guiscardi si trovava nella parte della Vigna grande di San Vittore acquisita dalla Camera, alle spalle dell'edificio oggi noto come casa Atellani. Cfr. Rossetti, *"In la mia contrada favorita"*, p. 283, con riferimenti bibliografici.

79. Sullo scambio di lettere tra Isabella d'Este e Cecilia Gallerani in merito al ritratto di Leonardo (oggi al Louvre), cfr. *Leonardo da Vinci nei documenti dell'Archivio di Stato di Mantova*, a cura di Stefano L'Occaso, Mantova, PubliPaolini, 2019; Daniela Ferrari, *"La vita di Leonardo è varia et indeterminata forte"*. *Leonardo da Vinci e i Gonzaga nei documenti dell'Archivio di Stato di Mantova*, in *Leonardo, Machiavelli, Cesare Borgia. Arte, storia e scienza in Romagna, 1500-1503*, Roma, De Luca, 2003, pp. 73-79.

80. Su Villa Tovaglia, cfr. Beverly L. Brown, *Leonardo and the Tale of three Villas: Poggio a Caiano, the Villa Tovaglia in Florence and Poggio Reale in Mantua*, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del '500*, atti del convegno (Firenze, 1980), 3 voll., Firenze, Olschki, 1983, III, *Relazioni artistiche. Il linguaggio architettonico*, pp. 1053-1062; Molly Bourne, *Francesco II Gonzaga: The Soldier-Prince as Patron*, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 166-171, 405-406.

In secondo luogo, si potrebbero menzionare alcune specifiche richieste riportate sul *recto* del foglio 426. Nelle annotazioni, si ravvisa la necessità di costruire una stalla «doppia» per sedici cavalli, un ambiente per ospitare una «cancelleria» e, aspetto tra i più significativi, un settore separato della casa destinato alla moglie e alla sua servitù. L'attenzione per le stalle e per l'alto numero di cavalli è facilmente riconducibile alle passioni di Francesco II – nonché più in generale a quelle di altri membri della famiglia Gonzaga.<sup>81</sup> Più rivelatrice è la presenza di una cancelleria, fondamentale per una residenza che oltre alla funzione abitativa avrebbe dovuto anche ospitare coloro che svolgevano gli uffici diplomatici. Infine, la richiesta di adeguati spazi per gli appartamenti della moglie del committente e del suo seguito lasciano intravedere una figura importante, con esigenze specifiche, in linea con il profilo di Isabella d'Este, della quale si conoscono la forte personalità e il coinvolgimento nella vita sociale e politica. Tale suddivisione, va notato, è coerente con le idee illustrate da Leon Battista Alberti per l'abitazione di un sovrano: «nella abitazione regale si tengano ben divise la parte riservata alla moglie, quella riservata al marito, e quella destinata alla servitù».<sup>82</sup>

Dalle annotazioni di Leonardo – che completano gli schizzi – si evince il rispetto per le richieste del committente. Vengono citate al *verso* del foglio 426 una «camera e sala» per la moglie, insieme a «2 camere oltre alla sua, una per le donzelle, l'altra per balie, e camerini per loro servizi». Negli schizzi invece viene sviluppato un progetto che tiene conto solo delle stanze della casa destinate al «padrone», collocate al piano terreno dell'ala sinistra dell'edificio. Non vi è traccia degli spazi riservati alla moglie, che si possono immaginare disposti nell'ala destra del palazzo o al piano superiore, sistemazione analoga a quella del castello di Mantova.<sup>83</sup> Leonardo non indica neppure la collocazione della cancelleria, mentre si sofferma sulle scuderie e sui locali destinati alle cucine, alle dispense e alle stanze di servizio. Non esiste dunque una corrispondenza puntuale tra le annotazioni relative alle richieste avanzate dal committente e quelle apposte sui disegni da Leonardo, restando inoltre da chiarire la relativa sequenza cronologica.

Ancor più interessanti, però, sono le corrispondenze tra le caratteristiche del monumentale progetto per l'abitazione dei Gonzaga a Milano – descritta nel carteggio diplomatico – e le peculiarità della residenza disegnata da Leonardo nel foglio 426. Sebbene tra gli appunti di quest'ultimo siano assenti riferimenti specifici alla posizione dell'edificio disegnato, Leonardo scrive che esso misura «cento

81. Sui Gonzaga e i cavalli, si veda il saggio di Bianca de Divitiis *infra*.

82. Leon Battista Alberti. *L'architettura (De re aedificatoria)*, testo latino e traduzione a cura di Giovanni Orlandi, introduzione e note di Paolo Portoghesi, 2 voll., Milano, Il Polifilo, 1966, II, pp. 717-725.

83. A Mantova Francesco II occupava «stanze al piano terreno, umide e poco luminose, riservando alla consorte l'appartamento di rappresentanza al piano nobile». Si veda Amedeo Belluzzi, *Le residenze di campagna di Isabella d'Este*, in *Maisons des champs dans l'Europe de la Renaissance*, a cura di Monique Chatenet, Paris, Picard, 2006, pp. 105-116: 105.

braccia di larghezza e 294 di lunghezza son 15 pertiche e  $\frac{3}{4}$ ».<sup>84</sup> Anche se, come nota Carlo Pedretti, non c'è «modo di accertare se si tratta qui delle misure del lotto a disposizione»,<sup>85</sup> tale informazione merita di essere considerata. Infatti, rilevato che non vi sono nel foglio appunti estranei al progetto per una residenza, sembra logico attribuire a queste misure una certa precisione, probabilmente derivata da un rilievo di uno specifico lotto già chiaramente individuato. Tale ipotesi potrebbe essere supportata anche dall'annotazione scritta sul *verso*, secondo la quale la facciata anteriore dell'edificio doveva essere più estesa di quella posteriore.<sup>86</sup>

Se effettivamente il lotto oggetto di studio al foglio 426 misura 100 braccia di larghezza, il dimensionamento della casa in questione differisce notevolmente da quanto ipotizzato da Pedretti, il quale, prendendo come riferimento per le dimensioni della residenza una delle misure annotate dall'anonimo committente («saloto uno de braccia 25»), riteneva che il palazzo potesse presentare «uno sviluppo di circa 200 braccia per la fronte (circa 120 metri) e 120 braccia per il fianco (circa 72 metri), senza contare l'area del parco o giardino accennata in una delle planimetrie».<sup>87</sup> Misure attribuite all'edificio anche da studi più recenti che tuttavia non mancano di sottolineare la difficoltà di ricondurre il progetto a una residenza privata quattrocentesca, per quanto importante.<sup>88</sup> Al contrario, ragionando sul di-

84. Agli stessi anni risale anche il *Ms. I*, in cui, al f. 50v, Leonardo scrive un appunto presoché identico a quanto si legge nel f. 426r del *Codice Atlantico*: «s'io tolgo (prendo) 95 braccia di larghezza e 294 di lunghezza, io ho 15 pertiche»; e ancora: «s'io tolgo (prendo) 100 braccia di larghezza e 194 di lunghezza, io ho più  $\frac{3}{4}$  di pertica più che 'l bisogno, la qual riman dietro». Appunti su ragionamenti simili si trovano anche al f. 51r. Si veda Calvi, Marinoni, *I manoscritti di Leonardo da Vinci*, p. 122.

85. «Una annotazione al recto del foglio avverte che “cento braccia di larghezza e 294 di lunghezza son 15 pertiche e  $\frac{3}{4}$ ”, ma non c'è modo di accertare se si tratta qui delle misure del lotto a disposizione, che sarebbe quasi identico a quello della proprietà di Leonardo (16 pertiche). Simili misure ricorrono nel *Ms. I* per esempio al f. 50v: “S'io tolgo 100 braccia di larghezza e 294 di lunghezza io ho più  $\frac{3}{4}$  di pertica più che 'l bisogno, la quale riman dietro”. La configurazione del lotto al quale Leonardo si riferisce ripetutamente non sembra consentire la sistemazione di un edificio che nelle planimetrie appare sviluppato più in larghezza che in lunghezza; del resto si sa che la proprietà acquistata da Mariolo de' Guiscardi comprendeva diverse case che dovevano essere demolite per far posto al nuovo palazzo, e può essere che Leonardo prendesse nota di altri appezzamenti che Mariolo intendesse acquistare», Carlo Pedretti, *Leonardo Architetto*, Milano, Electa, 1981, p. 75. Si vedano anche Idem, *A Chronology of Leonardo da Vinci Architectural Studies after 1500*, Genève, Droz, 1962, pp. 25-30; Idem, *Leonardo da Vinci. The Royal Palace at Romorantin*, pp. 16-23.

86. «Il disegno fatto ha maggiore facciata dirieto che dinanzi, che debbe essere per l'opposito», Leonardo da Vinci, *Codice Atlantico*, f. 426v.

87. Pedretti, *Leonardo architetto*, p. 75. Di recente Sabine Frommel è tornata a riflettere su questo tema, senza mancare di definire «improbabili» le misure risultanti, cfr. Frommel, *Dimore*, p. 68: «Le misure di 24 braccia per il tinello (circa 14 metri) avrebbero comportato una larghezza di 123 metri per il prospetto principale, 77 metri per quelli laterali e 56 metri per il cortile (con intercolumni di 9 metri)».

88. L'esagerato dimensionamento dell'edificio ha forse disincentivato gli storici a occuparsi del progetto, come suggerisce l'assenza del f. 426 da alcuni contributi sull'architettura di Leonardo, quali: Luigi Firpo, *Leonardo architetto e urbanista*, Torino, UTET, 1963; Jean Guillaume, *Léonard et l'architecture*, in *Léonard de Vinci ingénieur et architecte*, catalogo della mostra, Mon-

mensionamento dell'edificio, a partire dalle annotazioni numeriche e dagli schizzi presenti nel foglio in esame invece che dalle richieste del committente, si può più realisticamente ipotizzare che il fronte stradale dell'edificio dovesse estendersi per circa 95 braccia milanesi (circa 56 metri) insistendo su un lotto di 100 braccia (circa 59 metri), lasciando così un contenuto spazio libero sui due lati, come sembra indicare Leonardo nella prima delle tre piante della casa disegnate nella parte alta del *verso* (fig. 16).<sup>89</sup> Se l'ipotesi è corretta, considerata la suddivisione della larghezza del fronte in 13 moduli – come avviene negli schizzi –, ogni modulo misurerebbe circa 7 braccia (4 metri) così come l'interasse delle colonne del porticato rettangolare e dei due loggiati che compongono i due fronti principali dell'edificio.

Altre considerazioni possono scaturire dall'analisi degli schizzi sul *verso*. In esso si riconoscono tre piante. Sulla sinistra, due di queste, relative al piano terreno, riportano un'organizzazione degli ambienti intorno a una corte porticata rettangolare. Nello schizzo al centro, la pianta del piano terra sembra comprendere anche un portico che si sviluppa lungo tutto il fronte rivolto verso il giardino. La terza e ultima pianta, posta in alto a destra, è relativa al piano superiore. In corrispondenza del portico verso il giardino, un grande salone si sviluppa per una lunghezza di 7 moduli (28 metri circa) e per una profondità di 2 moduli (14 metri circa). Dal lato opposto, verosimilmente quello prospiciente la strada, il primo piano presenta invece un loggiato profondo un modulo affiancato da locali che occupano un secondo modulo. La profondità dell'edificio, che si articola in 8 moduli, misura quindi poco meno di 35 metri. Come accennato, nella pianta al centro del foglio, accanto all'edificio si estende un giardino lungo 140 metri, lunghezza calcolata sulla base della profondità del lotto, ipotizzata di circa 175 metri (294 braccia milanesi). Quest'ultima misura trova corrispondenza con la distanza tra il vecchio borgo di Porta Vercellina e l'asse del prolungamento dello stradone di San Vittore, secondo l'ipotesi illustrata precedentemente. Del resto risulta difficile individuare altre aree del sobborgo di Porta Vercellina, nei pressi del castello, in cui fosse possibile collocare un lotto di tale profondità all'epoca della vicenda in esame.

Sulla base di queste considerazioni si propone quindi di mettere in diretta relazione lo studio di Leonardo al foglio 426 con l'area appartenuta ai Guiscardi (1491-1498) e con l'area oggetto di interesse dello Sforza (settembre 1498). Tale ipotesi viene rafforzata dall'accenno di Leonardo a una lottizzazione riguardante la stessa area, rappresentata in uno schizzo planimetrico al foglio 1050v del *Codice Atlantico*. In questa proposta, Leonardo traccia una nuova strada parallela alle vie Zenale e Bandello proprio nell'area compresa tra via Bandello e il Redefossi, per congiungere il vecchio e il nuovo borgo (rispettivamente, gli attuali corso Magenta e via San Vittore).

tréal, Musée des Beaux-Arts, 1987, pp. 207-286; Pietro C. Marani, *Leonardo urbanista e l'antico. Riflessioni ed ipotesi*, in «Raccolta Vinciana», 26 (1995), pp. 3-41.

89. I due moduli lasciati liberi a lato dell'edificio ricordano l'organizzazione studiata da Leonardo al f. 184v del *Codice Atlantico*, che presentava edifici compresi tra due strade (e rogge) parallele. Cfr. Candia, *Il piano di Leonardo*, pp. 113, 122.

Il legame tra la dimensione del progetto di Leonardo e l'area acquisita dallo Sforza emerge anche dalla sequenza di proposte avanzate ai Gonzaga nel corso del 1498. Quando nel gennaio del 1498 Isabella d'Este viene messa a conoscenza della generica proposta per l'assegnazione di casa Guiscardi, non si hanno notizie circa l'interesse della famiglia mantovana di investire in un'opera architettonica a Milano. Al contrario, le rassicurazioni in merito all'assegnazione di un «sito o baratto» per «lo edificare de una casa» rivolte a Francesco II il 7 giugno dello stesso anno, pochi giorni dopo il suo incontro con lo Sforza a Milano, rendono verosimile ipotizzare che l'argomento di un progetto per una nuova casa fosse stato affrontato in quell'occasione. Si potrebbe a questo punto ritenere che, sulla base della vicinanza che intercorreva tra i Gonzaga e Leonardo in quel periodo,<sup>90</sup> Francesco II abbia incontrato l'artista proprio durante la visita a Milano del 1498, occasione da cui sarebbe scaturito lo schizzo sul foglio 426.

In assenza di ulteriori elementi, risulta difficile stabilire se la promessa di assegnazione, avanzata il 16 agosto del 1498 dallo Sforza a Francesco II Gonzaga, di un lotto «bellissimo et molto amplo» vicino al castello fosse effettivamente collegata al progetto di Leonardo. Ciò che emerge dalle notizie, riportate da Brognolo al marchese di Mantova, invece, è la concreta volontà di vendere la casa di Porta Nuova per 3.000 o 4.000 ducati, così da utilizzare il ricavato per l'acquisto di un nuovo immobile. Come si è anticipato, la costruzione di una residenza dei Gonzaga a Milano non avrebbe avuto seguito dopo gli iniziali abboccamenti. Risulta prudente concludere pertanto che neanche la proposta rappresentata da Leonardo – qualora fosse effettivamente riferibile alla committenza del marchese di Mantova – abbia avuto seguito.

In conclusione, si possono avanzare due diverse ipotesi. Accogliendo l'idea che il progetto di Leonardo fosse relativo alla proprietà dei Guiscardi, lo schizzo planimetrico riguarderebbe il rifacimento (o il riadattamento) dell'edificio esistente, ovvero la prima casa Guiscardi, la «domus magne site in porte Verceline»,<sup>91</sup> situata lungo l'attuale corso Magenta, la cui costruzione risaliva al 1491. La seconda ipotesi, formulata a partire dalla maggiore estensione del lotto acquisito dallo Sforza nel settembre del 1498 – che comprendeva non solo le circa 15 pertiche della proprietà Guiscardi ma anche un'ulteriore porzione di terreno fino al Redefossi – comporta la previsione di un nuovo edificio, che sarebbe stato collocato in prossimità di casa Guiscardi, nell'area occidentale del quartiere sforzesco, oggetto della riconfigurazione in occasione del prolungamento della «strada nova» (attuale via San Vittore), rappresentata anche nei disegni a scala urbana

90. «Leonardo depintore, quale staveva a Milano, che è nostro amico, s'el se ritrova adesso a Fiorenza». Così Isabella d'Este parlava di Leonardo a Francesco Malatesta in una lettera scritta il 3 maggio 1502, di poco successiva alle vicende qui ripercorse. Cfr. ASMn, AG, busta 2993, c. 69v.

91. ASMi, *Notarile*, 5433, Tommaso Omodei, 10 agosto 1501. Dal documento si apprende che i Guiscardi erano ancora in attesa dell'assolvimento del credito a loro dovuto. Cfr. Rossetti, «*In la mia contrada favorita*», p. 283.

di Leonardo, commentati precedentemente. Le vicende relative alla ricerca di una sede monumentale a Milano per la famiglia Gonzaga e il notevole investimento che essa avrebbe dovuto sobbarcarsi per costruirla trovano un analogo precedente (e un esito molto diverso) nel Banco Mediceo<sup>92</sup> – la «degna casa» donata da Francesco Sforza ai Medici, descritta da Filarete.<sup>93</sup>

Infine, la committenza milanese – pur mancata – consente qualche ulteriore considerazione sul profilo del marchese Francesco Gonzaga come mecenate. Dalla corrispondenza diplomatica emergono la curiosità e il coinvolgimento di Isabella per questa nuova residenza. Ma è Francesco II a porsi come interlocutore di Ludovico Sforza e – se si accoglie l'ipotesi qui avanzata – di Leonardo. Una considerazione che si aggiunge alle informazioni sui suoi interessi per l'architettura e sulla sua competenza nell'arte del costruire, ritenuta da Amedeo Belluzzi superiore a quella della consorte, come peraltro dimostrano i numerosi progetti da lui attuati.<sup>94</sup> Pur consegnandoci più domande che risposte, la misteriosa residenza del marchese di Mantova nella capitale del ducato sforzesco aggiunge un tassello significativo alle imprese architettoniche programmate dai diversi membri della sua famiglia all'infuori della consueta area di influenza. Una vicenda che apre nuove prospettive di ricerca, lasciando intravedere la poliedricità della committenza dei Gonzaga e suggerendo di indagare ulteriormente i rapporti architettonici che si sono sviluppati tra Mantova e Milano alla fine del Quattrocento.

92. Cfr. Patetta, *L'architettura*, pp. 266-274; Roberta Martinis, *Il palazzo del Banco Mediceo: edilizia e arte della diplomazia a Milano nel XV secolo*, in «Annali di architettura», 15 (2003), pp. 37-58; Jessica Gritti, «Al modo che s'usa oggi di in Firenze, all'antica»: il palazzo di Cosimo Medici a Milano, in «Annali di architettura», 30 (2018), pp. 21-44.

93. Cfr. Antonio Averlino detto il Filarete, *Trattato di architettura*, a cura di Anna Maria Finoli e Liliana Grassi, 2 voll., Milano, Il Polifilo, 1972, II, pp. 698-704.

94. Belluzzi, *Le residenze di campagna*, pp. 105-116: 112. Su Francesco II committente di architettura cfr. Bourne, *Francesco II Gonzaga*; Clifford M. Brown, Anna Maria Lorenzoni, *The Palazzo di San Sebastiano (1506-1512) and the Art Patronage of Francesco II Gonzaga Fourth Marquis of Mantua*, in «Gazette des Beaux-Arts», 129 (1997), pp. 131-180; Molly Bourne, *Al di là di Isabella: la committenza artistica di Francesco II Gonzaga quarto marchese di Mantova (1484-1519)*, in «Civiltà mantovana», 54 (2019), pp. 82-92. Sul rapporto tra Isabella e Francesco, si vedano: Sarah D.P. Cockram, *Isabella d'Este and Francesco Gonzaga: Power Sharing at the Italian Renaissance Court*, Farnham, Ashgate, 2013; Carolyn James, *A Renaissance Marriage. The Political and Personal Alliance of Isabella d'Este and Francesco Gonzaga, 1490-1519*, Oxford, Oxford University Press, 2020.



Fig. 1. Milano, stralcio della mappa catastale della Giurisdizione di Porta Nuova al 1751. ASMi, UTE, Milano, Catasto Teresiano, Mappe, copia XIX secolo, 3559, rielaborazione C. Candia. L'area compresa nella linea tratteggiata indica la collocazione della residenza in Porta Nuova dei Gonzaga (1502), successivamente acquisita da Filippo e Nicolò Coriolano (1580).



Fig. 2. Milano, Collegio San Carlo, lapide proveniente da casa Guiscardi (foto C. Candia).



Fig. 3. Milano, stralcio della mappa catastale della giurisdizione di Porta Vercellina nel 1751. ASMi, UTE, Milano, Catasto Teresiano, Mappe, copia XIX secolo, 3563, rielaborazione C. Candia. La linea tratteggiata evidenzia il lotto di 14 pertiche acquistato nel 1491 da Mariolo e Giovanni Antonio Guiscardi per la costruzione della loro casa.

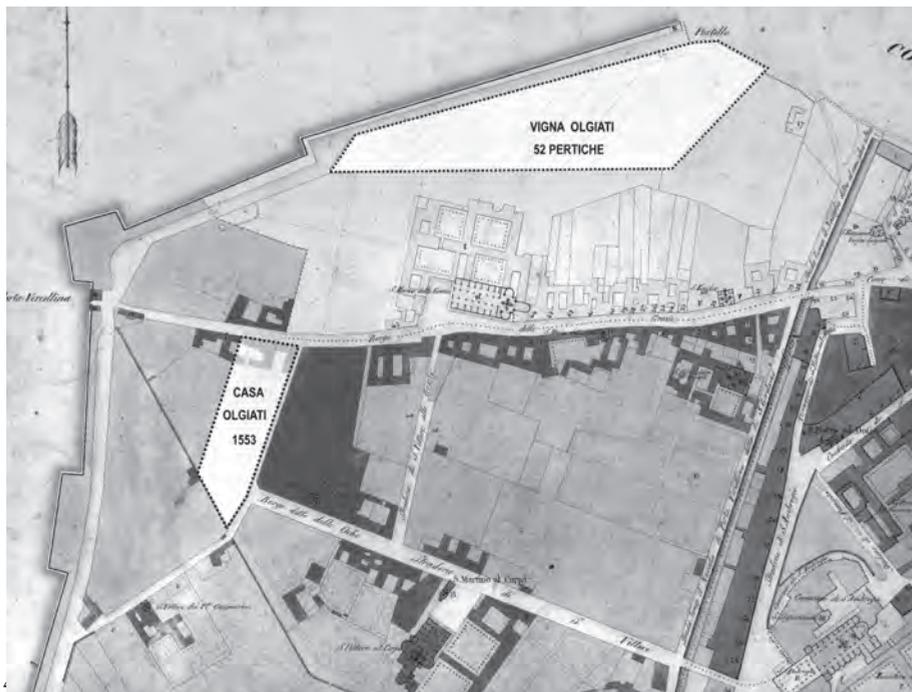
Pagine seguenti:

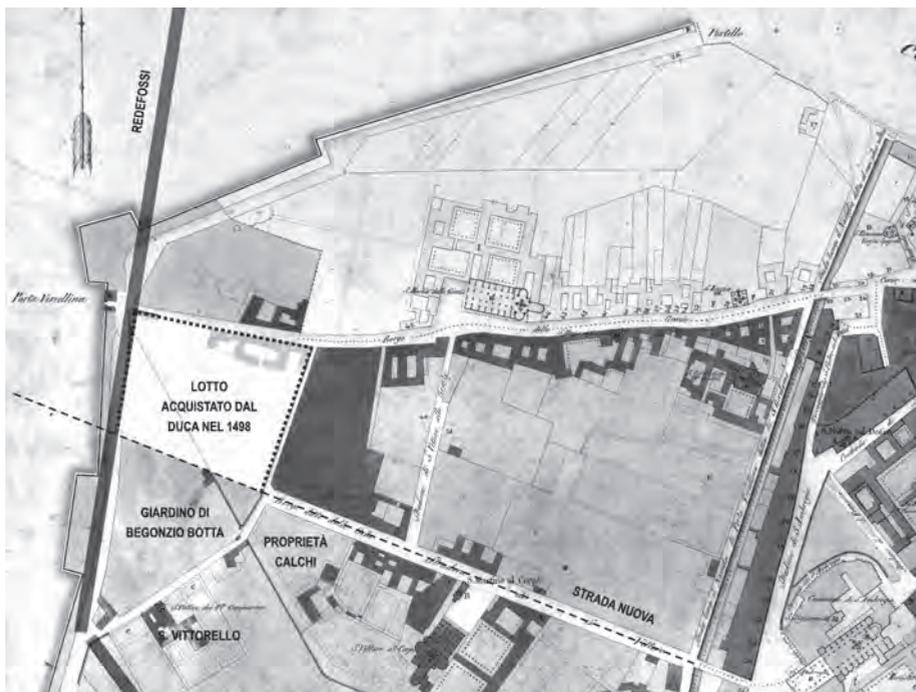
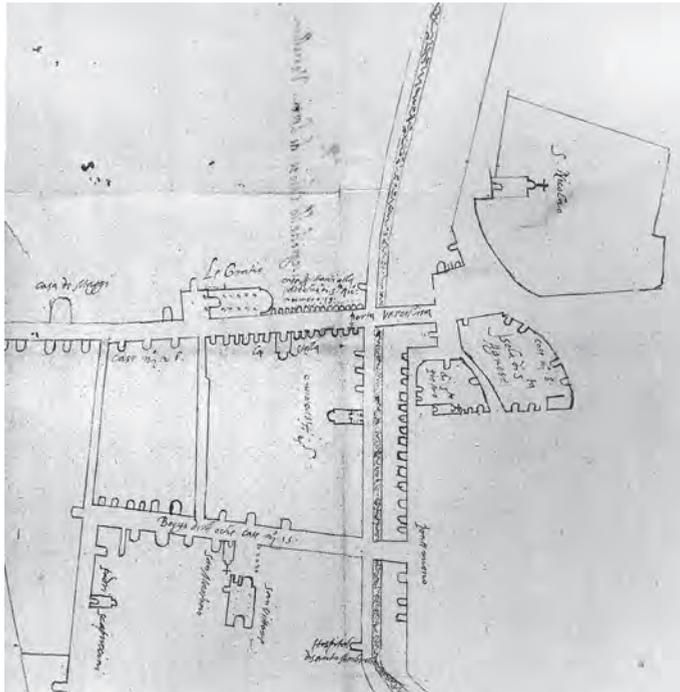
Fig. 4. Milano, stralcio della mappa catastale della giurisdizione di Porta Vercellina nel 1751. ASMi, UTE, Milano, Catasto Teresiano, Mappe, copia XIX secolo, 3563, rielaborazione C. Candia. Le aree evidenziate dalla linea tratteggiata indicano le proprietà dell'ingegnere Giovanni Maria Olgiate a Porta Vercellina, dal 1553.

Fig. 5. Milano, stralcio della mappa catastale della giurisdizione di Porta Vercellina nel 1751. ASMi, UTE, Milano, Catasto Teresiano, Mappe, copia XIX secolo, 3563, rielaborazione C. Candia. Le aree evidenziate dalla linea tratteggiata indicano le proprietà di Cesare Maggi a Porta Vercellina e di Castellano (o Catellano) Maggi.

Fig. 6. Milano, dettaglio della mappa dei territori delle parrocchie di San Nicolao, San Pietro sul Dosso e San Martino al Corpo a Porta Vercellina. ASMi, Milano, S. Ambrogio, vol. XVII, 1565 ca.

Fig. 7. Milano, stralcio della mappa catastale della giurisdizione di Porta Vercellina al 1751. ASMi, UTE, Milano, Catasto Teresiano, Mappe, copia XIX secolo, 3563, rielaborazione C. Candia. Ipotesi di localizzazione dell'area acquistata da Ludovico Sforza nel 1498 destinata alla residenza di Francesco Gonzaga.





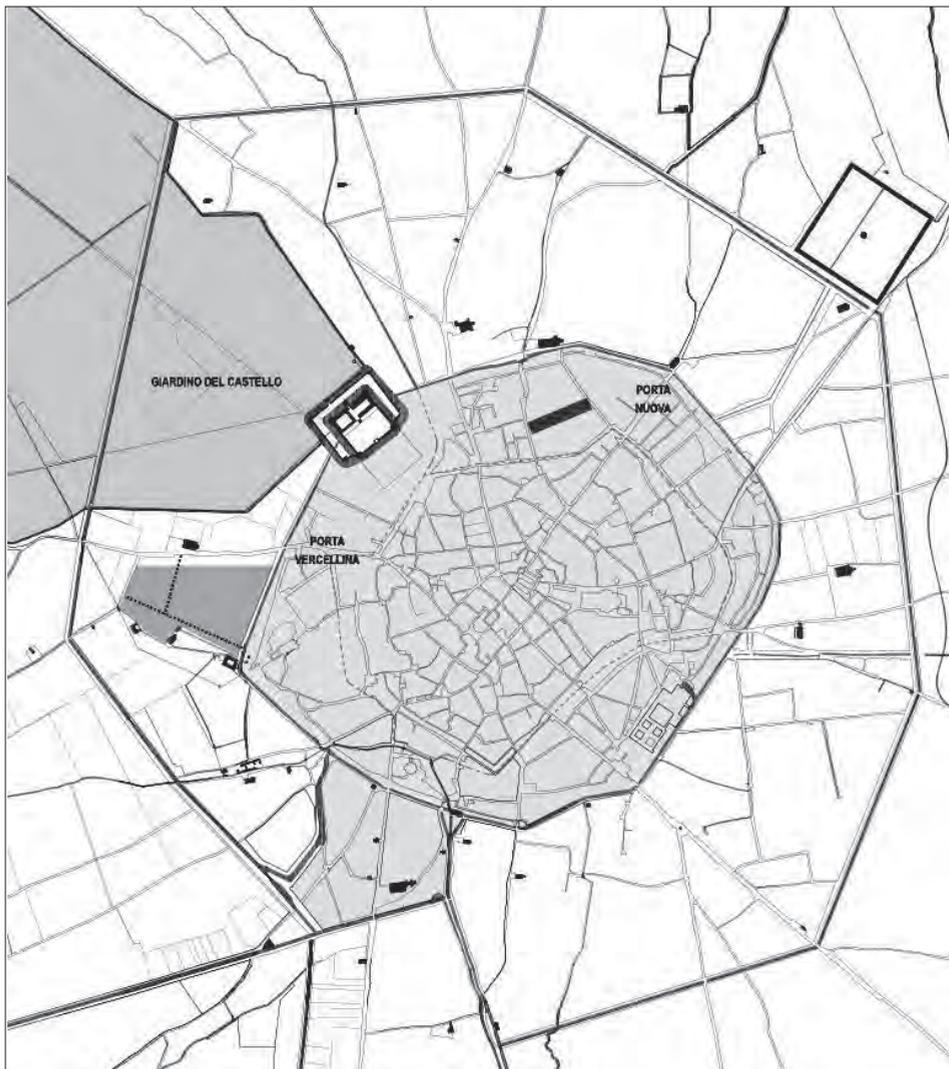


Fig. 8. Milano nel Quattrocento; in evidenza le due strade progettate al tempo di Ludovico Sforza nell'area della Vigna grande di San Vittore e la proprietà Gonzaga in Porta Nuova (disegno C. Candia).

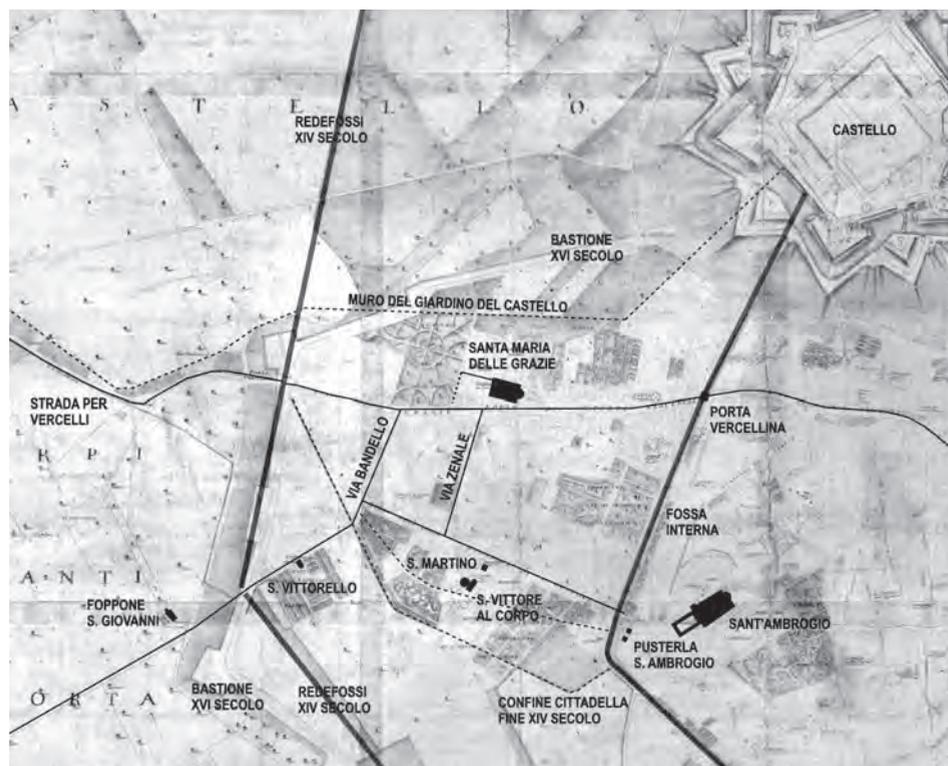


Fig. 9. Milano, analisi topografica del sobborgo di Porta Vercellina sulla mappa catastale dell'ingegnere Giovanni Filippini del 1722. ASMi, UTE, Mappa originale del comune censuario di Milano città, 1174, rielaborazione C. Candia.

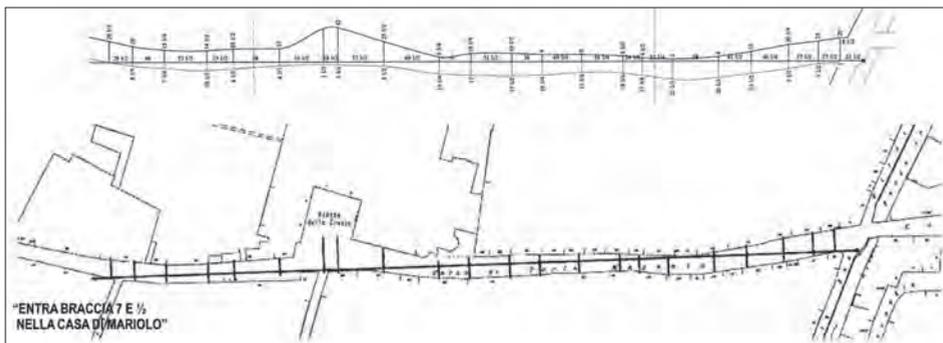


Fig. 10. Milano, rilievo del borgo esterno di Porta Vercellina con la localizzazione della casa e della strada Guiscardi. Ricostruzione effettuata sulla base delle annotazioni di Leonardo da Vinci presenti nei fogli 118v e 119r del *Ms. I*, Institut de France, Parigi (da Cislighi, *Leonardo da Vinci*, p. 12).

Fig. 11. Progetto di Leonardo per il borgo di Porta Vercellina. Sovrapposizione del disegno di Leonardo da Vinci (BAMi, *Codice Atlantico*, f. 1050v) alla mappa catastale dell'ingegnere Giovanni Filippini del 1722 (ASMi, UTE, Mappa originale del comune censuario di Milano città, 1174), rielaborazione grafica C. Candia.

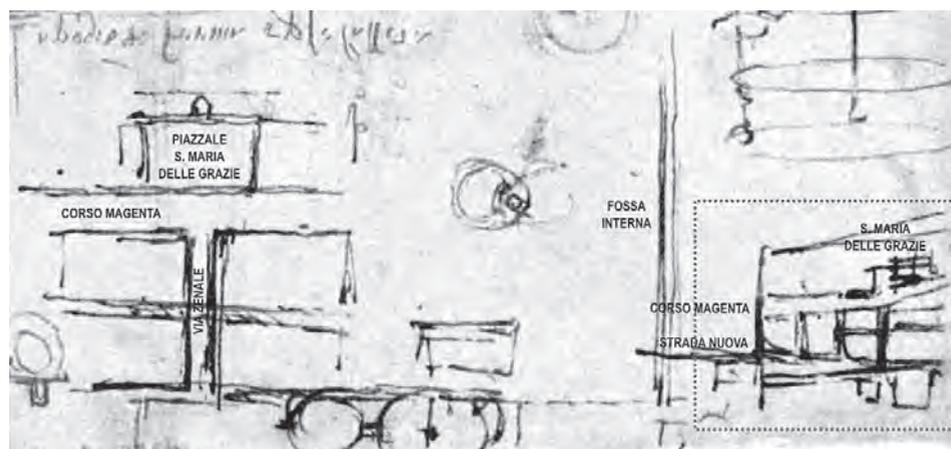
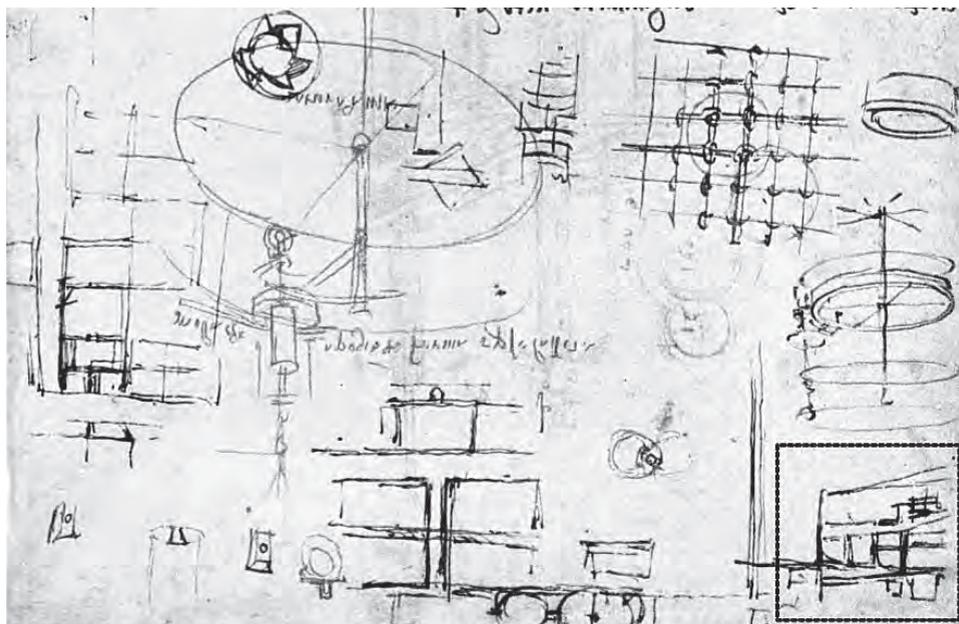


Fig. 12. Leonardo da Vinci, schizzi per la lottizzazione della Vigna grande di San Vittore. BAMi, *Codice Atlantico*, f. 1050v (da Leonardo da Vinci, *Il Codice Atlantico di Leonardo da Vinci. Edizione in facsimile*, Firenze, Giunti, 1973-1975). La porzione di disegno, inserita nel riquadro in basso a destra, indica uno schema topografico relativo all'area di Santa Maria delle Grazie e a corso Magenta.

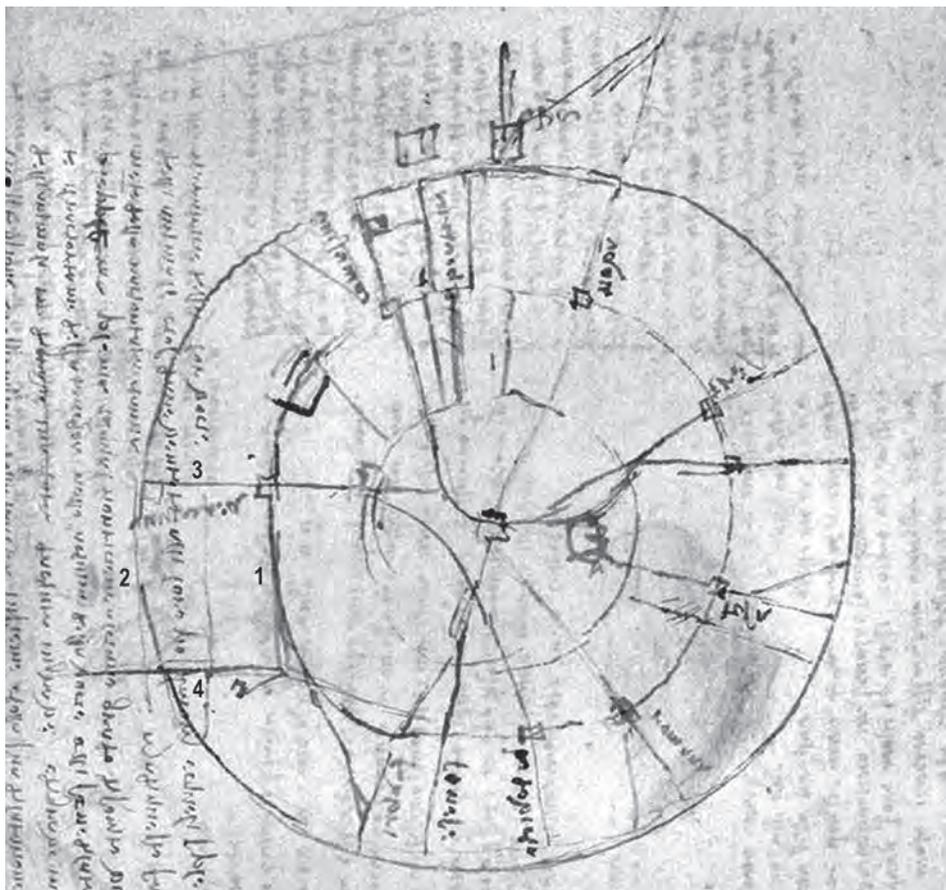


Fig. 13. Leonardo da Vinci, Milano, 1508-1510. Collezione Reale di Windsor, f. 114r (Royal Collection Trust © Her Majesty Queen Elizabeth II 2021). 1. Mura e fossato della città medioevale; 2. Redefossi, fossato esterno di difesa; 3. Borgo esterno di Porta Vercellina con la chiesa di Santa Maria delle Grazie; 4. Il nuovo borgo con la chiesa di San Vittore e l'ingresso in città del tracciato territoriale per Vercelli.

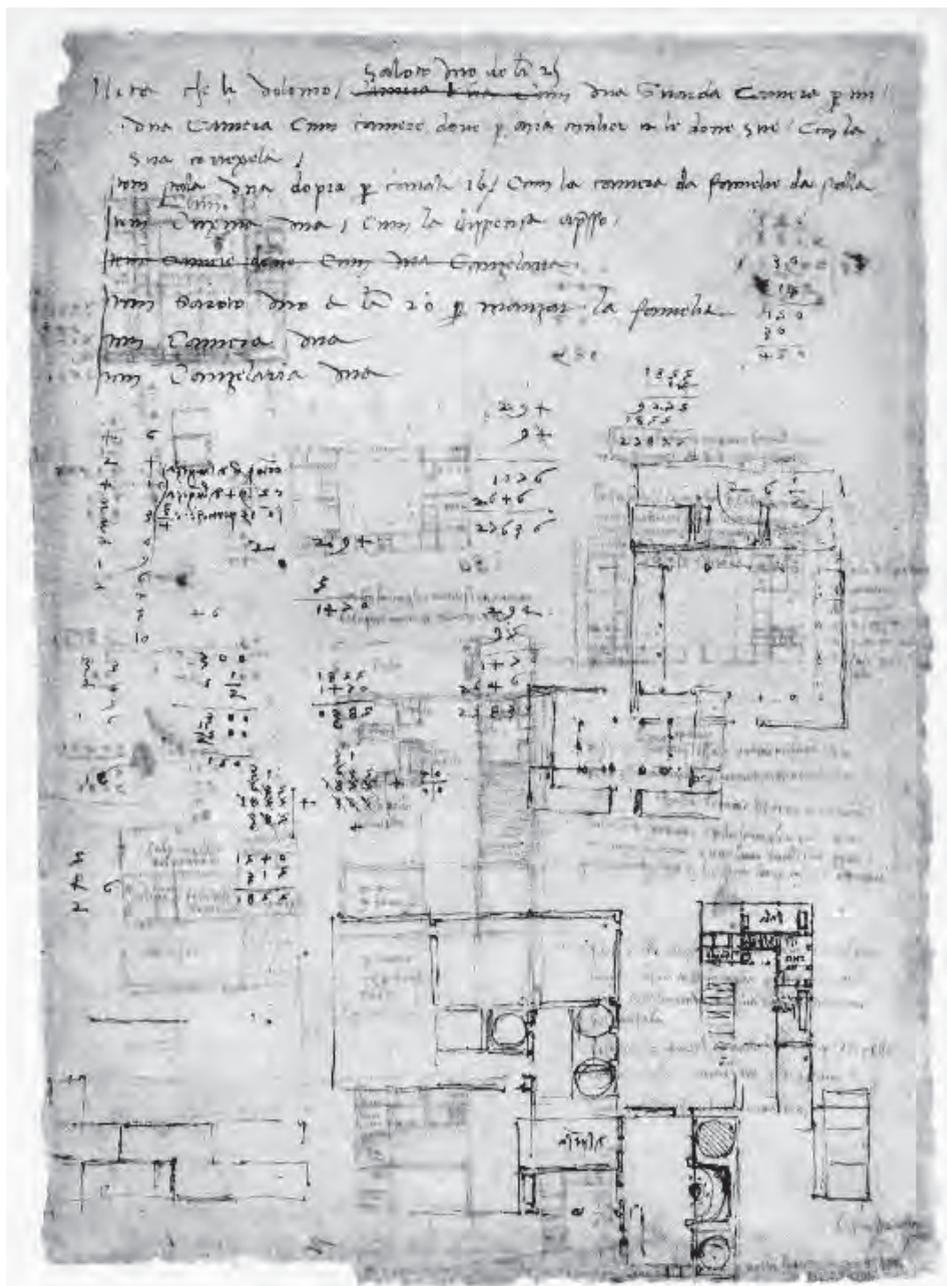


Fig. 14. Leonardo da Vinci, progetto di palazzo per un anonimo committente. Il foglio reca le annotazioni di mano dello stesso committente. BAMi, *Codice Atlantico*, f. 426r (da Leonardo da Vinci, *Il Codice Atlantico di Leonardo da Vinci*).

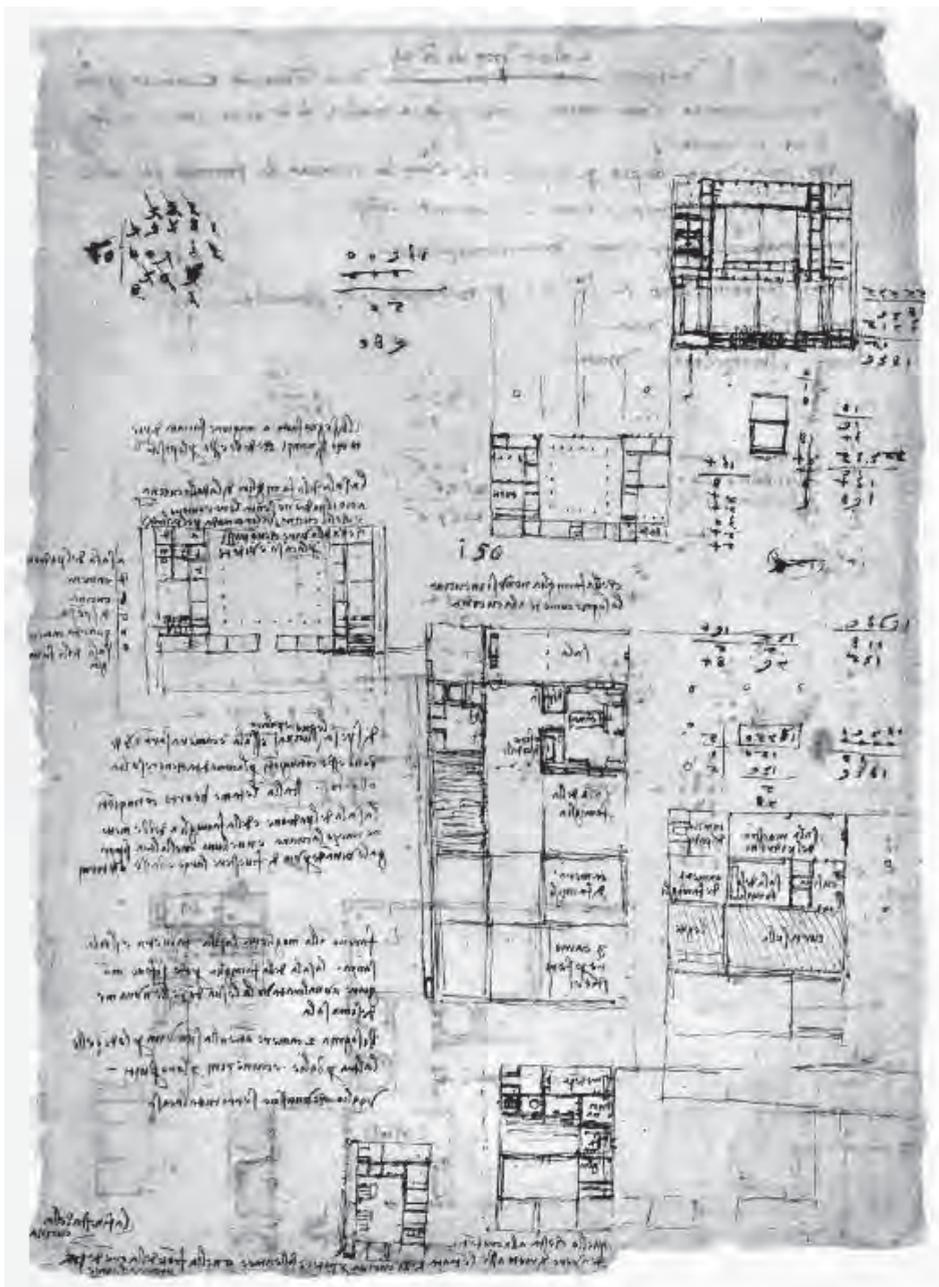


Fig. 15. Leonardo da Vinci, progetto di palazzo. BAMi, *Codice Atlantico*, f. 426v (da Leonardo da Vinci, *Il Codice Atlantico di Leonardo da Vinci*).

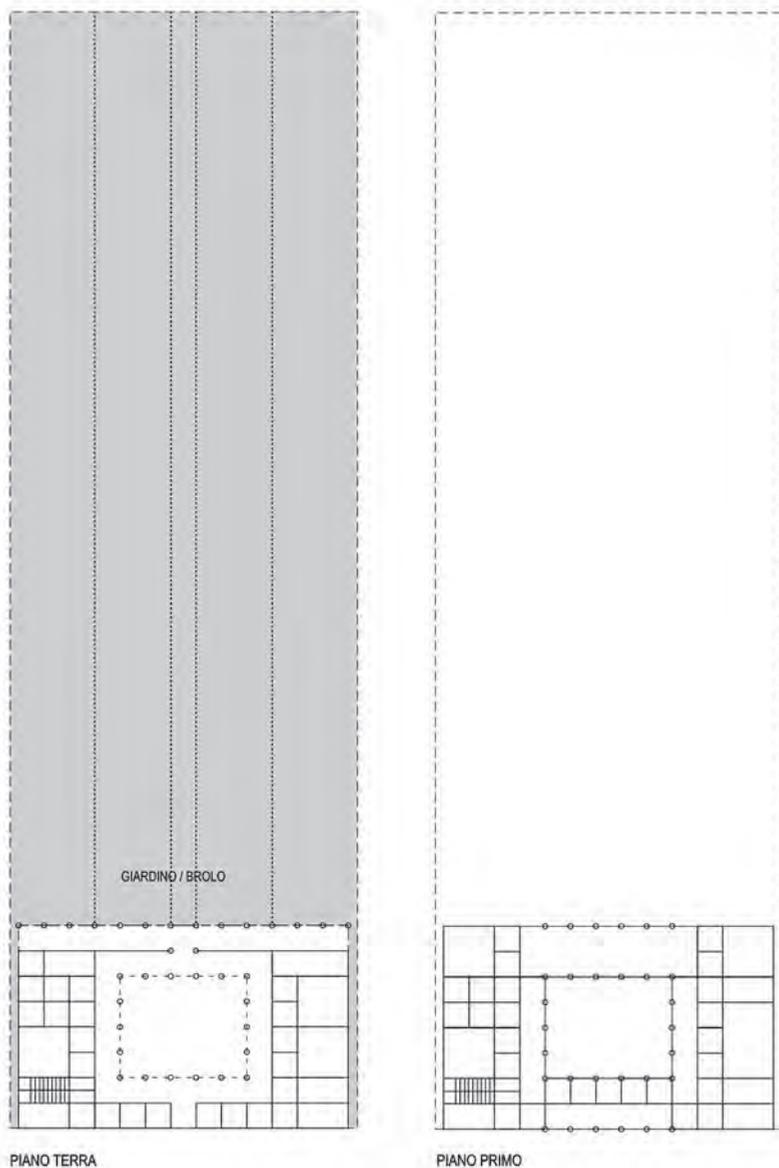


Fig. 16. Ricostruzione della casa a corte disegnata nei fogli 426r e 426v del *Codice Atlantico*. La linea tratteggiata nel disegno relativo alla pianta del piano terra indica lo sviluppo del lotto di ampiezza 294x100 braccia (elaborazione grafica C. Candia).



Bianca de Divitiis

## I cavalli di Venafro: arte e diplomazia tra i Gonzaga e i Pandone\*

Nel castello di Venafro possiamo ammirare un eccezionale ciclo di affreschi composto da una sequenza di circa venti cavalli ritratti a dimensione naturale, realizzato tra il 1521 e il 1527 su commissione di Enrico Pandone (1495/1497-1528), IV conte di Venafro (fig. 1).<sup>1</sup> La serie trova un confronto immediato con quella ben più nota realizzata tra il 1525 e il 1526 da Giulio Romano in Palazzo Te a Mantova per il marchese Federico II Gonzaga (1500-1540) (fig. 2);<sup>2</sup> a meno di alcune differenze iconografiche, i due cicli, oltre a essere coevi, mostrano entrambi destrieri provenienti dagli allevamenti dei rispettivi committenti, i Pandone e i Gonzaga, dipinti a scala reale e protagonisti assoluti della raffigurazione. Si tratta di due casi unici destinati a ispirare la fortuna delle pitture murali a soggetto equestre nei decenni successivi in Europa, dalla galleria dei cavalli nel castello di

\* Desidero ringraziare Fulvio Lenzo, Antonio Milone e le due curatrici di questo volume per i commenti al testo. Ringrazio inoltre Potito d'Arcangelo per aver rivisto le lettere dalla corrispondenza gonzaghesca in Appendice.

1. Franco Valente, *Un castello per venti cavalli. Le immagini cinquecentesche dei destrieri di Enrico Pandone*, in *Cavalli e cavalieri nella storia, nella letteratura e nell'architettura del Molise*, a cura di Nicola Mastronardi, Campobasso, Palladino, 2003, pp. 141-151; Francesca Della Ventura, Daniele Ferrara, «*Fe dipignere del vivo i più perfetti e più graditi cavalli*». Enrico Pandone e il ciclo affrescato nel Castello di Venafro, in *Dal cavallo alle scuderie. Visioni iconografiche e rilevamenti architettonici*, a cura di Margherita Fratarcangeli, Roma, Campisano, 2014, pp. 65-80; Paola Coniglio, *Venafro. Affreschi con cavalli*, [http://db.histantartsi.eu/web/rest/Opera di Arte/617](http://db.histantartsi.eu/web/rest/Opera%20di%20Arte/617), 2016; Elisabetta Deriu, *Images du cheval à la cour: les programmes iconographiques (Italie-France, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, <http://journals.openedition.org/insitu/11976>. Su Enrico Pandone si vedano: Gennaro Morra, *Una dinastia feudale. I Pandone di Venafro*, Campobasso, Enne, 1985; Idem, *Storia di Venafro dalle origini alla fine del medioevo*, Montecassino, Pubblicazioni cassinesi, 2000; Luigi Tufano, *Pandone, Enrico*, [http://db.histantartsi.eu/web/rest/Famiglie e Persone/253](http://db.histantartsi.eu/web/rest/Famiglie%20e%20Persone/253), 2016.

2. Per la Sala dei cavalli di Palazzo Te si vedano Frederick Hartt, *Giulio Romano*, 2 voll., New Haven, CT, Yale University Press, 1958, I, pp. 112-115; Egon Verheven, *The Palazzo del Te in Mantua: Images of Love and Politics*, Baltimora, MD, Johns Hopkins University Press, 1977, pp. 29-30, 115-116; Konrad Oberhuber, *Giulio Romano pittore e disegnatore a Mantova*, in *Giulio Romano*, catalogo della mostra (Mantova, 1989), Milano, Electa, 1989, pp. 145-148; Elizabeth Tobey, *The Sala dei Cavalli in Palazzo Te. Portraits of Champions*, in *Games and Festivals in Classical Antiquity*, a cura di Sinclair Bell e Glenys Davies, Oxford, Archaeopress, 2004, pp. 143-153; Geraldine Dunphy Wind, *Horseplay at the Te*, in «Source», 35 (2016), pp. 110-117. Su Giulio Romano e Palazzo Te si veda da ultimo, con precedente bibliografia, Massimo Bulgarelli, *Metamorfosi e "maraviglia". Giulio Romano a Palazzo Te*, Roma, Campisano, 2019.

Orion nella Loira (1510-1570), alla *Langer Gang* nel castello di Dresda (1580), fino alla fontana dei cavalli nella *Pferdeschwemme* di Salisburgo (ca. 1693).<sup>3</sup>

Alla luce di alcuni documenti inediti dell'Archivio di Stato di Mantova, in questo saggio cercherò di dimostrare come il rapporto tra il ciclo molisano e quello mantovano non sia un semplice parallelismo, bensì il possibile risultato delle intense relazioni diplomatiche e artistiche di quegli anni tra il marchesato e il regno. I due cicli restituiscono un'importante testimonianza artistica della cultura equestre in Europa tra tardo medioevo e prima età moderna, una cultura che riconosceva nei cavalli non solo un elemento funzionale, ma anche un'icona culturale, simbolo di splendore, capacità militare e merce di lusso nella fitta rete di scambi diplomatici tra gli stati, all'interno della quale il Regno di Napoli e Mantova svolsero un ruolo di primo piano.<sup>4</sup>

Il ciclo di Venafro costituisce il culmine degli interventi intrapresi nel tempo dai Pandone per adeguare dal punto di vista militare l'antico castello medievale, posto su un colle a ridosso della città, e allo stesso tempo trasformarlo in una magnifica residenza principesca (figg. 3-4).<sup>5</sup> La famiglia Pandone controllava diversi castelli disseminati in vari feudi del regno. A Venafro, oltre alla rocca, possedevano anche un'altra residenza posta nel centro cittadino, nota come il "palazzotto", di cui oggi restano solo un portale laterale con un'iscrizione antica murata nel piedritto.<sup>6</sup> A inizio Cinquecento avevano adibito inoltre a residenza familiare una torre presso la porta della città.<sup>7</sup> Gli interventi al castello sono attestati fin già dal 1443, quando il bisnonno di Enrico, Francesco Pandone (1384/1385-1457), dopo essere stato investito della contea di Venafro da Alfonso I d'Aragona, aveva ag-

3. Sul castello di Orion, realizzato su commissione dello scudiero del re di Francia Francesco I, il conte Claude Gouffier, si veda Jean Guillaume, *La galerie du gran décuyer: l'histoire de Troie au château d'Oiron*, Chauray, Éd. Patrimoines & Médias, 1996. Per i cicli equestri in Germania si vedano: Pia Cuneo, *Just a Bit of Control. The Historical Significance of Sixteenth and Seventeenth Century German Bitbooks*, in *The Culture of the Horse. Status, Discipline, and Identity in the Early Modern World*, a cura di Karen Raber, New York, Palgrave Macmillan, 2005 pp. 141-173; Eadem, *(Un)stable Identities. Hippology and the Professionalization of Scholarship and Horsemanship in Early Modern Germany*, in *Early Modern Zoology. The Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts*, a cura di Karl A.E. Emenkel e Paul J. Smith, Leiden-Boston, Brill, 2007, pp. 339-359.

4. Andrea Tonni, *The Renaissance Studs of the Gonzaga in Mantua*, in *The Horse as Cultural Icon. The Real and the Symbolic Horse in the Early Modern World*, a cura di Peter Edwards e Karl A.E. Emenkel, Leiden-Boston, Brill, 2011, pp. 261-327; Giovanni Muto, "La disciplina del cavalcare". *Testi sull'arte equestre a Napoli nel Cinquecento*, in *Europa e Mediterraneo: politica, istituzioni e società. Studi e ricerche in onore di Bruno Anatra*, a cura di Giovanni Murgia e Gianfranco Tore, Milano, Franco Angeli, 2013, pp. 119-130; Lisa Jardine, Jerry Brotton, *Global Interests. Renaissance Art between East and West*, London, Reaktion Books, 2005, pp. 132-186.

5. Gennaro Morra, Franco Valente, *Il castello di Venafro. Storia, arte, architettura*, Campobasso, Enne, 1993; Antonio Milone, *Venafro, Castello Pandone*, <http://db.histantartsu.eu/web/rest/Edificio/89>, 2016.

6. Morra, *Una dinastia feudale*, p. 41. Si vedano le foto del palazzotto e della torre in Franco Valente, *Tracce di architettura aragonese-catalana nel Molise e terre vicine*, <https://www.francovalente.it/2010/01/27/tracce-di-architettura-aragonese-catalana-nel-molise-e-terre-vicine/>, 2010.

7. Franco Valente, *L'evoluzione del sistema urbano*, in *Il castello di Venafro*, pp. 33-43; Idem, *Una dinastia feudale*, pp. 82-83.

giunto un camminamento coperto per la guardia a collegamento dei due ingressi e una cisterna con il relativo sistema di raccolta dell'acqua piovana.<sup>8</sup> Altri lavori di ristrutturazione erano in corso nel 1487: in quell'anno, infatti, i cittadini di Venafro riuniti in assemblea avevano fatto appello al re contro Scipione Pandone (1457-1492), nonno di Enrico, che pretendeva manodopera gratuita per i lavori al castello. I cittadini argomentarono che il castello era stato fatto di recente e non aveva dunque bisogno di ulteriori lavori essendo già «bello e resistente».<sup>9</sup> Non conosciamo l'esito della controversia, ma sappiamo che Scipione aveva allestito nel castello un appartamento nello spazio definito la «torretta», dotato di arredi di lusso, e dove dettò il proprio testamento.<sup>10</sup> Non abbiamo invece notizie di lavori eseguiti da Carlo Pandone (?-1498), padre di Enrico.

Enrico riprese i lavori al castello almeno dal 1521, quando sono attestati interventi sulla struttura.<sup>11</sup> Nel 1524 fece realizzare al maestro carpentiere Giovanni da Sulmona un giardino terrazzato, concluso da alte mura e dotato di nove padiglioni lignei e pergolati, «fatti de la maniera del modello che have portato per disegno» e al quale si accedeva attraverso un portale ad arco ribassato e colonne (fig. 5).<sup>12</sup> Delle cavallerizze, poco distanti dal castello, restano ancora i portali recanti lo stemma dei Pandone. A questa fase risale forse l'ampio loggiato angolare con arcate dell'appartamento al piano nobile da cui è possibile ammirare dall'alto Venafro e il territorio circostante (fig. 6).

Come dimostra l'iscrizione che accompagna il ritratto di due destrieri, il ciclo di affreschi dei cavalli fu intrapreso nel 1521 (fig. 9).<sup>13</sup> Esso rimase incompiuto a causa dell'esecuzione di Enrico nel 1528, che, dopo aver sostenuto Carlo V, aveva poi tradito l'imperatore, passando ad appoggiare la conquista del regno intentata dal visconte di Lautrec Odet de Foix a nome del re di Francia Francesco I.<sup>14</sup> La *damnatio memoriae* di Pandone seguita alla sua decapitazione ha comportato non solo il mancato completamento del ciclo, ma anche notevoli danni alle parti realizzate fin già da metà Cinquecento.<sup>15</sup> Ne è prova l'iscrizione a graffito «Forcato» sovrapposta agli affreschi (fig. 7).

Nonostante lo stato mutilo, quel che sopravvive offre comunque un'idea del senso di magnificenza che doveva sortire il ciclo intorno al 1528. Come a

8. Gennaro Morra, *Vicende storiche del castello*, in *Il Castello di Venafro*, pp. 64-65.

9. Ivi, pp. 77-82, appendice 3.

10. Ivi, p. 65.

11. Nel 1521 risulta che «lo figlio de Schifazappa caricava li pinci in lo castello», Archivio di Stato di Napoli, *Relevi*, vol. 44, ff. 366-386, citato in Morra, *Una dinastia feudale*, p. 82. «Pinci» è un termine utilizzato in ambito molisano e abruzzese per indicare materiali da costruzione, come coppi o tegole. Si veda Giovanna Petrella, *Produzioni e tecniche artigianali all'Aquila tra medioevo ed età moderna. Dati archeologici e archivistici*, in *V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, a cura di Giuliano Volpe e Pasquale Favia, Borgo San Lorenzo, All'Insegna del Giglio, 2009, pp. 660-664.

12. Morra, *Vicende storiche del castello*, p. 76, appendice 1; Idem, *Una dinastia feudale*, p. 82. Luigi Tufano, *Pandone, Francesco*, <http://db.histantartsi.eu/web/rest/Famiglie e Persone/254>, 2016.

13. Per il testo dell'iscrizione si rimanda all'appendice 1 del presente contributo.

14. Tufano, *Pandone, Francesco*.

15. Morra, *Vicende storiche del castello*, pp. 69-73.

Palazzo Te, anche nel castello di Venafro i cavalli sono protagonisti unici della decorazione pittorica (fig. 8). In entrambi i casi il carattere di ritratto di ciascuna raffigurazione è confermato dalla precisa identificazione dei cavalli con iscrizioni. La totale assenza di cavalieri convoglia l'attenzione sui soli destrieri, che con la loro identità erano essi stessi famosi e davano lustro al proprietario, come immagine della sua forza, della sua simbolica superiorità, ma anche della sua disponibilità economica.<sup>16</sup> A Palazzo Te i ritratti erano accompagnati dai soli nomi dei destrieri, mentre a Venafro ciascuna immagine reca sotto una lunga iscrizione dipinta a caratteri lapidari all'antica che offre un racconto sulla storia dei singoli destrieri, fornendone il nome, la razza, l'età, l'anno di esecuzione del ritratto e, in alcuni casi, anche il nome del personaggio illustre al quale l'esemplare fu donato, insieme alla data della donazione (fig. 11).<sup>17</sup> È particolarmente significativo che in ogni iscrizione, oltre ai dati identificativi del cavallo, venga rivendicato esplicitamente che l'esemplare era stato «retracto de naturale», conferendo dunque a ciascuna immagine la dignità di un ritratto fatto dal vivo.<sup>18</sup> Rispetto ai cavalli mantovani raffigurati in una nudità "eroica" coerente con l'ambientazione all'antica della villa e della sala, quelli di Venafro sono bardati con lussuosi ornamenti. Lo stato degli affreschi non permette di stabilire se lo sfondo avrebbe contribuito ulteriormente alla profondità prospettica, come avviene nell'elaborato fondale illusionistico e profondamente antiquario della Sala dei cavalli di Mantova.

L'ignoto artista del ciclo di Venafro conferì comunque un effetto illusionistico della rappresentazione: i cavalli furono raffigurati ad affresco su intonaco a rilievo, in modo da far risaltare gli animali stessi con i loro ornamenti, facendoli fuoriuscire dal muro (fig. 12).<sup>19</sup> Tale effetto di tridimensionalità sembra voler emulare quello degli archi trionfali, che Pandone e il suo pittore dovevano conoscere attraverso gli originali antichi presenti nel regno, come l'arco di Traiano a Benevento, e nella

16. Si veda: Peter Edwards, Karl A.E. Enekel, *Introduction*, in *Horse as a Cultural Icon*; Jardin, Brotton, *Global Interests*. Su questo tema si veda il caso del ritratto del cavallo, che nel 1465, Ludovico Maria Sforza inviò al padre Francesco Sforza, come forma di ringraziamento del dono che gli aveva fatto del destriero, con un cavaliere volutamente non identificato con il nome discusso in Evelyn Welch, *Namingnames. The Transcience of Individual Identity in Fifteenth-century Italian Portraiture*, in *The Image of the Individual*, a cura di Nicholas Mann e Luke Syson, London, British Museum, 1988, pp. 91-105. Si veda anche Jardin, Brotton, *Global Interests*, pp. 134-135.

17. Per i cavalli Gonzaga si veda Galeazzo Nosari, Franco Canova, *I cavalli Gonzaga della raza de la casa: allevamenti e scuderie di Mantova nei secoli XIV-XVII*, Reggiolo, E.lui, 2015, pp. 14-28, 33-36. Per un elenco preciso dei cavalli di Venafro e delle iscrizioni, cfr. Valente, *Un castello per venti cavalli*; Della Ventura, Ferrara, «*Fe dipignere del vivo*». Si veda inoltre l'appendice 1 del presente contributo.

18. Sul "ritratto dal naturale" si veda Joanna Woods-Marsden, "Ritratto al naturale". *Questions of Realism and Idealism in Early Renaissance Portraits*, in «*Art Journal*», 46/3 (1987), pp. 209-216. Per il tema in relazione all'ambito artistico napoletano si veda Riccardo Naldi, *Iacopo Sannazaro, Isabella d'Este e Girolamo Santacroce "ritrattista"*, in *Scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, a cura di Letizia Gaeta, 2 voll., Galatina, Congedo, 2007, I, pp. 217-240.

19. Morra, Valente, *Il castello di Venafro*; Della Ventura, Ferrara, «*Fe dipignere del vivo*».

rilettura di tale motivo nel fregio dell'arco di Alfonso in Castelnuovo a Napoli.<sup>20</sup> L'illusorietà spaziale è accresciuta da alcuni dettagli, come i chiodi cui sono appesi i morsi dipinti in scorcio e l'uso della luce che si deposita sulle selle e sui tessuti; inoltre la passerella su cui poggiano i cavalli è sapientemente inclinata verso l'osservatore (fig. 13).<sup>21</sup> I destrieri offrono un vero e proprio catalogo figurato – molto probabilmente si tratta dei migliori esemplari scelti tra la folta schiera equina che doveva affollare le scuderie del castello – ispirato dal rituale della cosiddetta “mostra di cavalli”, ovvero quell'esibizione che veniva fatta per inventariare gli animali o per mostrare ai signori i destrieri selezionati per una specifica occasione, come ad esempio per la corsa di un palio oppure per una missione militare.<sup>22</sup> A differenza di Palazzo Te a Mantova, dove i destrieri sono riuniti in posizione stante e in un unico ambiente, ci troviamo di fronte a un ciclo dinamico in cui i cavalli sfilano come in un corteo e, partendo dalla rampa di scale d'ingresso, attraversano la sequenza di stanze dell'appartamento comitale, fino a raggiungere la gran sala. La dinamicità del ciclo è accentuata dal fatto che i cavalli sono per lo più rappresentati al passo o addirittura, nel caso di due esemplari, al galoppo, forse a voler rimarcare il loro ruolo di cavalli da corsa e il loro impiego in palii, tornei e giostre che avevano luogo presso le principali corti della penisola, incluse quelle del regno (fig. 14).<sup>23</sup> Le iscrizioni confermano la ricchezza e varietà di specie che abitava le stalle dei Pandone: oltre a liardi, troviamo esemplari pregiati ed esotici, come i ginetti originari della penisola iberica, o come i berberi importati dal Nord Africa.<sup>24</sup> Tra i destrieri figurano anche quelli di «razza nostra», una notazione significativa che fa emergere il conte di Venafro come attento allevatore, impegnato in complesse operazioni di selezione, nonché di approvvigionamento e riproduzione, secondo un modello perseguito dai sovrani aragonesi, dai marchesi Gonzaga e da molti baroni del regno.<sup>25</sup>

20. Sull'arco di Alfonso si veda da ultimo, con precedente bibliografia, Rosanna Di Battista, *La porta e l'arco di Castelnuovo a Napoli*, in «Annali di Architettura», X-XI (1998-1999), pp. 7-21; Francesco Caglioti, *Donatello, Protome di Cavallo (Testa Carafa)* [...], in *Rinascimento visto da Sud: Matera, l'Italia meridionale e il Mediterraneo tra '400 e '500*, a cura di Dora Catalano, Matteo Ceriana, Pierluigi Leone de Castris e Marta Ragozzino, Napoli, Arte'm, 2019, pp. 318-319, scheda n. 41.

21. Morra, Valente, *Il castello di Venafro*; Della Ventura, Ferrara, «*Fe dipignere del vivo*».

22. Sulla mostra dei cavalli Franco Porsia, *I cavalli del re*, Fasano, Schena, 1986.

23. Per i palii nel Rinascimento si vedano: Galeazzo Nosari, Franco Canova, *Il Palio nel Rinascimento: i cavalli di razza dei Gonzaga nell'età di Francesco II Gonzaga 1484-1519*, Reggiolo, E.lui, 2003; Elizabeth Tobey, *The Palio Banner and the Visual Culture of Horse Racing in Renaissance Italy*, in «International Journal of the History of Sport», 28/8 (2011), pp. 1269-1282; Eadem, *The Palio Horse in Renaissance and Early Modern Europe*, in *The Culture of the Horse. Status, Discipline and Identity in the Early Modern World*, a cura di Karen Raber e Treva Tucker, New York, Palgrave Macmillan, 2005, pp. 63-90. Per la notizia di un cavallo baio con guarnizioni in oro, seta e cuoio del conte di Venafro usato nei palii in onore di San Pietro Celestino a L'Aquila nel maggio 1525 e del 1526 si veda «Napoli nobilissima», 33 (1994), p. 78.

24. Per un catalogo delle specie si veda Nosari, Canova, *Il Palio*.

25. Sulla creazione di una “razza nostra” in ambito gonzaghese si vedano: Nosari, Canova, *Il Palio*, pp. 62-63; Tonni, *The Renaissance Studs*, p. 266; Nosari, Canova, *I cavalli Gonzaga*, pp. 61-82. I sovrani aragonesi avevano terre e feudi ad uso della razza reale. *Codice aragonese o sia*

È importante rimarcare come, rispetto a collezioni di oggetti esotici o antichi, una collezione di cavalli non implicava la sola ricerca dei migliori esemplari sul mercato; trattandosi di beni di lusso viventi e senzienti, essi richiedevano una più complessa risposta dall'acquirente, che si esplicava nella grandissima cura richiesta dal loro mantenimento.<sup>26</sup> Tale attitudine è testimoniata dalla letteratura ippologica e ippiatrica, ma anche dall'importanza data agli allevatori e alla presenza di cavallerizie sempre più curate anche architettonicamente, secondo una tendenza di cui le scuderie realizzate da Raffaello nella villa di Agostino Chigi a Roma costituiscono un raffinato esempio.<sup>27</sup> Oltre alle scuderie del castello, il "palazzotto" dei Pandone al centro di Venafro aveva annessa una scuderia che alla morte di Enrico Pandone ospitava cinquanta destrieri, ma era capace di accoglierne almeno il triplo, un numero non piccolo per una struttura al centro di un abitato di modeste dimensioni come Venafro.<sup>28</sup>

Simile a una galleria di uomini illustri, la collezione di ritratti dei cavalli illustri di Venafro è ulteriormente nobilitata grazie alle destinazioni autorevoli a cui alcuni di loro furono inviati.<sup>29</sup> Le iscrizioni raccontano come, seppur su una scala più ridotta rispetto ai sovrani aragonesi, anche i Pandone fecero un uso consistente dei cavalli per scambi diplomatici.<sup>30</sup> Anzi, il potere dell'esposizione del ciclo di Venafro risiede proprio nella messa in scena della strategia del dono diplomatico: la rappresentazione del cavallo, accompagnato dal nome del destinatario e dalla data del dono, accresce la magnificenza, facendo emergere la fitta rete di relazioni del conte e la sua capacità di integrare allevamenti e relazioni

*Lettere regie, ordinamenti ed altri atti governativi de' sovrani aragonesi in Napoli riguardanti l'amministrazione interna del reame e le relazioni all'estero*, a cura di Francesco Trincherà, 2 voll., Napoli, Tip. Giuseppe Cattaneo, 1866-1870, II, lettere nn. 79, 119, 207, 215. Le razze degli Acquaviva, Caetani, Caracciolo sono citate nelle lettere che i baroni inviarono a Francesco II nel 1514. Vedi appendice 2, nn. 1-5. La razza dei Brancaccio è citata nella lettera che descrive l'ingresso di Federico ad Andria; vedi Canali, Nosari, *Il Palio*, p. 191.

26. Jardine, Brotton, *Global Interests*, p. 134.

27. Per le stalle di Poggioreale si vedano: Sonia Maffei, *La villa di Poggioreale e la Duchessa di Alfonso II di Aragona in una descrizione di Paolo Giovio*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia. Quaderni», 1/2 (1996), pp. 161-181; Paola Modesti, *Le delizie ritrovate. Poggioreale e la villa del Rinascimento nella Napoli aragonese*, Firenze, Olschki, 2014. Per le stalle di Agostino Chigi si vedano: Stefano Ray, *Opere per Agostino Chigi*, in *Raffaello architetto*, a cura di Christoph L. Frommel, Stefano Ray e Manfredo Tafuri, Milano, Electa, 1986, pp. 119-124; Carla Trovini, *Stalle e rimesse nei palazzi romani*, in *I palazzi del Cinquecento a Roma*, a cura di Claudia Conforti e Giovanna Saporì, numero speciale di «Bollettino d'arte», 2017, pp. 291-307. Per il funzionamento tecnico e gli ambienti previsti per i cavalli e per il personale in una cavallerizza a fine Quattrocento nel regno si veda Lucia Gennari, *Struttura e manutenzione della cavallerizza regia di Marcianise (1488-1493)*, Salerno, Carlone, 2006, pp. 26-27.

28. Nino Cortese, *Feudi e feudatari napoletani della prima metà del Cinquecento*, in «Archivio storico per le province napoletane», 54 (1929), pp. 5-150: 101-102; 55 (1930), pp. 41-128; 56 (1931), pp. 233-248; Morra, *Una dinastia feudale*, pp. 82-83.

29. Per una discussione *de equis illustribus*, in cui si menziona anche il caso di Venafro, si veda Paola Carretta, *Scuderie dipinte. Dai Gonzaga ai Rospigliosi, ritratti di "equini illustri"*, in *Dal cavallo alle scuderie*, pp. 55-64.

30. Porsia, *I cavalli del re; Codice aragonese, passim*

politiche.<sup>31</sup> Che la famiglia Pandone fosse partecipe dei metodi della diplomazia informale del Rinascimento è attestato da un episodio avvenuto nel maggio 1488 quando, stando all'ambasciatore fiorentino Michelozzi, l'allora conte di Venafro Francesco Pandone voleva donare a Lorenzo de' Medici un torso antico, ritrovato mentre costruiva il proprio palazzo e reputato una delle «buone cose [che] siano in questo rengnio». L'importanza del ritrovamento era tale da voler sottoporre il pezzo allo sguardo esperto di Giuliano da Sangallo, che era stato a Napoli per accompagnare il progetto e il modello ligneo del palazzo per il re di Napoli.<sup>32</sup> D'altra parte, lo stesso progetto del palazzo era stato ricambiato da Ferrante con il dono di due pregiatissime mule, non cavalli ma comunque quadrupedi di razza.<sup>33</sup>

Centro visuale del ciclo di Venafro è il liardo San George, che Enrico Pandone fece ritrarre il 7 ottobre 1521, per poi regalarlo l'8 ottobre dell'anno seguente all'imperatore Carlo V (figg. 9-10). Insieme al liardo Scorbone, il liardo San George corrisponde all'affresco con la data più antica. Si può dunque supporre che il ciclo fosse cominciato dal desiderio di mantenere la memoria del destriero e soprattutto aumentare il proprio prestigio rivendicando un rapporto diretto con l'imperatore. Seguendo questa strategia internazionale, oltre che agli esponenti delle principali famiglie del regno, come i Caracciolo e i Brancaccio, Pandone donò al mercante fiorentino Francesco Pitti uno dei due destrieri rappresentati al galoppo. Tra i destinatari figurano eminenti personaggi con cui Pandone condivise il suo iniziale sostegno all'imperatore, come il duca di Amalfi Alfonso II Piccolomini (1499-1599),

31. Per una discussione sulle tendenze recenti nella storia della diplomazia negli stati del Rinascimento italiano si veda Isabella Lazzarini, *Italian Diplomacy*, in *The Italian Renaissance State*, a cura di Andrea Gamberini e Isabella Lazzarini, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, pp. 425-443. Su un nuovo approccio nella pratica diplomatica in Italia, incluso il Regno di Napoli, si vedano: Isabella Lazzarini, *Il gesto diplomatico fra comunicazione politica, grammatica delle emozioni, linguaggio delle scritture (Italia, XV secolo)*, in *Iconografia del gesto. Forme della comunicazione non verbale dall'antico al moderno*, a cura di Monica Salvadori, Roma, Quasar, 2009, pp. 75-93; Molly Bourne, *The Art of Diplomacy. Mantua and the Gonzaga, 1328-1630*, in *The Court Cities of Northern Italy. Milan, Parma, Piacenza, Mantua, Ferrara, Bologna, Urbino, Pesaro, and Rimini*, a cura di Charles M. Rosenberg, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 138-195. Si veda anche l'introduzione in Tracey A. Sowerby, Jan Hennings, *Practises of Diplomacy in the Early Modern World c. 1410-1800*, London-New York, Routledge-Taylor & Francis, 2017, pp. 1-22. Per il dono diplomatico in ambito artistico si veda Caroline Elam, *Art and Diplomacy in Renaissance Florence*, in «Journal of the Royal Society of Arts», 136 (1988), pp. 813-825; Bianca de Divitiis, *Giuliano da Sangallo in the Kingdom of Naples. Architecture and Cultural Exchange*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 74 (2015), pp. 152-178.

32. Le due lettere, datate 24 maggio e 5 luglio 1488 (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Carte Ginori Conti 29, ins. 101, cc. 56-57), sono pubblicate in Laurie Fusco, Gino Corti, *Lorenzo de' Medici, Collector and Antiquarian*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, pp. 304-305, docc. 93, 96. Il palazzo di Scipione Pandone corrisponde all'attuale Palazzo Conca in piazza Bellini, e nel 1488 era in costruzione. Antonio Colombo, *Il palazzo dei principi di Conca nella strada di Santa Maria di Costantinopoli*, in «Napoli Nobilissima», 9 (1900), pp. 125-132, 172-175, 185-190; De Divitiis, *Giuliano da Sangallo*, pp. 169-170.

33. Carlo De Frede, *Lorenzo de' Medici, il 'processo' dei Petrucci e del Coppola e un progetto di palazzo reale in Napoli per Ferrante d'Aragona*, in «Archivio Storico di Terra di Lavoro», 19 (2002), pp. 69-83: 70.

definito «suo frate».<sup>34</sup> Al duca di Calabria Ferdinando d'Aragona (1488-1550) destinò, invece, ben due cavalli nel 1523, anno della sua liberazione dopo oltre dieci anni di prigionia in Spagna. Uno dei due è il liardo di nome Pandone, quasi a voler ricordare la provenienza del dono all'eminente figura della Corona, e che allora cominciava la sua ascesa sotto la protezione dell'imperatore.<sup>35</sup>

Come tutti i cavalli meridionali, anche quelli delle scuderie Pandone dovevano essere molto ambiti. Nel regno si trovavano infatti i principali centri per l'allevamento e il commercio dei destrieri tra Quattrocento e Cinquecento, dove i signori di tutta Europa si procuravano sia le prestigiose razze locali, come il famoso corsiero napoletano, che i cavalli di pura razza che giungevano nel Mezzogiorno grazie alle linee di comunicazione con paesi mediterranei, con la Sicilia, il Nord Africa e il Vicino Oriente.<sup>36</sup> Il regno era anche un centro di scambio di finimenti di cavalli provenienti da lontano, come «briglie tedesche» e «guarnimenti turcheschi», che aggiungevano un ulteriore senso di lusso e cosmopolitismo ai loro proprietari, come sembrano suggerire gli accessori esibiti dai destrieri di Venafro.<sup>37</sup> I sovrani aragonesi fecero gran uso dei cavalli per migliorare le loro relazioni con i governanti europei, affermandosi a livello internazionale come fornitori, oltre che consumatori. Il comune interesse verso i cavalli sostanziosamente buona parte dei rapporti commerciali, diplomatici e culturali tra il regno e il marchesato di Mantova.<sup>38</sup> È noto che Ludovico II Gonzaga, volendo avviare un proprio allevamento, inviava regolarmente i suoi agenti per verificare le disponibilità di buoni destrieri nei più importanti mercati meridionali, e in diverse occasioni i cavalli napoletani furono inviati dai sovrani aragonesi ai marchesi mantovani.<sup>39</sup> I cavalli costituivano uno dei temi discussi per lettera tra Francesco II Gonzaga e Ferrante d'Aragona, che negli anni si prestarono e scambiarono più volte destrieri come doni diplomatici.<sup>40</sup> Questi scambi tra l'ambiente napoletano e quello gonzaghese includevano anche aspetti collaterali della cultura equestre, compresa la densa circolazione di testi di maniscalchia, che

34. Elisa Novi Chiavarria, *Piccolomini, Alfonso II*, in DBI, 83 (2015).

35. Gaspare De Caro, *Aragona, Ferdinando d'*, in DBI, 3 (1961). Dare il proprio nome ai cavalli sembra essere stata una consuetudine che trova riscontro presso altri baroni, come nel caso di Onorato II Caetani a Fondi: *Inventarium Honorati Gaetani. L'inventario dei beni di Onorato II Gaetani d'Aragona 1491-1493*, a cura di Sylvie Pollastri, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2006, p. 35.

36. Tonno, *The Renaissance Studs*, p. 267. Si vedano in particolare le lettere che Antonio de Calcho invia al marchese Ludovico II Gonzaga dalla Sicilia tra il 1477 e il 1478, e che rivelano tutti i passaggi che portavano alla scelta e all'acquisto dei cavalli e il ruolo centrale del regno meridionale e della Sicilia.

37. *Codice aragonese*, lettere nn. 253, 581, 588, 626, 670, 683, 684, 709.

38. Ivi, *ad indicem*.

39. Tonni, *The Renaissance Studs*.

40. Nel 1485 Ferrante lasciò un cavallo in prestito per un certo tempo al marchese di Mantova (*Codice aragonese*, lettera n. 204). Nello stesso anno da Tunisi di Barberia Luchino Garetano, console in quella città per conto di Ferrante, comunicò di aver ottenuto cavalli dal re di Tunisi «che per suo solito mai le concede» per il marchese di Mantova. Nosari, Canova, *I cavalli Gonzaga*, p. 101. Ferrandino donò venti cavalli a Francesco Gonzaga, ivi, p. 179. Si veda anche la lettera del 1499 in cui si parla di Federico che nel 1499 entra ad Andria su un cavallo gonzaghese. Canova, Nosari, *Il palio*, p. 191.

nel regno assunse la forma di preziosi codici miniati o a stampa che attiravano l'attenzione internazionale, e ben oltre i confini della penisola.<sup>41</sup> A questo proposito è interessante che nel 1506 l'umanista Mario Equicola (1470-1525), all'epoca al servizio di Isabella d'Este, scriveva al cardinale Ippolito I d'Este (1479-1520) da Napoli, dove era stato inviato durante la visita del re di Spagna Ferdinando II, di star trattando per lui con uno «spagnuolo» al fine di acquistare un «libro de cavalli, cioè como se governano et curano cavalli jannecti et turchi» e lo rassicurava che avrebbe fatto il possibile per averlo e per farglielo recapitare presto.<sup>42</sup>

È all'interno di questo clima di comune interesse per i cavalli e di relazioni politiche e culturali tra Mantova e il regno tra il secondo Quattrocento e il primo Cinquecento che va riconsiderato il ciclo di affreschi commissionato da Enrico Pandone nel castello di Venafro e il suo singolare parallelismo iconografico e cronologico con quello commissionato da Federico II Gonzaga a Palazzo Te a Mantova. La modalità adottata da Pandone di conservare la memoria e autorappresentarsi attraverso un monumentale ciclo pittorico dedicato a soli cavalli “ritratti al naturale” e senza cavaliere sulle pareti di un appartamento nobile non trova né precedenti né paralleli nel regno, e dovette essere incoraggiata dalle nuove elaborazioni sul tema che si stavano sviluppando a Mantova già diversi anni prima che Giulio Romano e i suoi collaboratori intraprendessero gli affreschi della Sala dei cavalli. Quando Enrico Pandone avviò il suo ciclo intorno al 1522, i Gonzaga vantavano oltre vent'an-

41. Nel novembre 1487 il maestro Cristoforo di Castelforte ricevette dalla regia corte due ducati per la stesura di un libro di maniscalchia destinato al duca di Calabria; nel 1491 il celebre miniatore Giovanni Marco Cinicio fu pagato per aver trascritto e fatto miniare per il vescovo di Tropea e cappellano maggiore, insieme a un codice di Sallustio, anche *La maniscalcheria* di mastro Bonifacio/Facio, un testo greco volgarizzato dal maestro Angelo Tarantino di Lecce. Il 17 novembre 1492 Antonio Scariglia fu pagato per aver miniato il frontespizio di un libretto del re dal titolo *De medicina de cavally*. Si veda Nicola Barone, *Le cedole della Tesoreria dell'Archivio di Stato di Napoli dall'anno 1460 al 1504*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», 9 (1884), pp. 5-34, 205-248, 387-429, 601-637: 626; 10 (1885), pp. 5-47: 8, 20; Gennari, *Struttura e manutenzione della cavallerizza*, pp. 26-27. Per i testi di maniscalchia cinquecenteschi nel regno si veda Muto, «*La disciplina del cavalcare*». Si veda anche Margherita Fratarcangeli, «*La perfezione del cavallo*». *Trattatistica e letteratura ad uso e consumo di uno status symbol*, in *Dal cavallo alle scuderie*, pp. 21-35. A testimonianza della circolazione dei testi napoletani in tema di cavalli si segnala un manoscritto in pergamena del 1541, rilegato a Venezia, dal titolo *Extrato da un libro de razza da cavalli del re Ferrante vecchio de Aragona*, conservato presso University of Pennsylvania Libraries, (Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts University of Pennsylvania LJS 29) di proprietà di un nobile francese e che sembra essere una sintesi di un manoscritto di Ferrante d'Aragona sulla cura dei cavalli. Si veda Dot Porter, *Facsimile of LJS 29, Extratto da un libro de razza da cavalli del re Ferrante vecchio de Aragona*, Schoenberg Institute for Manuscript Studies, ebook 145, 2015, [https://repository.upenn.edu/sims\\_ebooks/145](https://repository.upenn.edu/sims_ebooks/145).

42. Sulla lettera di Mario Equicola da Napoli si vedano: Giulio Bertoni, *Nota su Mario Equicola bibliofilo e cortigiano*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 66 (1915), pp. 281-283; Giancarlo Schizzerotto, *Cultura e vita civile a Mantova tra '300 e '500*, Firenze, Olschki, 1977, p. 27; Stephen Kolsky, *Mario Equicola. The Real Courtier*, Genève, Droz, 1991, pp. 246-247. Per Mario Equicola si vedano: Domenico Santoro, *Della vita e delle opere di Mario Equicola*, Chieti, Nicola Jecco, 1906; Kolsky, *Mario Equicola*; Paolo Cerchi, *Equicola, Mario*, in DBI, 43 (1993). Su Ippolito d'Este si veda Lucy Byatt, *Este, Alfonso d'*, in DBI, 43 (1993).

ni di esperienza sulle modalità di tenere memoria della loro bella razza di cavalli affidando a specialisti come Lorenzo Leonbruno il compito di ritrarre nelle loro residenze gli esemplari che si erano distinti maggiormente. Se tra le camere private del duca a Palazzo Ducale figura una Sala dei cavalli, sappiamo anche che nel 1512 Leonbruno fu pagato per realizzare tre cavalli all'esterno dell'altana del Palazzo San Sebastiano, a Palazzo Ducale e a Marmirolo.<sup>43</sup> È noto che nella residenza di Marmirolo esisteva un ciclo dedicato ai cavalli, precedente a quello di Palazzo Te.<sup>44</sup> Negli stessi anni, tra il 1514 e il 1518, Francesco II aveva inoltre fatto compilare un *Libro dei Palii*, un codice corredato da trentaquattro miniature che raffigurano i migliori cavalli delle scuderie Gonzaga, ritratti a piena figura con eleganti paramenti, contro lo sfondo di brevi paesaggi accompagnati dai nomi e dall'indicazione dei palii vinti tra 1499 e 1514 (con aggiunte del 1518), scritti in maiuscola all'antica.<sup>45</sup> La sala dei cavalli di Palazzo Te realizzata da Giulio Romano è, dunque, il discendente di una lunga tradizione artistica, di cui Enrico Pandone doveva essere pienamente al corrente grazie agli intensi rapporti della famiglia con i principali esponenti della corte gonzaghesca, e in particolare con la marchesa Isabella d'Este che, già attestati a fine Quattrocento, s'intensificarono proprio in quel periodo.<sup>46</sup> Centrale in questo contesto è la visita a Napoli della marchesa di Mantova nei primi giorni del dicembre 1514.<sup>47</sup> Mario Equicola descrive come la marchesa fu accolta in città trionfalmente, e come per entrambi l'arrivo nella capitale fu un ritorno a casa, considerata l'origine e formazione meridionale dell'umanista e quella napoletana di Isabella, che aveva soggiornato a lungo nella città partenopea durante gli

43. Leandro Ventura, *Lorenzo Leonbruno. Un pittore a corte nella Mantova di primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 68-207, 283-284.

44. Leonbruno rimase lo specialista nella raffigurazione dei cavalli, tanto che fu chiamato da Federico II tra il 1532 e il 1533 per dipingere i cavalli da donare a Carlo V di passaggio nella città.

45. Per il *Libro dei Palii* si veda la scheda *Il libro dei palii gonzagheschi*, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga. Rinascimento nel Castello di San Giorgio*, a cura di Filippo Trevisani, Milano, Electa, 2006, pp. 262-263. Si veda anche Nosari, Canali, *I palii*, pp. 328-330. Sulla committenza di Francesco II si vedano: Molly Bourne, *Francesco II Gonzaga. The Soldier-Prince as Patron*, Roma, Bulzoni, 2008; Eadem, *Al di là di Isabella: la committenza artistica di Francesco II Gonzaga quarto marchese di Mantova (1484-1519)*, in «Civiltà mantovana», 54 (2019), pp. 82-92.

46. Giulio Romano si avvalse per la realizzazione dei destrieri di due specialisti, Rinaldo Mantovano e Benedetto Pagni. Lettera del 17 luglio 1498 da Enrico e Carlo Pandone a Francesco II Gonzaga (ASMn, AG, 6479, busta 807, c. 609). Si veda *Inventario della corrispondenza tra Napoli e le corti estense e gonzaghesca, secc. XIV e XV*, a cura di Francesca De Pinto, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 2008, p. 557.

47. Secondo la testimonianza dei *Giornali* del cronista Giuliano Passero il soggiorno di Isabella durò quattordici giorni a partire dal 2 dicembre 1514: «Alli 2 di Dicembre 1514 de sabato circa un'hora di notte intrò in Napoli la Marchesana di Mantua con molte gente, et anco menai con seco circa 60 cavalli ed dapoi in Napoli li foro satti de multi degni conviti, et stette in Napoli quindici giorni»: *Giuliano Passero cittadino napoletano o sia prima pubblicazione in istampa, che delle storie in forma di giornali*, Napoli, presso Vincenzo Orfino, 1785, p. 215. Sul soggiorno di Isabella a Napoli si vedano: Alessandro Luzio, *Isabella d'Este ne' primordi del papato di Leone X e il suo viaggio a Roma nel 1514-1515*, in «Archivio Storico Lombardo», 33 (1906), pp. 136-137, 151-155; Giuseppe Coniglio, *I viceré spagnoli di Napoli*, Napoli, F. Fiorentino, 1967, pp. 28-29, 365; Schizzerotto, *Cultura e vita*, p. 27.

anni dell'infanzia con la madre Eleonora d'Aragona.<sup>48</sup> Interrompendo una lunga e difficile missione a Roma, Isabella si era recata a Napoli per omaggiare le due "regine tristi" sue cugine, Giovanna III (1454/5-1517), sorella del re Ferdinando II il Cattolico e vedova di Ferrante I d'Aragona, e sua figlia Giovanna IV (1478-1518), vedova di Ferrandino e che, secondo i piani di Isabella, avrebbe dovuto sposare Massimiliano Sforza.<sup>49</sup> Le due regine risiedevano all'epoca tra Castel Capuano e Palazzo Sanseverino e, secondo il racconto fornito da Mario Equicola al segretario gonzaghese Benedetto Capilupi, durante la visita del 2 dicembre, oltre alle due regine, Isabella ritrovò e abbracciò anche sua nipote, la marchesa di Bitonto Dorotea Gonzaga (1485-1538), e la contessa di Venafro Ippolita d'Aragona (1468?-1529), vedova di Carlo Pandone e madre di Enrico Pandone.<sup>50</sup> La contessa di Venafro era nota per essere una delle confidenti più vicine alla regina Giovanna, tanto da essere tra le poche ammesse al suo capezzale e da ricevere in eredità diversi addobbi e due cavalli delle razze reali.<sup>51</sup> Pochi giorni dopo la visita al palazzo, le donne si

48. Coniglio, *I viceré*, pp. 28-29. Naldi, *Iacopo Sannazaro, Isabella d'Este*, pp. 222-223. Per le lettere di Equicola da Napoli: Santoro, *Mario Equicola*, pp. 275-282; Kolsky, *Mario Equicola*, pp. 149-150. Equicola avrebbe fatto ritorno a Napoli nel 1516 per presentare le condoglianze di Isabella a Giovanna d'Aragona per la morte di Ferdinando il Cattolico. Si vedano: Santoro, *Mario Equicola*, p. 81; Kolsky, *Mario Equicola*, pp. 154-155; Naldi, *Iacopo Sannazaro, Isabella d'Este*, p. 223. Su Isabella d'Este Gonzaga si vedano: Raffaele Tamalio, *Isabella d'Este, marchesa di Mantova*, in DBI, 62 (2004); Daniela Pizzagalli, *La signora del Rinascimento. Vita e splendori di Isabella d'Este alla corte di Mantova*, Milano, RCS, 2001; Christine Shaw, *Isabella Gonzaga. A Renaissance Princess*, Milton, Routledge, 2019. Per la passione di Isabella per i cavalli Nosari, Canova, *I cavalli dei Gonzaga*, pp. 127-133; pp. 323-328.

49. Benedetto Croce, *La corte delle tristi regine a Napoli*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», 19 (1894), pp. 354-375; Mario Gaglione, *I luoghi del potere della triste reyna Giovanna III infanta della real casa d'Aragona, regina di Sicilia e Gerusalemme*, risorsa online al sito <https://archive.org/details/luoghiDelPotereDellatristeReynaGiovannaIIInfantaDella/page/n7/mode/2up>.

50. «Allo intrare nostro in la città le strate et le finestre erano pienissime così di donne come de homini. Smotassimo al Palazo de la Regina et salita le scale andassimo alle stancie di sua m[aes]ta, quale ne incontrò alla sala, ivi facessimo reverentia a quella et gli baciassimo la mano, et così la Regina giovine. Dopo intrate in camera di Sua M[aes]ta abbraciassimo la S[igno]ra Marchesa de Bitonte, la S[igno]ra Contessa de Benaphri, la S[igno]ra Dona Zoana, ambedue le Viceregine et molte altre s[igno]re». La lettera del 5 dicembre di Isabella a Benedetto Capilupi, segretario di Isabella a Mantova (ASMn, AG, busta 2996, cc. 54v-56v), è pubblicata da Luzzo, *Isabella d'Este ne' primordi del papato di Leone X*, pp. 152-153; Matteo Basora, «Te laudamo di copioso tuo scrivere». *Benedetto Capilupi, diplomatico e segretario di Isabella d'Este*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», 8 (2019), pp. 21-48: 39. Secondo Giuseppe Coniglio l'incontro sarebbe avvenuto a Palazzo Sanseverino; cfr. Coniglio, *I viceré*, p. 29.

51. In una lettera diretta ad Antonio Seripando l'8 aprile 1518, Sannazaro descrive Ippolita come confidente della regina Giovanna IV, detta la "regina giovane", ed era al suo capezzale alla sua morte. L'affetto che legava le due donne di sangue aragonese è confermato nel testamento della stessa regina dettato sei giorni prima di morire: tra i lasciti destinati alla contessa Ippolita, oltre alcuni preziosi addobbi, ci furono due cavalli delle razze reali. Si veda Coniglio, *I viceré*, p. 367. Anche Isabella d'Este, descrivendo la morte della regina, nomina Ippolita: «La regina Ioanna infante morì a di 27 passate le otto ore di notte. In la camera de Sua maestà erano la contessa di Benafro, donna Angela Viglieragusa, la s[igno]ra Camilla de Gallara et Marza»: lettera del 28 agosto 1518 pubblicata in Coniglio, *I viceré*, p. 365.

sarebbero ritrovate insieme, il 10 dicembre 1514, al matrimonio proprio del conte di Venafro Enrico Pandone con Caterina Acquaviva, figlia del marchese di Bitonto Giovan Francesco Acquaviva e di Dorotea Gonzaga.<sup>52</sup> Isabella raccontò per lettere al marito Francesco tutti gli onori con cui era stata accolta al ricevimento, che si tenne nel palazzo del nonno della sposa, il duca d'Atri e conte di Conversano Andrea Matteo III Acquaviva (1458-1529), posto accanto al palazzo dei Pandone, presso Porta Donnurso nel cuore del centro antico. Con Andrea Matteo III, Isabella condivideva non solo rapporti di parentela diretti attraverso la nipote Dorotea Gonzaga, ma anche interessi artistici e letterari.<sup>53</sup> Andrea Matteo era infatti un raffinato umanista, committente di codici miniati sia greci che latini, amico sia di Giovanni Pontano che di Jacopo Sannazaro, pubblicandone le opere nella stamperia allestita nel proprio palazzo.<sup>54</sup> È proprio Mario Equicola a dare una descrizione efficace di Andrea Matteo come «uomo bellicosissimo», ma allo stesso tempo in grado di sopravvivere alla «mutatione del regno», ovvero ai continui conflitti tra angioini e aragonesi e poi tra francesi e spagnoli grazie «precipuamente per la sua singulare letteratura».<sup>55</sup> Il matrimonio di Enrico Pandone e Caterina Acquaviva dovette offrire a Isabella d'Este un'occasione per discutere, confrontarsi e trattare sui temi cari sia a lei che ai Pandone-Acquaviva, proseguendo una consuetudine di scambio di idee e di opere tra la marchesa e l'ambiente napoletano, ormai in corso da oltre due decenni. Al 1493 risale infatti lo scambio di ritratti con la contessa di Acerra Co-

52. Anche Dorotea Gonzaga (1485-1538) aveva origini regnicole, come figlia di Antonia Del Balzo (1461-1538). Sulla rete femminile che legava Napoli e Mantova si veda Anna Maria Noto, *Poteri femminili nella transizione cinquecentesca. Antonia del Balzo e Dorotea Gonzaga nel turbine delle guerre d'Italia*, in *La politica charmante. Società di corte e figure femminili nell'età di transizione*, a cura di Elena Riva, Milano, Franco Angeli, 2017, pp. 1-36. Oltre al matrimonio Pandone-Acquaviva fu invitata a vari ricevimenti, tra cui quello di Fabrizio Colonna e quello del giovane conte di Chiaromonte, figlio del principe di Bisignano. In una lettera al figlio Federico Isabella indicò il giovane Chiaromonte come prototipo di cortesia principesca. Luzio, *Isabella d'Este ne' primordi del papato di Leone X*, p. 153.

53. ASMn, AG, busta 2996, c. 59v. Già pubblicata in Coniglio, *I vicerè*, p. 363. Per la corrispondenza di Isabella si veda Matteo Basora, *Tra le carte della Marchesa. Inventario delle lettere di Isabella d'Este, con un'analisi testuale e sintattica*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Macerata, 2017, 2 voll., *ad indicem*. Si veda inoltre il progetto di digitalizzazione IDEA - Isabella D'Este Archive, <https://idealetters.web.unc.edu/>.

54. Su Andrea Matteo III Acquaviva si vedano: Julius H. Hermann, *Miniaturhandschriften aus der Bibliothek des Herzog Andrea Matteo III Acquaviva*, in «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses», 19 (1898), pp. 147-216; *Regis Ferdinandi Primi Instructionum liber*, a cura di Scipione Volpicella, Napoli, Stab. Tip. Luigi Piero & figlio, 1916; Concetta Bianca, *La biblioteca di Andrea Matteo Acquaviva*, in *Gli Acquaviva di Aragona, duchi di Atri e conti di San Flaviano*, 3 voll., Teramo, Centro abruzzese di ricerche, 1985, I, pp. 159-173; Francesco Tateo, *Aspetti della cultura feudale attraverso i libri di Andrea Matteo Acquaviva, in Il territorio a sud-est di Bari in età medievale. Società e ambienti*, a cura di Vito L'Abbate, Bari, Dedalo, 1985, pp. 371-384; *Acquaviva d'Aragona, Andrea Matteo*, in DBI, I (1960); Lorenzo Miletta, Bianca de Divitiis, Antonio Milone, *Acquaviva, Andrea Matteo III*, 2014 (2017), <http://db.histantarts.eu/web/rest/Famiglie e Persone/136>.

55. Il duca d'Atri scrive a Equicola nel 1523 che Sannazaro non lo aveva dimenticato. ASMn, AG, busta 809, 20 settembre 1523.

stanza d'Avalos (1460-1541).<sup>56</sup> Rimasta insoddisfatta dal ritratto che le aveva fatto Andrea Mantegna, Isabella aveva fatto giungere appositamente da Urbino Giovanni Santi, ritenuto più abile nel ritratto al naturale e dunque più adatto a soddisfare il desiderio di Isabella di inviare a Costanza non una bella effigie ma la «figura di quella che gli è cordialissima sorella». <sup>57</sup> In cambio, Isabella chiedeva a Costanza, che le aveva inviato un proprio ritratto in carta e cera, un ritratto su tavola, pur rendendosi conto delle difficoltà che lei stessa aveva sperimentato di trovare un pittore bravo nel «ritrarre al naturale». <sup>58</sup> Ben oltre tale rete di nobildonne, Isabella intratteneva in prima persona rapporti stretti con gli umanisti, e in particolare Giovanni Pontano e Jacopo Sannazaro. <sup>59</sup> Mentre si procurava cavalli nel regno per conto dei Gonzaga, nel 1499 il segretario gonzaghese Jacopo d'Atri acquisiva per conto di Isabella i consigli di Pontano per il monumento a Virgilio, il cui progetto è stato riconosciuto in un noto disegno della bottega di Mantegna conservato al Louvre. <sup>60</sup> D'altra parte, proprio queste relazioni tra Napoli e Mantova avevano generato una certa fortuna di Mantegna nel regno, sancita dalla celebre notazione dedicatagli da Sannazaro nel cap. XI dell'*Arcadia*. <sup>61</sup> Isabella era una grande ammiratrice di Sannazaro, di cui seguiva da vicino le sorti biografiche ed editoriali; era inoltre arrivata a finanziare la realizzazione di una medaglia «che facesse andare per lo mondo» la vera effigie del poeta in cambio della dedica di una silloge poetica (fig. 15). <sup>62</sup> Importanti intermediari nel rapporto tra Isabella e Sannazaro furono proprio gli Acquaviva. Grazie ad Andrea Matteo III Acquaviva, Isabella aveva infatti ottenuto da Sannazaro i tanto desiderati componimenti poetici in suo onore. <sup>63</sup> Pochissimi giorni prima che Isabella arrivasse a Napoli nel 1514, il figlio di Andrea Matteo, Giovan Francesco Acquaviva, aveva

56. Gennaro Toscano, *Andrea Mantegna, Isabella d'Este e la contessa di Acerra*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti. Classe di scienze morali, lettere ed arti», 163 (2005-2006), pp. 145-151; Idem, *Da lui cominciò ad rinnovarsi la antichità: per la fortuna di Andrea Mantegna a Napoli*, in «*Napoli è tutto il mondo*». *Neapolitan Art and Culture from Humanism to the Enlightenment*, a cura di Livio Pestilli, Ingrid D. Rowland e Sebastian Schütze, Pisa, Fabrizio Serra, 2008, pp. 79-98; Ippolita di Majo, *Vittoria Colonna, il Castello di Ischia e la cultura delle corti*, in *Vittoria Colonna e Michelangelo*, a cura di Pina Ragionieri, Firenze, Casa Buonarroti, 2005, pp. 19-32.

57. Toscano, *Da lui cominciò ad rinnovarsi la antichità*, p. 80

58. Ivi, p. 82.

59. Alessandro Luzio, Rodolfo Renier, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga. 7. Gruppo meridionale*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 40 (1902), pp. 289-334. Ora ripubblicato da Simone Albonico, Milano, Sylvestre Bonnard, 2006 pp. 257-258.

60. Paris, Musée du Louvre, Département des Artsgraphiques, Inv. RF 439. Giovanni Agosti, *Cerchia di Andrea Mantegna. Progetto di un monumento a Virgilio*, in *Vittoria Colonna e Michelangelo*, pp. 38-39, con precedente bibliografia; Bianca de Divitiis, *Giovanni Pontano and his Idea of Patronage*, in *Some Degree of Happiness. Studi di storia dell'architettura in onore di Howard Burns*, a cura di Maria Beltramini e Caroline Elam, Pisa, Edizioni della Normale, 2010, pp. 121-145.

61. Giovanni Agosti, *Su Mantegna, I. La storia dell'arte libera la testa*, Milano, Feltrinelli, 2005, pp. 486-487.

62. La questione della medaglia di Sannazaro è discussa in una lettera dell'umanista napoletano Jacopo Perillo a Mario Equicola datata 11 giugno 1519, conservata all'ASMn (AG, busta 809, cc. 225r-226r). Il passo relativo alla medaglia è menzionato da Luzio, Renier, *La coltura e le relazioni letterarie*, p. 313, mentre l'intera lettera è trascritta in Naldi, *Jacopo Sannazaro, Isabella d'Este*, pp. 233-234.

63. Ivi, p. 222; Luzio, *Isabella d'Este ne' primordi del papato di Leone X*, pp. 151-155.

fatto da intermediario per ulteriori versi celebrativi da parte del poeta; un anno dopo avrebbe inoltre confessato alla marchesa per lettera di aver «furato», ovvero rubato, per lei «alcune cose» di Sannazaro, e che ci avrebbe anche riprovato, sperando in un maggior bottino.<sup>64</sup>

Questi scambi artistici procedevano in parallelo a continui scambi di cavalli. Alla vigilia dell'arrivo di Isabella a Napoli, Francesco II Gonzaga, pur essendo ormai un allevatore di fama internazionale, cercava ancora di procurarsi cavalli dai baroni napoletani. Lo dimostra un gruppo di cinque lettere datate tra luglio e settembre 1514 dove Troiano II Caracciolo, Andrea Matteo III Acquaviva, Bernardino Sanseverino e Guglielmo Caetani, scrivendo da Napoli o dai loro feudi, rispondevano alla richiesta del marchese di avere esemplari delle razze da loro allevate e per ottenere le quali aveva inviato nel regno un suo uomo di nome Bastiano.<sup>65</sup> D'altra parte, Francesco aveva da poco consigliato a Giuliano de' Medici di cercare cavalli a Napoli, se voleva vincere il palio di Firenze.<sup>66</sup> È molto probabile, dunque, che Isabella, oltre a tentare di accaparrarsi opere di Sannazaro, approfittasse della visita a Napoli per procurarsi cavalli. Tracce di queste conversazioni che potrebbero esserci state nell'ambito degli incontri con i Pandone e gli Acquaviva si leggono in una serie di quattordici lettere che Isabella d'Este inviò ad Andrea Matteo III Acquaviva, a Enrico Pandone e a sua madre Ippolita d'Aragona poco dopo la sua visita.<sup>67</sup> Tale corrispondenza documenta il proseguimento di un rapporto personale, dove accanto allo scambio di affettuosità e di favori con Isabella, che si riferisce a Ippolita come «sua sorella» e a Enrico come «suo nipote», si trattava prevalentemente di cavalli o di temi ad essi connessi. Il 2 novembre 1516 un «nunzio del signor conte di Venafro» era a Mantova e Isabella approfittava per scrivere ad Andrea Matteo Acquaviva giustificandosi per non aver potuto mantenere la promessa fattagli in passato di rifornirlo ogni anno di uno «zirifalco», ovvero un falcone utilizzato nella caccia a cavallo; la marchesa compensava la promessa disattesa con l'invio di un cavallo barbaro e di volatili di pregio.<sup>68</sup> Un mese dopo, il 2 dicembre 1516, Isabella

64. «Per obedire la Ill[ustrissima] S[ignoria] v[ostra] ho furato ad mes[sere] Jacobo Sannazaro alcune cose, quale mando ad v[ostra] S[ignoria] Ill[ustrissima], et per lo poco tempo che ho havuto non ho possuto robare più opere; apresso me forzarò robare de le altre et le mandarò ad v[ostra] S[ignoria] Ill[ustrissima]», ASMn, AG, *Napoli e Stato. Diversi*, n. 9. Luzzo-Renier, *La cultura e le relazioni artistiche*, p. 311; Naldi, *Iacopo Sannazaro, Isabella d'Este*, p. 222.

65. ASMn, AG, *Napoli e Stato. Diversi*, nn. 12-15; 17. Si veda appendice 2, nn. 1-5.

66. Tonni, *The Renaissance Studs*, p. 264.

67. Lettera di Isabella a Andrea Matteo III Acquaviva, ASMn, AG, busta 2997, c. 89r (appendice 3, n. 1). Lettere di Isabella d'Este a Enrico Pandone conte di Venafro e a Ippolita d'Aragona contessa di Venafro: ASMn, AG, busta 2997, cc. 89r-89v (Mantova, 2 dicembre 1516, a Enrico Pandone; appendice 3, n. 2); busta 2997, c. 16v (Diporto, 3 agosto 1519, a Ippolita d'Aragona); c. 19r (Diporto, 21 agosto 1519, a Ippolita d'Aragona); c. 68r (Mantova, 30 giugno 1520, a Enrico Pandone); cc. 68r-68v (Mantova, 30 giugno 1520, a Ippolita d'Aragona); cc. 92r (Mantova, 17 febbraio 1521, a Ippolita d'Aragona); busta 2998, cc. 63v-64r (Mantova, 29 gennaio 1523, a Ippolita d'Aragona); busta 2998, c. 23v (Mantova, 6 aprile 1523, a Ippolita d'Aragona); c. 89r (Mantova, lettera cancellata del 21 luglio 1523, a Enrico Pandone; appendice 3, n. 3); c. 89v (Mantova 21 luglio 1523, a Enrico Pandone; appendice 3, n. 4); busta 2998, c. 90 (Mantova, 21 luglio 1523, a Ippolita d'Aragona); busta 3000, libro 49, cc. 13v-14r (Mantova, 15 aprile 1529, a Ippolita d'Aragona).

68. Appendice 3, n. 2.

scriveva a Enrico Pandone di sentirsi dispiaciuta per riuscire a soddisfare solo in parte le sue richieste: gli inviava infatti tramite il suo messo «uno barbaro [...] de li migliori che si ritrova sua Ex[cellentia]», il marito Francesco II. Assieme gli inviava «quattro para de brachi da ocelli» che secondo alcuni suoi amici «ne sono sta dati per optimi», pur non potendoli lei stessa valutare dal momento che «per non esser questa n[ost]ra professione, non havemo intelligentia di essi». Purtroppo, però non poteva inviare i levrieri richiesti, dal momento che il cardinale Francesco Gonzaga aveva già preso tutti quelli disponibili.<sup>69</sup> Alcuni anni dopo, nel 1523, Isabella si trovò di nuovo costretta a disattendere le richieste giunte per lettera sia da Enrico che da sua madre di ricevere un cavallo barbaro da sella, spiegando che al figlio Federico erano ormai rimasti pochi cavalli da corsa.<sup>70</sup>

Le relazioni tra i Gonzaga e i Pandone a ridosso della visita di Isabella a Napoli e della realizzazione del ciclo di Venafro sono tali da rendere i parallelismi tra i cicli mantovani e quello di Venafro meno casuali. Sembra ben possibile che, attraverso questi scambi all'interno di una socialità all'insegna dello splendore domestico e mantenuta nel tempo per via epistolare, Enrico riuscisse a raccogliere informazioni sulle modalità adottate dai Gonzaga per convertire la propria collezione di cavalli in status attraverso la realizzazione di monumentali cicli di affreschi. Con il suo carattere fortemente narrativo e con la rappresentazione dei cavalli bardati, il ciclo di Venafro doveva avvicinarsi forse più ai primi esperimenti della corte mantovana, prima che essi raggiungessero il livello di raffinata resa all'antica di Palazzo Te. Al contempo, le descrizioni a caratteri lapidari sembrano riprendere l'intento classificatorio e documentario del *Libro dei palii* di Francesco II Gonzaga. D'altra parte, che il discorso fosse andato ben oltre quello dei cavalli, ma avesse toccato anche le tecniche visuali per tradurre questa passione in status, si legge nel modo in cui Enrico sottolinea che i destrieri sono tutti «retracti del naturale», che rivela la consapevolezza di Pandone dell'importanza di tale tema nella ritrattistica, un tema rilevante nel contesto artistico gonzaghese che, come abbiamo visto, era emerso a proposito dello scambio di ritratti tra Isabella e Costanza d'Avalos e della medaglia di Sannazaro. L'importanza del «ritratto al naturale» dovette emergere anche in casa Pandone, se consideriamo gli esiti dell'effigie marmorea di Galeazzo Pandone, zio di Enrico, realizzata dallo scultore Andrea Ferrucci per la tomba a sedile in San Domenico Maggiore, datata 1514.<sup>71</sup>

All'interno della rete fitta di scambi artistici e diplomatici tra Mantova e il regno, il ciclo di Venafro ci restituisce dunque tutta la complessità storica di una vicenda artistica che sostanzia in maniera tridimensionale la rete di rapporti che unì i Gonzaga al mondo nobile, letterario e artistico meridionale, una rete animata dalla bramosia condivisa di possedere cavalli, componimenti poetici e oggetti d'arte, tale da indurre al furto, ma anche di realizzare impareggiabili operazioni artistiche di scala monumentale.

69. Appendice 3, n. 3.

70. Appendice 3, n. 4.

71. Naldi, *Iacopo Sannazaro, Isabella d'Este*, pp. 229-230.

## Appendice 1

### Iscrizioni dipinte che accompagnano i ritratti dei cavalli nelle sale del castello di Venafro

#### I. Scalone di ingresso

I.1. MANDATO A D M. FRANCESCO PITTE MERCANTE FIORENTINO IN NAPOLI DEL MESE DI GIUGNIO MDXXIII. LO BAIIO [...]ECTO NOMINATO LOGO[...] NEL CORSO RETRACTO DE NATURALE [...] GIUGNIO [...].

#### II. Stanza sotto il loggiato

II.1. LO BAIIO FAVORITO CHE E DE QUESTA TAGLIA RETRACTO DE NATURALE DE QUATTRO IN CINQUE (ANNI) A DI XIII DE GIUGNIO MDXXIII. CHE HAVE SERVITO PER STALLONE ALLA RAZZA NOSTRA.

II.2. DERIANI CAIRATO FAVORITO CHE E DE QUESTA TAGLIA RETRATTO DE NATURALE DE QUATTRO IN CINQUE ANNI A DI XX DE GIUGNIO MDXXIII.

II.3. LO LIARDO DE LA VOCE FAVORITO CHE E DE QUESTA TAGLIA RETRATTO DE NATURALE DE QUATTRO IN CINQUE ANNI A DI XVI DE GIUGNIO MDXXIII. CHE HAVE SERVITO PER STALLONE ALLA RAZZA NOSTRA.

II.4. LO LIARDO COTUGNO FAVORITO CHE DE QUESTA TAGLIA RETRACTO DE NATURALE DE QUATTRO IN CINQUE ANNI A DI X DE GIUGNIO MDXXIII.

#### III. Prima sala

III.1 (LATO CORTO) LO LIARDO SAN GIORGE FAVORITO CHE E DE QUESTA TAGLIA RETRACTO DE NATURALE DE QUATTRO IN CINQUE ANNI A DI VII DE OCTOBRE MDXXI. MANDATO ALA M[AES]TA CESAREA MIO S[IGNOR] DEL MESE DE OCTOBRE MDXXII.

III.2 (SULLA PARETE DI FRONTE) LO BAIIO STELLA GINECTO FAVORITO CHE E DE QUESTA TAGLIA RETRACTO DE NATURALE DE QUATTRO IN CINQUE ANNI A DI XXIII DE MAGIO MDXXIII. MANDATO ALO S[IGNOR] ANIBALE CARACCILO GENTILOMO NEAPOLITANO DEL MESE DE MARZO MDXXIII.

III.3 (SULLA PARETE LUNGA, IL PRIMO A SINISTRA) LO LIARDO SCORBONE ASPRO FAVORITO CHE DE QUESTA TAGLIA RE(TRACTO) DE NATURALE DE QUATTRO IN CINQUE ANNI A.D. XXI DE MAGIO M [...]. DONATO ALO S[IGNOR] ANIBALE PIGNATELLI ... NEAPOLITANO CHE LO A PORTATO A LA CORTE NEL MESE DE MAGIO MDXXIII.

III.4 (SECONDO A SINISTRA): LO CORBO FAVORITO CHE E DE QUES[TA] TAGLIA RETRACTO DE QUATTRO IN CINQUE ANNI A[NNO] D[OMINI] VII DE [...]. CHE HAVE SERVITO PER STALLONE [ALLA] RAZZA NOSTRA.

III.5 (TERZO A SINISTRA). [...]O FIOCCATO [...]TAGLIA RETRACTO [...] CINQUE A [...] MDXXII. MANDATO ALLO ILLUSTRISIMO DUCA DI CALABRIA [...] MESE DE GIUGNIO MDXXIII.

## IV. Seconda sala

IV.1 LO LIARDO PELLEGRINO GINECTO FAVORITO CHE DE QUESTA TAGLIA RETRACTO DE NATURALE DE QUATTRO IN CINQUE ANNI A DI XXX DE MAGIO MDXXIII”.

IV.2 LO LIARDO PANDONE FAVORITO CHE E DE QUESTA TAGLIA RETRACTO DE NATURALE / DE QUATTRO IN CINQUE ANNI A DI II DE GIUGNIO MDXXIII MANDATO ALLO ILLUSTRISSIMO DUCA DI CALABRIA NEL MESE DI GIUGNIO MDXXIII.

IV.3 [...] DONA(TO) [...] DE [...] [...]BANO AN[...] GINEC[TO] [...] (QUA)TTRO IN [...].

## V. Salone

V.1. (LATO CORTO) LO LIARDO PEZZA BELLA FAVORITO CHE E DE QUESTA TAGLIA RETRATTO DE NATURALE DE QUATTRO IN CINQUE ANNI AD ULTIMO DI APRILE MDXXVII.

V.2. (LATO LUNGO) LO LIARDO S[PA]TAFORA FAVORITO E DE QUESTA TAGLIA RETRATTO DE NATURALE DE QUATTRO IN CINQUE ANNI A DI XI DE GIUGNIO MDXXVI.

V.3 LO BAIIO IMPERIALE FAVORITO CHE E DE QUESTA TAGLIA RETRATTO DE NATURALE DE QUATTRO IN CINQUE ANNI A DI XIII DE [...] MDXXV.

V.4. OLIARDO GOBO FAVORITO CHE E DE QUESTA TAGLIA RETRATTO DE NATURALE DE QUATTRO IN CINQUE ANNI A DI XVI DE GIUGNIO MDXXV. MANDATO A LO SIGNORE DVCA DE AMALFI MIO FRATE DEL MESE DE MAGI.

## Appendice 2

Lettere dei baroni del regno al marchese di Mantova Francesco II Gonzaga

## 1

Lettera dal principe di Melfi Troiano II Caracciolo, Castello di Atella, 10 luglio 1514  
 ASMn, AG, *Napoli e Stato. Diversi*, n. 12

Illustrissimo Signore et mio molto hon[orando]: inteso quanto la S.V. Illustrissima me ha scripto per la soa de III del passato: et qualche el suo Sebastiano me ha referito delo desiderio che lei tene de fornire soa stalla di cavalli di questo Regno· recercandome indericze li soi ad esserne ben serviti et che possano comperarne deli boni: respondo che io ha parlato con lo pre[dett]o Sebastiano amplamente et factoli intendere tucto el mio parere et verso dove se ha ad dericzar ad questo effecto: et regracio grandemente la III S.V. che se sia recordata de mi inscriveme et recercarme in le cose vostre: et la certifico si benche superfluo me para renovar qualche tanti anni son passati che cel offersi che de me et cose mee pora sempre disporre como de qualsivoglia altro suo affectionato: et doleme fin lanima che al presente me sia trovato cosi exausto de cavalli maxime facte per haverne dati ad tanti che certo non me so restati che alcuni cavalli iuveni de mia racza de doi et de tre anni: deli quali ne ho assignato uno al pre[dett]o Sebastiano de quelli de tre et e certo lo migliore a mio iudicio: che lo mene et presente da mia parte ala I S.V. la quale prego che si non sera cosi eccellente como lei lo meritarebe: et io per suo servizio lo desideria ne toglie lo bono animo, conche ce lo mando· p[...] [.]icta via li so intendere che venendo da si bona parte come vene me pare sene po havere bona expectatione: et spero siandoli bene acteso como se sole fare in la caballaricza de V.I.S. reuxera de sorte che con el tempo ne sera ben servita: et non occorrendome altro per adesso me recomando de continuo a soa bona gracia et me offero ad omne suo servizio paratissimo. In lo castello de Atella x luglio 1514

Al servizio de V S III el principe de Melfe

## 2

Lettera dal principe di Bisignano Bernardino Caracciolo, Tricarico, 12 luglio 1514  
 ASMn, AG, *Napoli e Stato. Diversi*, n. 13

Ill[ustriss]me et Excellentissime D[omi]ne, commendatione. Una lettera de v[ostra] Ill[ustriss]ma s[igno]ria di li III° del passato ho ricevuto et inteso quanto me scrive et quello me han referito il firentino et Sebastiano de Capua soi familiari del desiderio tene quella de havere alcuni cavalli da questo regno. Respondo che me dole grandemente non haverme trovato ad questo tempo ne polletri ne cavalli facti che si havesse possuto servirne V[ostra] S[ignoria] come e lo desiderio mio. Tucta volta io non mancherò de indirizzare decti homini soi et fare omne opera possibile defarveli havere alcuni de quelli se troveranno in queste parte, pregando V[ostra] S[ignoria] che se in qualche altra cosa posso servirla da qua li piaccia comandarme et disporre de me et de quanto tengo che certo maior gra[t]ia non poria farme, recomando ad V[ostra] S[ignoria]. Tricarici XII iulii 1514.

De Vostra Ill[ustriss]ima S[ignoria] presertim per servirla

Lo principe de Bisignano

## 3

Lettera dal duca d'Atri Andrea Matteo III Acquaviva, Napoli, 18 agosto 1514  
ASMn, AG, *Napoli e Stato. Diversi*, n. 14

Illustrissimo et Excellentissimo Domino Marchioni Mantui tamquam fratri honor[andissimo] Ill[ustrissimo]me d[omi]ne d[omi]ne honor[andissime], commendatione. Inquisti di recepecti una de v[ostra] s[ignoria] Ill[ustrissimo]ma per la quale me faceva intendere che volesse prestare favore ad Bastiano homo suo quale veneva in regno per trovare cavalli. Per me li e stato offerto tucto quillo favore che ho possuto per servizio della Ill[ustrissimo]ma s[ignoria] v[ostra]. Et per havere in le guerre passate perso la racza mia no me la trovo al p[rese]nte in ordine, puro perche me delecto de cavalli ho ordinato al statu mio de Puglia che q[ua]ndo in la fida che ce sole venire omne anno ce fosse venuto qualche pollitro che fosse stato de racza o de bona mostra lo havessero comparato, et cussi quilli mei ministri ne hanno comparato alcuni. Et conducendose Bastiano da quelle bande de Puglia li ordinaì che li andasse ad videre tucti et ne pigliasse in nome de la Ill[ustrissimo]ma s[ignoria] v[ostra] quilli li fossero piacuti, et cussi me ha dicto che ne have pigliato uno et lo mena ad quella. Io non li ho visti ancora per lo che non posso iudicare se quisto piacera alla Ill[ustrissimo]ma s[ignoria] v[ostra]. Ben la certifico che attendo ad procurare de havere un pollitro bello et como lhavero havuto lo mandaro alla Ill[ustrissimo]ma s[ignoria] v[ostra] et quantumcha sera piu ovene de quisto che porta Bastiano non de meno spero che li satisfara. Et como sera in ordine la racza mia che tucta via la vado adriczando ce sera la parte de v[ostra] s[ignoria] Ill[ustrissimo]ma perche non poria havere maiore piacere se non quando quella se serve de le cose sue medesme, et alla Ill[ustrissimo]ma s[ignoria] v[ostra] me recomando continuo. Neapoli xviii Aug[us]ti 1514.

Tucto ad servitio Ill[ustrissimo]ma v[ostra] s[ignoria]  
el duca de Hatri.

## 4

Lettera dal duca di Sermoneta Guglielmo Caetani, Sermoneta, 22 agosto 1514  
ASMn, AG, *Napoli e Stato. Diversi*, n. 15

Ill[ustrissimo] et ex[cellentissimo] s[igno]re mio poi del continuo raccomandarme in gratia de v[ostra] ex[cellentissimo]ma s[ignoria] per adrieto non son stato cosi sollicito et offitioso ad visitarla con mei lettere come mio debito rechiede excuseme appresso de v[ostra] ex[cellentissimo]ma. la malignita de tempi et incomodi universali per li quali non ho voluto agnongerli maggior disturbo, ultra che occasione alcuna non mese habia offerta maxime che la servitu mia et costantissima fede son certissimo non ricerca con v[ostra] ex[cellentissimo]ia altra memoria et ricordo si come tengo quella per mio unico signore.

Adesso accadendo passare decqua el fiorentino homo de v[ostra] ex[cellentissimo]ia in lo retono [sic] suo de reame, li ho data questa existimando errore non excusabile il premetterte tale occasione et insemi lo accompagnato benche contra sua voglia con un polletro della mia raza quale v[ostra] ex[cellentissimo]ia acceptara per un piccolo et minimo segno della devotione et servitu mia, dolme che non e come desideraria chel fusse, et pero la prego me piglie et note loptimo et grato animo mio. Restame ricordarli solo che havendoli dedicato la vita et quanto tengo al mundo havendo luno et laltro da v[ostra] ex[cellentissimo]ia voglia adoperare lo imperio suo possendola servire che tanto reputaro aquistare quanto exponero in suo servitio et in sua bona gratia me recomando et baso le mano sempre pregando nostro s[igno]re idio che la prospere et conserve in quella felicità che lei medesima desidera. Sermonete die xxii augusti 1514

De v[ostra] ill[ustrissimo]ma s[ignoria] perpetuo schiavo  
Guglielmo Gaytano manu propria.

## 5

Lettera dal duca di Sermoneta Guglielmo Caetani, Sermoneta, 11 settembre 1514  
 ASMn, AG, *Napoli e Stato. Diversi*, n. 17

Ill[ustrissimo] Ex[cellentissimo] S[ignor] mio unico observandiss[imo], poi del cont[inu] raccomandarme. Essendo gionto qui heri Sebastiano homo de v[ostra] ex[cellentia] con uno bellissimo corsiero quale lo Illustrissimo signore Fabritio Colon[n] a ha hauto dal Conte de Matera con duecento ducati et non senza difficulta et quello manda in dono a vostra ex[cellentia] per li tempi che sono qua assai importuni et pocho disposti a camminare me e parso ritenerlo per tre o quactro giorni per recreare et dar lena al cavallo per lo camino longo ha da fare, et atalche v[ostra] ex[cellentia] non stia perplexa e maravigliata del tardare de dicto Sebastiano ho voluto notificarli per questa che per tucti li xxii de questo mese se intertenera apresso di me et sabato se inviara diqua per Mantua. El cavallo e sciciliano morello et balzano de doi pedi de reto con stella fronte de grande e proportionata alteza bone gambe sotto ben giontato e perfecto pede, de landare non posso de veduta rederne testimonio a vostra excellentia per trovarme ad tre giorni in qua oppresso in lecto da una pertinace doglia in fianco perho Sebastiano lo lauda molto in questa parte anchora e dice che va benissimo talche per uno corsero spero la ex[cellentia] v[ost]ra ne restera ben satisfacta.

Essendo gia ben guarito el polletro chio detti al fiorentino insieme con laltro havera receputo la ex[cellentia] v[ost]ra quale per certo male havea in uno pede li parve meglior consiglio de lassarlo. Sebastiano prefato lo condurra a quella non perché sia cosa condeciente a la excellentia vostra ma per uno piccolo segno dela fede et devotion mia et in sua bona gratia quanto posso mi raccomando. Sermonete die xxi settembre MDXIII

Dell excellentia vostra perpetuo schiavo Guglielmo Gaytano manu propria

## Appendice 3

## Lettere di Isabella d'Este agli Acquaviva e ai Pandone

## 1

Lettera di Isabella d'Este a Andrea Matteo III Acquaviva, Mantova, 2 novembre 1516  
ASMn, AG, F.II.9, busta 2997, libro 33, c. 89r, lettera 285

Ill[ustrissimo] D[omi]no Duci Hatri

Ill[ustrissimo] et ex[cellentissimo] s[ignor] mio come [parente] hon[orandissi]mo. Havendo hora opportunita di questo nunzio del s[ignor] Conte de Venafro mi pare per debito mio visitare la s[ignoria] v[ostra] et darli aviso del ben star mio, et desiderio tengo intendere il suo. Con certificarla che se ben non gli ho servata la promessa fat-tagli de mandarli ogni anno uno zirifalco non è pero causato per pocha memoria habbi tenuta di Lei, ma perché alcuno non ni e apparso. Però v[ostra] s[ignoria] mi excusara perhora promettendoli liberamente di satisfar un'altra volta che ne possi avere in quello che hora son mancata. Et a lei mi raccomando.

Mantua secundo Novembris MDXVI

## 2

Lettera di Isabella d'Este a Enrico Pandone, Mantova, 2 dicembre 1516  
ASMn, AG, F.II.9, busta 2997, libro 33, cc. 89r-89v, lettera 286

Comiti Venaphri

Ill[ustrissimo] et ex[cellentissimo] Nepote et figliolo nostro carissimo se ben in tutto non havemo potuto satisfare a quanto v[ostra] s[igno]ria ce ha scritto, credemo che almeno in parte restorra satisfacta. Pero che al servitor suo lo Ill[ustrissi]mo S[ignor] mio consorte è stato contentissimo far dar uno barbaro quale, come esso suo servitore ha possuto vedere, ei de li migliori che si ritrova sua Ex[cellentia] al presente havemoli anchor fatto dare quattro para de brachi da ocelli, quali da alcuni mei amici ni sono sta dati per optimi. Se cusi seranno ni haveremo grandissimo piacer desiderando resti ben satisfatta de essi, quando anchor fossero altramente v[ostra] s[ignoria] ni excusara che per non esser questa n[ost]ra professione, non havemo intelligentia di essi.

Di livveri bisogna che v[ostra] s[ignoria] ni habbi excusate, pero che dal R[everendissi]mo et Ill[ustrissimo]mo S[ignor] Cardinale semo tenute talmente sig suigate che non ci ne trovamo alcuno. Rinrescena non haver anche da compiacerla (f. 85v) in questo che lo haveressimo fatto voluntieri. Se ni altro semo apte farli piacer La sa che la po disporre di Nui, pero non gli faremo piu offerte. Raccomandandone a lei et pregandola doni infiniti ringratiamenti alla Ill[ustrissima] S[igno]ra sua matre et consorte in nome nostro de le loro raccomandationi, rendendoglile duplicate. Mantuae 2 Decembris M D X VI

## 3

Lettera di Isabella d'Este a Enrico Pandone, Mantova, 21 luglio 1523. Cancellata ASMn, AG, F.II.9, busta 2998, libro 42, c. 89r, lettera 211

Comiti Venafri

Illustrissime re[comendatione]. V.S. vederà per la lettera che gli scrive lo Illustrissimo Signor Marchese nostro figliolo circa il cavallo barbaro che la gli ha dimandato. Et veramente quando havessi havuto il modo di gratificarla senza altro nostro mezo v[ostra] s[ignoria] ni saria stata senza dubio c[um]piaciuta perche lamorechel prefato S[ignor] Marchese gli porta saria apto a fargli far maior piacere; v[ostra] s[ignoria] accepti il suo bono animo. Et a lei ni offerimo continuamente. Mantova XXI Julii 1523

## 4

Lettera di Isabella d'Este a Enrico Pandone, Mantova, 21 luglio 1523  
ASMn, AG, F.II.9, busta 2998, libro 42, c. 89v, lettera 212

Comiti Venafri

Ill[lustrissime [recomendatione]. Visto quanto v[ostra] s[ignoria] mi ha ricercato per una sua et inteso per rellatione del creato suo in operare presso lo Ill[ustrissi]mo s[ignor] Marchese nostro figliolo; accio sia compiaciuta duno cavallo barbaro da sella, ni avemo havemo facto parlare cum sua s[igno]ia quale veramente ha dimonstrato ogni bono animo di gratificarla q[ua]ndo havessi havuto el modo; ma per non haverni se non alcuni pochi da correre non ha potuto satisfarla, come saria stato suo et mio desiderio. Quando in altro siamo apte in gratificarla ne offerino di farlo sempre voluntieri. Esso vostro creato ni ha parlato anchor a nome di v[ostra] s[ignoria] di quella abbatia e di la quale vorria essermi cumpiaciuta da Mons[ignore] nostro R[everendissi]mo. I noi non è parso farni altra opera per essere scorsi hormai dui annichel prefato S[ignor] R[everendissi]mo la renumerio ad uno figliolo del Ill[ustrissimo] s[ignor] Jo[hanne] Fran[cesco] Gonz[ag]a nostro cugino, si come pui a pieno v[ostra] s[ignoria] intendera dal dicto suo servitio alla quali di novo ne offerimo et raccomandamo. Mantua XXI Julii 1523

Desiderosa servire v[ostra] s[ignoria] la Marchesa di Mantua



Fig. 1. Venafro, Castello Pandone, 1521-1527 (Archivio HistAntArtSI).

Fig. 2. Mantova, Palazzo Te, 1525-1526 (© Comune di Mantova, Musei Civici).

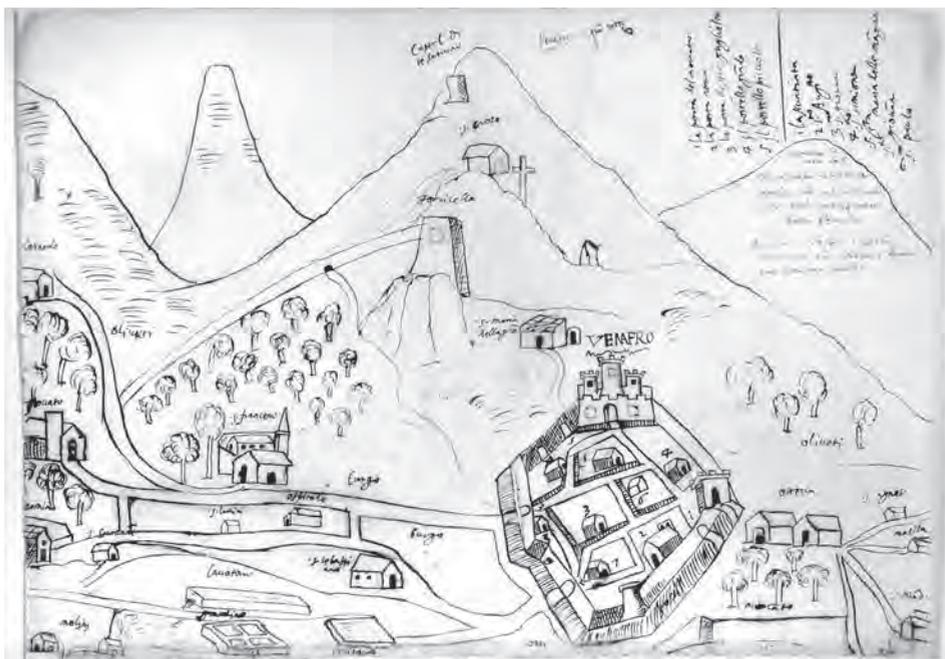


Fig. 3. Veduta di Venafro. Roma, Biblioteca Angelica, BSNS 56/58 (Foto Biblioteca Angelica).  
 Fig. 4. Venafro, Castello Pandone (Archivio HistAntArtSI).



Fig. 5. Venafro, Castello Pandone, loggia (Archivio HistAntArtSI).

Fig. 6. Venafro, Castello Pandone, giardino terrazzato (Archivio HistAntArtSI).



Fig. 7. Venafro, Castello Pandone, iscrizione a graffito *forcato* (Archivio HistAntArtSI).  
 Fig. 8. Venafro, Castello Pandone, Sala del liardo San George (Archivio HistAntArtSI).



Figg. 9-10. Venafro, Castello Pandone. «Lo Liardo San George», ritratto il 7 ottobre 1521, inviato a Carlo V nell'ottobre 1524; figura intera e dettaglio dell'iscrizione (Archivio HistAntArtSI).

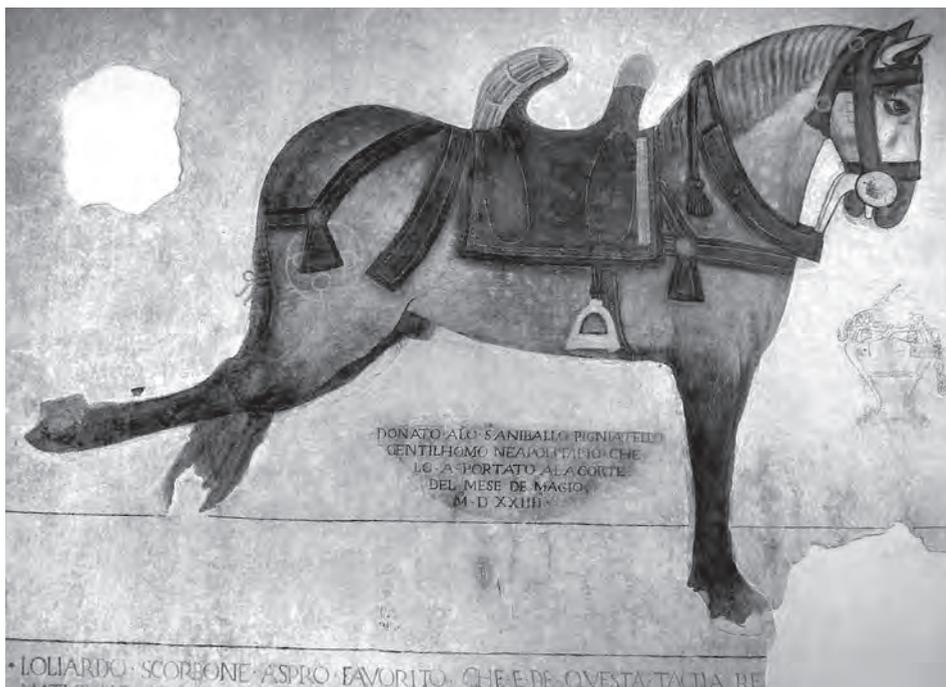


Fig. 11. Venafro, Castello Pandone. «Lo Liardo Scorbone», con iscrizione che ne ricorda la donazione (Archivio HistAntArtSI).  
Fig. 12. Venafro, Castello Pandone, dettaglio del rilievo di uno dei cavalli (Archivio HistAntArtSI).



Fig. 13. Venafro, Castello Pandone, cavalli sulla passerella (Archivio HistAntArtSI).

Fig. 14. Venafro, Castello Pandone, cavallo in corsa mandato a Francesco Pitti nel 1524 (Archivio HistAntArtSI).



Fig. 15. Girolamo Santacroce, Medaglia di Jacopo Sannazaro, 1519 (Wikimedia Commons).

Emanuela Garofalo

La costruzione di una corte, prove generali.  
Ferrante Gonzaga e Isabella di Capua in Sicilia (1535-1546)

*Architettura e governo, un quadro di sintesi*

In una precedente occasione, nell'ambito di una riflessione a più voci sulla committenza architettonica dei viceré in Sicilia nell'età degli Asburgo, si è tracciata una panoramica dell'impegno dispiegato in tal senso da Ferrante Gonzaga nel decennio da governatore dell'Isola (1535-1546).<sup>1</sup>

A dispetto delle numerose e talora prolungate assenze – principalmente nell'ambito di spedizioni militari o per ambascerie politiche su incarico di Carlo V, non di rado occasione anche per il perseguimento di interessi personali – già dalla prima ricognizione archivistica condotta da chi scrive<sup>2</sup> è emersa una certa sollecitudine di Ferrante in qualità di committente durante il proprio incarico siciliano, con declinazioni inedite rispetto agli ambiti precedentemente indagati dalla storiografia.<sup>3</sup> Ulteriori ricerche presso l'Archivio di Stato di Palermo e l'Ar-

1. Emanuela Garofalo, *L'impeto de l'animo al vincere e l'ardore de la mente a la gloria. Il governo di Don Ferrante Gonzaga (1535-1546), tra opere pubbliche e committenza privata*, in *La Sicilia dei Viceré nell'età degli Asburgo (1516-1700)*, a cura di Stefano Piazza, Palermo, Caracol, 2016, pp. 61-86.

2. In particolare attraverso lo scandaglio di una documentazione in larga misura inedita presso ASPa, TRP, LV, voll. 299-347.

3. Nella copiosa bibliografia che ha affrontato, da diversi punti di vista, le vicende e l'attività di Ferrante Gonzaga da viceré di Sicilia si segnala in particolare: Gaetano Capasso, *Il governo di Ferrante Gonzaga in Sicilia dal 1535 al 1543*, in «Archivio Storico Siciliano», XXX (1905), pp. 405-470, e XXXI (1906), pp. 1-112 e 337-461; Massimo Zaggia, *Tra Mantova e la Sicilia nel Cinquecento*, 3 voll., I, *La Sicilia sotto Ferrante Gonzaga, 1535-1546*, Firenze, Olschki, 2003; Nicoletta Bazzano, *La Sicilia di Ferrante Gonzaga (1535-1543): uno schizzo storiografico*, in *Ferrante Gonzaga. Il Mediterraneo, l'Impero (1507-1557)*, a cura di Gianvittorio Signorotto, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 119-138. Per gli aspetti relativi all'azione da committente di architettura si veda inoltre: Teresa Viscuso, *Carlo V e Ferrante Gonzaga in Sicilia*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, a cura di Teresa Viscuso, Siracusa, Ediprint, 1999, pp. 25-37; Nicola Soldini, *Nec spe nec metu. La Gonzaga: architettura e corte nella Milano di Carlo V*, Firenze, Olschki, 2007; Maurizio Vesco, *Ecos de Renacimiento en la Sicilia del siglo XVI: arquitecturas para la vida de corte en la edad de Ferrante Gonzaga*, in *Las artes y la arquitectura del poder*, a cura di Victor Mínguez, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2012, pp. 921-938.

chivio di Stato di Mantova<sup>4</sup> hanno confermato e implementato le notizie relative a provvedimenti del viceré nell'alveo dell'architettura, tra sfera pubblica e interessi privati, tra questioni difensive e di scala territoriale e interventi urbani, tra devozione religiosa e celebrazioni mondane.

Ordinando i dati per categorie di intervento, in sintesi è stato osservato quanto segue. I provvedimenti numericamente più consistenti e finanziariamente più impegnativi riguardano innanzitutto l'avvio e l'implementazione dei cantieri relativi alle fortificazioni, nell'ambito di un generale disegno di difesa dell'Isola, efficacemente descritto e commentato dallo stesso viceré – con qualche variante e ripensamento in corso d'opera – dapprima in una lettera operativa del 1537 e poi, a consuntivo dell'impegno siciliano, in una relazione autografa del 1546, entrambe indirizzate all'imperatore.<sup>5</sup>

Se le prime opere sono avviate a Palermo, fin dal 1536, per l'aggiornamento della cerchia muraria con l'inserimento di moderni bastioni a punta (fig. 1),<sup>6</sup> le attenzioni del viceré, tuttavia, appaiono rivolte principalmente alle fortificazioni di Messina, considerata da Ferrante «la chiave di esso [regno] et del regno di Napoli».<sup>7</sup> L'intensa attività costruttiva nella città dello Stretto, ben documentata a partire dal 1537, comprende infatti: interventi nel preesistente castello del Salvatore e in quello di Matagrifone; la costruzione di due nuovi bastioni, della “cardilla” e nella torre di don Blasco; l'avvio della costruzione del forte Gonzaga (fig. 2).<sup>8</sup> Per la realizzazione di ulteriori bastioni il viceré dispone inoltre, nel marzo del 1537, l'ingaggio di ben quattrocento guastatori.<sup>9</sup>

Parallelamente si lavora anche nel castello e nelle mura di Milazzo, da Gonzaga ritenuta la piazzaforte più sicura dell'Isola, come si evince dall'ipotizzato trasferimento della consorte e dei figli nella locale fortezza nell'estate del 1537,

4. I dati già emersi dalla consultazione delle LV sono stati confermati e arricchiti dalla consultazione dei volumi della Real Cancelleria (d'ora in poi RC) nello stesso ASPa, come puntualmente si preciserà in questo contributo. Un'ulteriore verifica è stata condotta inoltre nell'ambito dei carteggi epistolari custoditi presso l'ASMn, AG.

5. Si tratta dell'*Istruzione per voi magnifico Capitano Gazino di ciò che haverete ad esporre a S. M.tà da mia parte sopra le occorrentie di questo suo fidelissimo Regno*, documento pubblicato in *Registri di lettere di Ferrante Gonzaga Viceré di Sicilia*, a cura di E. Costa, 2 voll., Parma 1889. Lunghi passaggi dell'*Istruzione* sono stati riportati in Liliane Dufour, *Città e fortificazioni in Sicilia nell'età di Carlo V*, in *Vincenzo degli Azani*, pp. 11-24. Per il consuntivo tracciato nel 1546 si veda Ferrante Gonzaga, *Relazione delle cose di Sicilia fatta da D. Ferrando Gonzaga all'imperatore Carlo V 1546*, a cura di Ferruccio Carlo Carreri, in «Documenti per servire alla storia di Sicilia», s. IV, IV (1896), pp. 5-27.

6. Tali strutture realizzate al tempo di Ferrante Gonzaga sono state successivamente fagocitate dai ben più cospicui bastioni realizzati a partire dal vicereame di Juan de Vega, ma sono ancora in parte visibili nella nota pianta delle mura di Palermo del 1575 di Alessandro Giorgi (Archivo General de Simancas, Mapas, planos y dibujos, 09, 060).

7. Gonzaga, *Relazione delle cose di Sicilia*, p. 8.

8. Garofalo, *L'impeto de l'animo*, p. 66.

9. ASPa, RC, vol. 309, c. 349r. Un provvedimento di aprile dello stesso anno documenta il consistente pagamento di 200 onze per la retribuzione di guastatori richiamati a Messina da varie parti dell'Isola: ASPa, RC, vol. 309, c. 439r.

per trovarvi adeguato rifugio nell'eventualità – allora fortemente temuta – di invasione da parte dell'armata turca.<sup>10</sup> Dal 1542 si ha notizia di opere di fortificazione nella città di Catania, secondo le disposizioni dell'ingegnere regio Antonio Ferramolino, che aveva contemporaneamente progettato anche le fortificazioni di Lentini e di Noto, e nel marzo del 1543 si prevede inoltre la costruzione di una torre a difesa del caricatore di Agrigento.

Oltre alla regia complessiva e ad approfondimenti puntuali dell'articolato progetto di difesa, un altro fronte della committenza di Ferrante Gonzaga in Sicilia, aperto dalla ricerca archivistica sui fondi governativi custoditi a Palermo, è quello relativo alle opere di pubblica utilità. Con un'attenzione rivolta tanto agli aspetti pratici e funzionali quanto a quelli estetici e di decoro urbano, un tema ricorrente nei provvedimenti a firma del viceré è, ad esempio, quello della gestione delle risorse idriche. Così, alle disposizioni relative a riparazioni e completamenti delle infrastrutture preposte alla conduzione delle acque si affiancano quelle per l'implementazione di abbeveratoi e, soprattutto, per la realizzazione di fontane marmoree, prime manifestazioni – queste ultime – di una tendenza che conoscerà i più noti episodi monumentali dalla metà dello stesso secolo, tra Messina e Palermo.<sup>11</sup> L'abbellimento della fontana del Garaffo, ordinato in parallelo con altri provvedimenti che puntavano a fornire un nuovo decoro agli spazi urbani nel quartiere della Loggia a Palermo,<sup>12</sup> e le disposizioni relative al completamento dell'acquedotto del Camaro e alla costruzione di fontane in marmo a Messina, sono i due esempi più significativi di tale linea d'azione. A breve distanza di tempo, nelle due principali città dell'Isola, inoltre, il tema del decoro e dell'igiene è significativamente perseguito con due provvedimenti analoghi che liberano dalla funzione di macello piazze interne al tessuto urbano e molto frequentate. Questa fondamentale funzione viene trasferita dalla Bocceria vecchia (attuale piazza Caracciolo) alla Bocceria nuova (fig. 3), presso la chiesa di San Rocco, a Palermo, e

10. La notizia si evince da uno scambio epistolare tra Isabella di Capua e Isabella d'Este e tra quest'ultima e il figlio Ferrante (lettera da Messina del 26 maggio 1537, ASMn, AG, busta 813, fasc. II, cc. 207r-v; ASMn, AG, busta 3000, libro 52, cc. 19v-20r); proprio nell'estate del 1537 il viceré peraltro invia un uomo di sua fiducia a Milazzo per far eseguire «fabriche et repari» (ASPa, RC, vol. 309, cc. 591r-v).

11. Ci riferiamo, in particolare, alle celebri fontane di Nettuno e di Orione realizzate da Giovanni Angelo Montorsoli a Messina e alla fontana acquistata a Firenze dal senato di Palermo e allestita con alcuni adattamenti da Camillo Camilliani sul piano del Pretorio. Per un quadro di sintesi sulle vicende architettoniche e urbane nelle due principali città dell'Isola nel secondo Cinquecento si veda Marco Rosario Nobile, *Palermo e Messina*, in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, a cura di Claudia Conforti e Richard Tuttle, Milano, Electa, 2001, pp. 348-371.

12. Oltre ai documenti già segnalati in precedenti pubblicazioni (Maurizio Vesco, *Il quartiere della Loggia da Ferrante Gonzaga a Domenico Caracciolo: tre secoli di progetto urbano nel cuore di Palermo*, in *La Vucciria tra rovine e restauri*, a cura di Renata Prescia, Palermo, Salvare Palermo, 2015, pp. 17-27; Garofalo, *L'impeto de l'animo*, p. 76) i provvedimenti per la sistemazione della fontana del Garaffo e della relativa piazza trovano riscontro anche in ASPa, RC, vol. 310, cc. 577v-578v, e vol. 312, cc. 985v-986v.

dalla «planicie divi francisci dicta santa maria di la porta [...] in maritima ipsius civitati prope ianuam dictam de li coculli» a Messina.<sup>13</sup>

Un'attenzione specifica al tema dell'acqua, in un'accezione che denota il pragmatismo da uomo d'armi di Ferrante nell'approccio alle questioni di governo, testimonia anche un altro singolare provvedimento. Si tratta di una sorta di "brevetto", che avrebbe garantito per dieci anni da imitazioni e concorrenza un tale Francesco di Nicola di Trapani nella realizzazione dei seguenti marchingegni:

un ingegno et expedienti di cavari la aqua de uno puczo seu altro loco et fare venire fora ditta aqua senza lo bisogno de fatiga manuali ne de bestia alcuna et ancora [...] un altro ingegno et expedienti de fari intro una casa o in qualsivoglia altro loco uno receptaculo di lignami seu de maramma dobe se poza reponiri aqua et da ditto receptaculo con uno ingegno cavari la ditta aqua fora et con ipsa aqua machinari uno molino et la ditta aqua retornari sempri al suo loco senza perdirisi et stari in lo continuo moto et machinari di ditto molino volendosi adoprarli.<sup>14</sup>

La licenza per realizzare tali attrezzature in tutte le città del regno è accompagnata dalla seguente significativa motivazione:

canuxendo di questo resultari beneficio universali a tutto questo regno massime che in tempo di guerra et di obsediacione, quod absit de alcuna dele citate et terre del regno, sia uno gran refrigerio ali habitanti di ipso regno et persone che residissiro in la defensa et la custodia de ipse citate et terre, simo stati cuntenti farlo.

Tornando alle opere a eminente carattere pubblico, tra valutazioni strategiche e interessi municipali si muovono le ripetute disposizioni per la costruzione di due ponti nel territorio di Termini Imerese, centro portuale e produttivo prosimo alla città di Palermo e principale fonte di approvvigionamenti alimentari per quest'ultima. E ancora la ragion di Stato è al centro degli interventi nei due arsenali di Palermo e Messina e del cantiere per la costruzione della dogana nuova nella città dello Stretto, dove si avvia anche la realizzazione di un grande ospedale generale.<sup>15</sup>

13. «Beneficium, politiam et adorationem» sono i tre termini utilizzati nel provvedimento che dispone il detto trasferimento, ASPa, RC, vol. 13, cc. 291v-292v.

14. Ivi, cc. 580v-581v. Confrontando il testo di questi e altri analoghi documenti nei fondi dell'ASPa con le lettere di Ferrante del fondo AG dell'ASMn, appare evidente che non si tratta di trascrizioni letterali del pensiero e delle volontà espresse da Gonzaga, comparando spesso nei documenti siciliani anche termini propri di un lessico locale. Che la trasposizione in un linguaggio non esattamente coincidente con quello utilizzato dal mantovano non ne tradisca il pensiero e la volontà ci sembra tuttavia altrettanto indubitabile.

15. La costruzione di un ospedale generale, denominato della Pietà, a Messina procederà lentamente tra gli anni Quaranta e la seconda metà del XVI secolo, con un significativo impulso a partire dal vicereame del successore di Gonzaga, Juan de Vega. Tuttavia, è documentato l'avvio delle prime operazioni di cantiere relative alla nuova costruzione fin dal 1542 e con un interessamento diretto del viceré Gonzaga; cfr. Garofalo, *L'impeto de l'animo*, p. 78. Per una sintesi di quanto a oggi noto circa le vicende costruttive dell'ospedale si veda inoltre Nicola Aricò, *Una città in architettura. Le incisioni di Francesco Sicuro per Messina*, Palermo, Caracol, 2013, pp. 121-127.

Orientamenti culturali e modelli di riferimento del viceré in ambito architettonico, in termini di rappresentatività ma anche rispetto alle abitudini di vita privata e all'organizzazione del proprio seguito, o ancora per lo svolgimento di manifestazioni pubbliche, emergono soprattutto da altre due categorie di opere commissionate da Ferrante, relative rispettivamente alla sistemazione delle proprie residenze e alle celebrazioni festive. Gli interventi nelle «stanze» del viceré nel Palazzo Reale di Messina e soprattutto le due campagne di lavori nel Castello a mare di Palermo (figg. 4 e 5) e la costruzione *ex novo* di una villa *extra-moenia* nei dintorni della stessa città forniscono infatti le coordinate di una cultura dell'abitare che ha introdotto nel contesto isolano elementi di novità, non privi di eco. Allo stesso modo, sebbene cortei, giostre e festeggiamenti pubblici non fossero estranei alla tradizione locale, al vicereame di Ferrante Gonzaga e ai suoi stessi provvedimenti si legano le prime manifestazioni note che, per l'articolazione dei programmi festivi e il carattere di teatralità, prospettano modalità celebrative inedite fino a quel momento in Sicilia.<sup>16</sup>

### *Rotta politica, ambizioni personali e committenza architettonica*

Il multiforme impegno da committente che il quadro di sintesi delineato mette in luce si lega indubbiamente a un'altrettanto multiforme attività di governo e al vasto campo d'azione che la carica ottenuta assegnava a Ferrante. Ciò si accorda bene con le parole di Nino Sernini,<sup>17</sup> che nel *corpus* di lettere indirizzate al cardinale Ercole durante il suo soggiorno siciliano, tra aprile e settembre 1540, non manca mai di sottolineare quanto fosse gravoso e continuativo il carico di lavoro del viceré. Così nella prima di tali lettere, datata 26 aprile 1540, subito dopo il suo arrivo a Messina, riferisce di non avere avuto ancora opportunità di colloquiare lungamente con «sua excellentia [...] per trovarsi di continuo occupatissima di modo che le ho compassione, et se del continuo facesse questa vita non sarebbe troppo a proposito che non ha hora di bene», segnalando in una successiva dell'11 maggio anche un'interferenza con le abitudini di vita di Ferrante, che «partiti gli

16. Tra le notizie documentate si segnalano in particolare: la festa allestita sul piano della Marina, in occasione delle celebrazioni per la nascita del secondogenito dell'imperatore, nel febbraio del 1538 (con la creazione di un bosco artificiale e lo svolgimento di una caccia, una recita con riferimento al primo canto dell'*Orlando Furioso* di Ariosto e una pantomima con ninfe e uomini selvaggi, giostre di cavalieri e una tauromachia); gli altrettanto articolati e spettacolari festeggiamenti per la promessa di matrimonio tra il figlio Cesare e Diana Folch de Cardona, nel 1542; i provvedimenti per l'allestimento di spalti lignei ancora sul piano della Marina in occasione dei festeggiamenti per il carnevale, tra 1541 e 1546; cfr. Garofalo, *L'impeto de l'animo*, p. 76. In merito si veda inoltre Giovanni Isgrò, *Teatro del '500 a Palermo*, Palermo, S.F. Flaccovio, 1983, pp. 33-43; Viscuso, *Carlo V e Ferrante Gonzaga*, pp. 31-32; Vesco, *Ecos de Renacimiento*, pp. 932-933.

17. Cortonese di nascita, Nino Sernini era il principale agente del cardinale Ercole Gonzaga a Roma. Sul ruolo dello stesso negli affari romani del cardinale si veda il contributo di Francesca Mattei *infra*.

baroni del regno<sup>18</sup> si vol governare d'altra sorte [...], et non mangiare più la mattina a' nova, et la sera a' due hore di notte com'ha fatto sin qui».<sup>19</sup>

Il prestigioso incarico di viceré di Sicilia, per quanto gravoso e non privo di pericoli, nella delicata fase dello scontro con l'armata di Solimano il Magnifico in cui si inseriva, aveva rappresentato di certo per il giovane Ferrante – allora ventottenne – un'opportunità irrinunciabile. Tuttavia, è probabile che all'atto della nomina questi non avesse preventivato il prolungarsi dell'incarico ben oltre i tre anni del mandato<sup>20</sup> e che alcune remore e incertezze sussistessero fin dall'inizio, acute poi da scomodità e problematiche di varia natura emerse con l'esperienza diretta.

È probabilmente in risposta a qualche lagnanza circa la qualità di vita in Sicilia che Isabella d'Este scrive al figlio il 2 gennaio 1538 queste parole, dal tono vagamente consolatorio: «accio potesse più allegramente passare il tempo in quella Isola, la qual io credo certamente che le saria di maggior recrescimento come ella dice, se non fossero la varietà et nove inventioni di piaceri et solazzi che d'hora in hora trovano quelli suoi figliuoli».<sup>21</sup> L'impressione di un'insofferenza maturata da Ferrante nel corso del primo mandato da viceré è inequivocabilmente confermata da un altro documento. Poco prima dello scadere del triennio, in una lunga lettera inviata da Palermo a Juan Saganta, segretario dell'imperatore, il 19 giugno del 1538, Ferrante esprime in un accorato appello la propria volontà di non proseguire nell'incarico con un nuovo mandato. Tra le ragioni addotte a sostegno del proprio proposito – che chiede a Saganta di esporre con chiarezza all'imperatore – alcune in particolare consentono una ricostruzione di contesto che può fornire spunti anche in merito al tema della committenza. Gonzaga afferma quanto segue:

[...] a me non mette conto a tenerlo per quando io habbia a fare residentia in loco né per lo interesse dell'honore né del utile né per alcuna mia commodità o soddisfattione di corpo o di mente, per che quanto al interesse del honore havete a farle intendere che io conosco questo non essere luogo ove sia soggetto di honore per che qui non si presenta occasione di guerra né di negocii di grande importantia per mezo di quali la persona possa mostrare quello che vale, et fare servitii notabili non si presentando altri soggetti di servire che extrattioni di frumenti, fabriche di biscotti, et administrationi di giustitia cose che non convengano a me facendo la professione ch'io faccio, et havendo l'animo in tutto alieno da cose si fatte, quanto al utile potete dire ch'io non fu mai in parte dove io mi sia più ruinato che qui, havendoci speso tutte le mie entrate del tempo ch'io ci sono stato, et quattro milia ducati ch'io ci portai con tutto quello che m'ha dato il governo della mia provisione ordinaria et che m'ha dato il regno del donativo che mi fece, et di più mi trovo havere fatti poco meno di cinque milia ducati di debito, et se si volesse rispondere che tale può essere il disordine della mia casa che da questo procedesse tanta ruina, dico che in niuna parte dove io

18. Cioè al termine del parlamento che era stato appena convocato.

19. Lettere di Nino Sernini a Ercole Gonzaga, Messina 26 aprile e 11 maggio 1540, ASMn, AG, busta 1910, cc. 418r-419r e 420r-421r.

20. Per un inquadramento della figura del viceré in Sicilia e delle relative norme e prerogative si veda Camillo Giardina, *L'istituto del viceré di Sicilia (1415-1798)*, in «Archivio Storico Siciliano», LI (1931), pp. 189-210.

21. ASMn, AG, busta 3000, libro 52, cc. 56v-57r.

sia stato mi son trovato a viver più limitato et con più ordine et regola et con manco famiglia che ho fatto qui, ma che tutto procede dal vivere caro ch'è in questa Isola et da i prezzi dishonesti delle robbe, et dal bisognare vestire per servare il decoro et mantenere la reputatione del grado assai più sontuoso del ordinario et da spese che vengano fatte le quali in effetto non si puossono fuggire senza mancare del honore. Quanto poi al resto della soddisfazione della mente et recreatione del corpo, si può dire che mi convenga essere un martire non restando mai tutto il giorno di travagliare et fatigare come un cane prima per le cose ordinarie spettanti alla natura del governo et poi per le straordinarie del havere a provvedere la Goletta et Bona et le galere extraordinarie essendo peso intolerabile al tutto et che per sostenerlo conviene stillarsi il cervello [...] La recreazione poi ch'io ne cavo è questa prima di non uscire mai di casa per ciò che questo non è paese di caccia né di piacere alcuno secondariamente di non mai conversare con persona salvo per lo che tocca alla amministrazione del governo per essere natura d'huomini questi come <lacuna materiale> aliena di buona conversatione. Quello che per ultimo accade che stando in questo luogo si può dire ch'io sia sequestrato da tutto il resto del mondo dove io non intendo cosa che facciano gli altri né gli altri cosa che faccia io se non quando il concede la discrezione del mare et la longhezza del tempo [...].<sup>22</sup>

La supplica affidata a Saganta, com'è noto, non venne esaudita dovendo passare altri otto anni circa prima che il proposito «di fare partire la casa di qua et di mandarla in Lombardia», già espresso in quell'occasione, trovasse attuazione.

Sebbene in un altro passaggio della lettera Ferrante sostenga di non essere preoccupato di poter restare senza alcuna carica, tornando a vivere «com'huomo privato» e servendo l'imperatore solo all'occorrenza e con incarichi specifici, dal testo sopra trascritto appare evidente invece l'ambizione del nostro ad assumere un ruolo significativo nel contesto di un programma politico, imperiale e italiano.<sup>23</sup> Visibilità, onore, relazioni sociali (e politiche) e interessi economici gli erano a suo dire preclusi dal risiedere in Sicilia, ma anche qualsiasi comodità e piacere di vita (caccia, buona conversazione).

In merito a questi ultimi aspetti, ci sembra probabile che l'iniziale convinzione di una permanenza relativamente breve nell'Isola abbia suggerito un limitato investimento in termini di committenza architettonica nei primi anni di governo, almeno per quanto concerne i propri spazi di vita. Di modesta entità risultano infatti gli interventi promossi fino al 1538 nelle due residenze ufficiali tra le quali il viceré si muoveva con il suo seguito, rispettivamente il Palazzo Reale di Messina e il Castello a mare di Palermo, con una bilanciata suddivisione temporale della propria permanenza nell'una e nell'altra, per garantire i fragili equilibri interni tra le fazioni aristocratiche e municipali. Proprio l'insuccesso della "missione" affidata a Saganta e il successivo rinnovo dell'incarico siciliano possono quindi essere all'origine di un cambio di rotta, con un incremento degli interventi commissionati dal viceré nelle suddette residenze, dal 1539 a Messina e soprattutto dal 1540 a Palermo.

22. ASMn, AG, busta 813, fasc. VII, cc. 409r-412v.

23. Zaggia, *Tra Mantova e la Sicilia*, I, pp. 147-149.

Così, se fino al mese di giugno del 1538 si conteggiano nei provvedimenti registrati nei volumi della Real Cancelleria poco più di 300 onze complessive spese per la sistemazione delle stanze del viceré e della «sua casa» nel Palazzo Reale di Messina, la cifra destinata a ulteriori adeguamenti nella stessa fabbrica è più che doppia tra 1539 e 1541. Nell'incremento incide anche «lo re edificare di la cantonera di la sala grande de dicto sacro regio palatio la quale è verso la marina», ordinata dallo stesso viceré ed eseguita con la supervisione del *marammiere* (fabbricere) in carica, Scipione Spatafora, tra maggio e giugno 1541 (fig. 6).<sup>24</sup> Diversi pagamenti, seppure di modesta entità, sono destinati negli stessi anni alla cura del giardino annesso al palazzo, ulteriore segnale a nostro avviso di una nuova ricerca di confort e piacevolezze avviata dopo il primo triennio. Della configurazione del Palazzo Reale di Messina al tempo di Gonzaga non rimane alcuna testimonianza né in documenti o testi descrittivi, né in fonti iconografiche coeve. Che gli appartamenti del viceré nel 1540 dovessero ormai apparire piuttosto sontuosi e ben equipaggiati lo testimonia tuttavia una lettera di Nino Sernini che, rivolgendosi a Ercole Gonzaga, ne parla in questi termini:

[...] la sua casa è così ben fornita di quello che bisogna a un suo pari che se ne può contentare, havendo letti et tapezzerie infinite, et ogni cosa bellissima et s'io non l'havessi veduto non l'harei creduto, ha più di vinti letti che se ne può servire in ogni honorata foresteria, et del continuo ne fa lavorare, et pur hoggi me ha mostrate certe pezze di taffetà di Levante di diversi colori [...].<sup>25</sup>

Seppure l'alternanza tra Palermo e Messina come luoghi di residenza della corte viceregia prosegue per l'intero periodo di governo, è nella prima che si concentra maggiormente la committenza architettonica del viceré, soprattutto a partire dal 1540. In effetti, due documenti rispettivamente del 26 e del 28 gennaio 1538 davano già contezza di opere disposte dallo stesso nel complesso del Castello a mare, nell'ottica di un aggiornamento e adattamento degli ambienti residenziali a un proprio modello di abitare.<sup>26</sup> Tuttavia, ancor più nettamente di quanto osservato per Messina, il notevole incremento di spesa riferibile alla campagna di lavori attuati dal 1540 in poi<sup>27</sup> è già di per sé indicativo di un'accresciuta attenzione del viceré alla ridefinizione del proprio palazzetto, all'interno del complesso fortificato e polifunzionale prospiciente sul porto della Cala. Non elencando per intero le frammentarie informazioni a oggi messe in luce dalla storiografia circa le opere documentate in questa fase dei lavori, che comprendono tra l'altro la

24. ASPa, RC, vol. 324, cc. 199v-201r e 253r.

25. Il passaggio della lettera (ASMn, AG, busta 1910, cc. 420r-421r) è stato pubblicato anche in Zaggia, *Tra Mantova e la Sicilia*, I, p. 169; Soldini, *Nec spe nec metu*, p. 239.

26. ASPa, RC, vol. 311, cc. 385v-386r; ASPa, TRP, LV, vol. 313, c. 105v; si tratta, in particolare, della costruzione di una finestra grande aperta sul paesaggio marittimo-portuale, della demolizione e ricostruzione con ampliamento di due camini (con dispositivi per regolare l'uscita del fumo «a la usanza di Italia»), dell'acquisto di cannelli di rame per giochi d'acqua nel giardinetto.

27. Si passa dalle 400 onze del periodo 1537-1538 a circa 4.000 onze tra 1540 e 1546; il conteggio è stato fatto sulla base delle disposizioni contenute nelle lettere viceregie relative al periodo di governo di Gonzaga; cfr. Garofalo, *L'impeto de l'animo*, p. 70.

costruzione dalle fondamenta di nuove stanze, ci limitiamo a segnalare: una scala interna «bellissima e comoda», «la cappella, il camerino e le doi loggette e la stufa».<sup>28</sup> La demolizione pressoché totale dell'edificio ne rende problematica un'attendibile ricostruzione, tuttavia l'iconografia sei-settecentesca consente di formulare qualche ipotesi di massima (figg. 7-8). In particolare, è probabile che a questa fase del cantiere (degli anni Quaranta del Cinquecento) risalga la loggia aperta sull'insenatura del porto, in corrispondenza della quale si trovava forse la sala grande, utilizzata tra l'altro anche per alcune riunioni del parlamento siciliano. La loggia – struttura molto richiesta nelle residenze del tempo e una costante in quelle gonzaghesche in generale e di Ferrante nello specifico – fungeva inoltre da elemento di raccordo tra le ali del palazzetto che emergevano ai due lati della stessa, forse destinate rispettivamente alle stanze del signore, compresi i nuovi ambienti «undi havera di negoziare»,<sup>29</sup> e a quelle della viceregina. Anche quest'ultima documentata distinzione, tra una parte della residenza destinata al signore e un'altra per la sua consorte,<sup>30</sup> è forse riconducibile al modello offerto in particolare dalla corte mantovana. Che l'intensificarsi dell'azione costruttiva nella residenza ufficiale palermitana prenda il via tra aprile e maggio 1540 appare del resto strettamente collegato al reclutamento da parte di Ferrante – anch'esso ispirato dal “modello mantovano” – del pittore Domenico Giunti, che proprio in Sicilia intraprenderà anche una carriera da architetto. Sul rapporto tra Giunti e il suo mecenate torneremo più avanti; ci limitiamo qui a sottolineare come il suo arrivo nell'Isola sia parte del complessivo “cambio di rotta” messo in atto da Ferrante dopo la prima riconferma nella carica di viceré di Sicilia. Tale nuova strategia include anche – relativamente al tema della committenza architettonica – la realizzazione di una dimora extraurbana per il proprio sollazzo, progettata dallo stesso Giunti con una cura specifica all'organizzazione del giardino, secondo la volontà del committente. Non è casuale a nostro avviso che, nel prendere a modello delle finestre della villa del viceré per la realizzazione di simili elementi in un palazzetto a Palermo, ci si riferisca alla prima come al «viridario di Ferdinando Gonzaga».<sup>31</sup> Anche in questo caso l'iconografia storica poco ci aiuta nella ricostruzione dell'organizzazione e del disegno del giardino (figg. 9-10), piantumato con alberi da frutto e che includeva una peschiera e una conigliera, affiancata da un corridoio porticato per assistere a spettacoli venatori, e probabilmente anche

28. Soldini, *Nec spe nec metu*, p. 243 (le citazioni sono ricavate da alcune lettere inviate da Domenico Giunti a Ferrante tra 1542 e 1543, pubblicate in appendice al volume); tra i contributi che si sono soffermati sul Castello a mare di Palermo al tempo di Ferrante Gonzaga si segnalano inoltre: Viscuso, *Carlo V e Ferrante Gonzaga*, pp. 33-34; Vesco, *Ecos de Renacimiento*, pp. 926-933. Per alcuni dettagli tecnici mi permetto di rinviare inoltre a Garofalo, *L'impeto de l'animo*, pp. 68-71.

29. Ivi, p. 70.

30. In una lettera inviata da Domenico Giunti a Ferrante, da Palermo il 27 aprile 1542 (ASPr, *Raccolta Autografi*, busta 4400, *sub voce* Domenico da Palermo; pubblicata da Soldini, *Nec spe nec metu*, p. 393), a proposito delle fabbriche del Castello a mare, si legge: «al entrata di magio si cominceranno le nuove camere e quella dove à a posare la signora principessa s'ingesano».

31. Per il riferimento archivistico si rimanda a Garofalo, *L'impeto de l'animo*, p. 71.

delle fontane.<sup>32</sup> Trattandosi di una residenza sostanzialmente privata, le notizie deducibili dalla documentazione presente nei fondi governativi sono molto poche e solo indirette, riguardando in particolare la gestione di schiavi mori affidata a Domenico Giunti che sappiamo – da altre fonti – venivano dallo stesso impiegati soprattutto nel suddetto cantiere. Dell'edificio, trasformato in reclusorio per fanciulle indigenti, con relativa chiesa, alla fine del XVII secolo, rimane pressoché integro il fronte principale (fig. 11) – leggermente rialzato nei due corpi ai lati della loggia centrale<sup>33</sup> (fig. 12) – e parte degli ambienti laterali coperti dalle originali volte a padiglione su lunette (fig. 13).<sup>34</sup> Anche in questo caso, quindi, sebbene questa volta con un gioco di volumi invertito (più alto quello al centro), la composizione prevede una zona centrale loggiata, con un ambiente rettangolare più ampio alle spalle, e due ali suddivise in ambienti di minori dimensioni e bucate da una sequenza regolare di finestre con modiglioni (quelle indicate come modello nel contratto citato in precedenza) (figg. 14-15).

Oltre all'incremento delle opere finalizzate a garantirsi una più comoda e piacevole organizzazione residenziale nell'Isola, con un diploma del 3 marzo 1540 Ferrante otteneva dall'imperatore la miniera dall'allume di Fiumedinisi (presso Messina), dalla quale sperava di trarre consistenti guadagni. Dopo un primo provvedimento che disponeva, nel settembre del 1537,<sup>35</sup> la considerevole spesa di 4.000 ducati per avviare la costruzione di tutte le strutture necessarie all'attivazione della «lumera di fiumi dinisi», tra l'estate del 1538 e il 1539 diversi interventi del viceré sono indirizzati al completamento di fabbriche a servizio della stessa, probabilmente già nell'ottica di accaparrarsene lo sfruttamento. L'entusiasmo di Ferrante per l'affare è testimoniato a caldo (maggio 1540), tra l'altro,

32. Le informazioni a oggi note sono per la maggior parte tratte dalle lettere inviate da Domenico Giunti a Ferrante Gonzaga da Palermo e oggi custodite presso l'Archivio di Stato di Parma e pubblicate in appendice a Soldini, *Nec spe nec metu*, pp. 392-402.

33. La presenza di doccioni, su peducci scultorei, che fuoriescono ritmicamente dal prospetto della villa a un'altezza appena superiore alle coperture a volta del primo livello lascia intendere un'originaria copertura a terrazza delle due ali, successivamente sopraelevate con l'inserimento di un attico. Tra i peducci si segnala, nel secondo a destra della loggia, una decorazione con un volto maschile baffuto, possibile raffigurazione dello stesso architetto Giunti, secondo una modalità più volte adottata dagli artefici a partire dal Quattrocento e che nel celebre autoritratto di Mantegna nella Camera degli Sposi, presso la corte mantovana, ha un illustre antecedente.

34. Un'ipotesi di ricostruzione dell'originaria configurazione della villa è stata proposta in Antonino Ettore Canino, *Frammenti del Rinascimento in Sicilia. La villa di Ferrante Gonzaga a Palermo: storia e ipotesi ricostruttiva*, tesi di laurea, Università degli Studi di Palermo, 2010-2011. Per un inquadramento sulle ville cinquecentesche sorte nei dintorni di Palermo, nell'ambito di uno studio sul tema che spazia sull'intera età moderna, si veda Stefano Piazza, *Le Ville di Palermo. Le dimore extraurbane dei Baroni del Regno di Sicilia (1412-1812)*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2011, pp. 21-32. Sulla diffusione della tipologia di volta a padiglione su lunette nel cantiere siciliano tra Quattro e Cinquecento si rimanda a Emanuela Garofalo, *Crocieri e lunette in Sicilia e in Italia meridionale nel XVI secolo. Dalla costruzione gotica all'affermazione di un modello peninsulare*, con un contributo di Federico Maria Giammusso, Palermo, Caracol, 2016.

35. ASPa, RC, vol. 311, c. 81r.

dalle parole del ben più cauto Nino Sernini, nelle lettere inviate da quest'ultimo a Ercole Gonzaga dalla Sicilia.<sup>36</sup>

L'impegno profuso nella creazione di un sistema di residenze adeguate al proprio rango e allo stile di vita cui aspirava, i traffici e le imprese curati per trarre dalla situazione contingente un possibile vantaggio economico, non ci devono tuttavia ingannare rispetto ai programmi di Ferrante.

Com'è noto, con l'acquisto del feudo di Guastalla nel 1539<sup>37</sup> veniva parallelamente perseguita dal nostro l'aspirazione a insediarsi nelle regioni settentrionali della penisola, entrando nel novero dei signori italiani di orientamento filoimperiale.<sup>38</sup> In una lettera del 12 maggio 1542 Gonzaga, inoltre, esprimeva all'imperatore tre significative preferenze nell'ottica dell'assegnazione di un nuovo incarico, per un verso espressione delle sue ambizioni da uomo d'armi (comandante supremo della flotta imperiale in sostituzione di Andrea Doria), per altro indicative dei suoi orizzonti politici e luoghi di interesse, viceré di Napoli o governatore di Milano, essendo infine in quest'ultima opzione accontentato qualche anno più tardi.<sup>39</sup>

36. ASMn, AG, busta 1910, cc. 420r-421r, lettera di Nino Sernini a Ercole Gonzaga, da Messina l'11 maggio 1540: «[...] venerdì passato il signor viceré andò à vedere la sua lumiera, et io accompagnai sua excellentia et certamente il luogo mi è riuscito bellissimo et più che non pensavo et li havemo trovato assai in ordine, et provisto di tutte le masseritie oportune, che si havessono à fare di nuovo costarebbono di molti scudi; il monte è grande, et quelli ch'anno tenuta la lumiera l'hanno attastato al intorno, et trovato tutto di buona materia, che non si consumerà per molte età, et lavorasi pure del continuo di modo che tutto in aparenza riesce benissimo purchè corrisponda l'entrata et lestremo desiderio che ne ho me ne fà dubitar assai; nondimeno sua excellentia ha buon animo, et spera per diri il vero quest'anno cavarà ben V mila ducati et poi l'altro assai di vantaggio, pure io non ne sono sicuro fin tanto che non se ne vedono gli effetti, ateso che la mercantia non trova sempre spaccio, ne così tosto si fanno le pratiche dove mandarla, ancorche col tempo si smaltisca, credo che terrà un mercante in sua compagnia, et al mio vedere fara benissimo et ne li ho ricordato chi altrimenti non saperebbe come governarse, et simil'imprese sono apunto da mercanti; dio voglia che riesca secondo il bisogno di questo signore che ha una spesa grossa, et incredibile alle spalle[...]». Ivi, cc. 426r-427v, lettera di Nino Sernini a Ercole Gonzaga, da Messina il 22 giugno 1540: «[...] sabbato la Signora Principessa in galera andò senza il Signor Don Ferrando a vedere la lumera et tornammo la sera ove Francesco Gonzaga è governatore, è bel luogo da vedere per gli artifizii che vi sono che a fargli di nuovo costerebbero molti migliaia di ducati aurei, il Signor Don Ferrando dice di andarvi fra otto giorni, et stare fora almeno quattro di fra li et San Placido che è per queste parti una bella Badia di l'ordine di San Benedetto. Sua excellentia ha ben ragione di alongarsi di qui, poi che dopo la sua tornata non ha mai havuta hora quieta, che se non piglia alle volte qualche recreatione, potrebbe guastare a fatto la compressione, et qui non sono mai per mancarli fastidii si non gli sa alle volte schivare [...]».

37. Sul valore che l'acquisto di Guastalla assume nelle strategie perseguite da Ferrante per il conseguimento di uno *status* "principesco" si veda Eugenio Bartoli, *Ferrante e la nobilitazione di Guastalla*, in *Ferrante Gonzaga. Il Mediterraneo*, pp. 307-381.

38. Il progetto e le trattative per l'acquisto di Guastalla avevano riscosso anche il favore di Isabella d'Este, che in una lettera da Mantova il 5 giugno 1538 così si esprimeva: «la pratica di Guastalla di che vostra signoria mi scrive molto mi piace et sarei contenta che ne succedesse l'effetto che per lei si desidera, perché in vero è luogo onorevole et che sarà a suo proposito», specificando che si attendeva dall'imperatore lo sta bene per procedere, ASMn, AG, busta 3000, libro 52, cc. 89r-90r.

39. Zaggia, *Tra Mantova e la Sicilia*, I, p. 149.

### *Il ruolo della viceregina*

Il matrimonio con Isabella di Capua, celebrato per procura nel 1530 e preceduto da una lunga trattativa per l'annullamento dell'unione già contratta dalla giovane con Troiano Caracciolo,<sup>40</sup> rappresenta per Ferrante un primo e fondamentale passo per l'avvio di un progetto dinastico che proprio negli anni dell'incarico siciliano inizierà a prendere più concretamente forma. La principessa di Molfetta, titolo principale tra quelli ereditati da Isabella, portava infatti al consorte una sostanziosa dote, con possedimenti cospicui nei territori del Regno di Napoli e in particolare in Puglia.<sup>41</sup> Da questa unione – apparentemente felice e di certo duratura e prolifica – al rampollo cadetto della potente famiglia mantovana derivò anche una nutrita discendenza, fortemente voluta nell'ambito di un'articolata strategia di affermazione personale e familiare, come si evince tra l'altro da alcune battute dell'intenso scambio epistolare tra la marchesa di Mantova e i due coniugi.<sup>42</sup>

Nelle lettere custodite presso l'Archivio di Stato di Mantova si rintraccia, in particolare, un'assidua e affettuosa corrispondenza tra Isabella d'Este e la principessa di Molfetta, almeno dal 1534.<sup>43</sup> Tale corrispondenza consente di seguire le prime battute dell'insediamento nell'Isola della viceregina, potendone cogliere – tra le sintetiche annotazioni sul contesto – una sostanziale buona disposizione. Così racconta, innanzitutto, del suo arrivo in Sicilia, a Messina – ancora convalescente dopo un malanno contratto durante il viaggio, che l'aveva costretta a una sosta forzata presso la residenza del principe di Bisignano – il 3 maggio 1537: «da questa città mi furono fatte così amorevoli congregate accoglienze come s'havesse possuto desiderare [...] havendo bonissima speranza poi che mi trovo condotta in questo luogo dove non mi mancherà cosa alcuna di ch'io habbi bisogno per la

40. Caterina de Gioia Gadaleta, *Isabella De Capua Principessa di Molfetta, consorte di Ferrante Gonzaga*, Molfetta, Minervini, 2005, pp. 31-42.

41. Isabella fu nominata erede universale dal padre Ferdinando di Capua, ricevendo da questi i feudi di Molfetta e Giovinazzo (ivi, p. 23); ai possedimenti paterni si aggiunsero successivamente quelli provenienti dalla dote della madre, Antonicca Del Balzo, visitati dalla principessa nel 1549, in un lungo viaggio noto attraverso le lettere del segretario di Ferrante Luca Contile, che faceva parte del nutrito seguito della stessa. Salvatore Panareo, *La consorte di don Ferrante Gonzaga in viaggio per la Puglia e il Salento. 1549*, Maglie, Messapica, 1921.

42. Ad esempio, in una lettera del 18 dicembre 1537 a Ferrante, Isabella d'Este scrive: «[...] sarà di gran contento a vostra signoria come a me è stato l'avviso che per essa sua mi ha donato [...] del piacere et desiderio che ha che la preditta signora principessa sia prena io anchor voglio allegrarmene seco perché tutto quello che gli è di soddisfattione a me anchora sempre piace, parmi ben di dirle che potria meglio che la non fa moderare questo suo desiderio perché essendo ambidoi giovani et amandovi insieme al modo che fate voglio che speriamo che averete tanto tempo et modo di crescere in abondantia di figli che neh averete di superchio [...]», ASMn, AG, busta 3000, libro 53, cc. 53r-54v.

43. Tra le altre si segnalano: una lettera da Giovinazzo del 9 gennaio 1534 (ASMn, AG, busta 811, fasc. III, c. 117) e una lettera da Molfetta del 4 settembre 1534 (ivi, c. 137). Relativamente al carteggio di Isabella d'Este custodito presso l'ASMn si segnala il progetto di digitalizzazione IDEA - Isabella D'Este Archive, <https://idealeters.web.unc.edu/>.

convalescentia mia, di dovermi risanare prestissimo». <sup>44</sup> In un successivo passaggio dello scambio epistolare con la suocera, si esprime ancora in termini positivi in merito alla sua residenza messinese: «conferendomi hassai la freschura di questa habitatione, la quale supplisse in parte al mancamento dell'aque che non si possono avere in questo luogo troppo fredde», rendendosi inoltre disponibile per esaudire eventuali richieste dalla Sicilia provenienti dalla corte mantovana. <sup>45</sup>

Il 27 settembre dello stesso anno la viceregina scrive da Palermo, dove si era appena trasferita (lei per mare con le navi di Andrea Doria, i figli viaggiando via terra) e dove sarebbe stata raggiunta dal viceré, non appena risolte le problematiche dovute alla minaccia turca su Corfù, riferendo così dell'accoglienza ricevuta e delle sue positive impressioni: «mi sono state fatte infinite buone accoglienze et per le buone qualità che si trova havere questo luogo io spero di dover passare molto più comodamente la stagione del freddo qui ch'io non ho fatto quella del caldo qui a Messina». <sup>46</sup>

La morte di Isabella d'Este il 13 febbraio 1539 porrà fine allo scambio epistolare con quella che, in una lettera di condoglianze al duca di Mantova, Isabella di Capua afferma di aver considerato «da madre et signora mia». <sup>47</sup> L'affezione e l'ammirazione dimostrate dalla principessa di Molfetta nei riguardi della suocera ci inducono a ritenere che questa rappresentasse per la viceregina un modello di riferimento, per il ruolo di madre e di moglie, ma anche come signora della corte che Ferrante stava costruendo intorno a sé, riferendosi a sua volta indubbiamente al modello mantovano. Pertanto, sebbene nello scambio tra le due Isabelle non si sia rintracciato alcun cenno a committenze artistiche o a questioni architettoniche – se non nei termini generici di valutazioni di comfort dei luoghi di dimora,

44. Lettera di Isabella di Capua a Isabella d'Este, da Messina il 5 maggio 1537, ASMn, AG, busta 813, fasc. II, c. 201; la corrispondenza prosegue con una cadenza all'incirca bisettimanale (16 maggio, 30 maggio, 14 giugno) e con brevi scambi dai toni amorevoli, che sembrano testimoniare una forte sintonia tra le due donne (ASMn, AG, busta 3000, libro 52, cc. 9v-10r, cc. 10v-11r, cc. 13v-14r).

45. Lettera di Isabella di Capua a Isabella d'Este, da Messina il 26 giugno 1537, ASMn, AG, busta 813, fasc. II, cc. 207r-v.

46. Lettera di Isabella di Capua a Isabella d'Este, da Palermo il 27 settembre 1537, ASMn, AG, busta 813, fasc. II, cc. 225 r-v; la risposta di Isabella d'Este, datata 9 novembre 1537, dimostra nuovamente una grande sintonia tra le due donne e fa eco alla dichiarazione della viceregina delle aspettative positive relativamente al soggiorno invernale nella città di Palermo (ASMn, AG, busta 3000, libro 53, cc. 43v-44r). L'accoglienza riservata alla viceregina al suo arrivo a Palermo è descritta anche da Paolo Belinzano in una lettera indirizzata al duca di Mantova: «gionta che fu al porto di palermo gli fu fatto grandissimo honor da questi signori et gentildonne assai gli venne contrare benissimo vestite sopra cavalli chinei et molto ben guarniti de li quali cavalli la città apresenterono uno bellissimo barbaro liardo fornito di velluto chrimesino com la gualdracha fornita com passaman d'oro a sua excellentia et così volsero che cavalcasse sopra di ditto sino al castello dove sua excelentia si alogia poi smontata in una sala fu fatto una bellissima festa», ASMn, AG, busta 813, fasc. III, cc. 256r-v.

47. ASMn, AG, busta 814, fasc. III, cc. 129r-v. Nella stessa lettera informa di trattene presso di sé per sue necessità un tale «Magistro jacopo da venetia recamatore», uno tra i tanti artigiani provenienti da Mantova e più in generale dalla penisola italiana richiamati in Sicilia.

nei passaggi sopra riportati – ci sembra plausibile ipotizzare che l’organizzazione delle residenze gonzaghesche, in particolare per quel che riguarda gli spazi riservati alla marchesa, fosse nota e apprezzata da Isabella di Capua, e che possa avere ispirato gli assetti conferiti alle dimore viceregie in Sicilia.

Le lodi espresse da poeti cortigiani,<sup>48</sup> così come la memoria della viceregina tramandata dalla letteratura encomiastica siciliana – fino al primo Seicento –, come donna colta ed elegante, animatrice di una vivace vita di corte e abile a intessere relazioni sociali,<sup>49</sup> ci offrono un profilo di una donna tutt’altro che dimessa e defilata (fig. 16).

Gli orizzonti culturali e mondani della principessa di Molfetta, inoltre, non si limitavano all’“acquisita” domestichezza con il mondo mantovano, ma in virtù della sua origine familiare di certo avevano nel vivace contesto partenopeo del primo Cinquecento un altro imprescindibile polo di riferimento.

Le osservazioni fin qui esposte suggeriscono la necessità di valutare il possibile ruolo avuto dalla viceregina nell’ambito della committenza architettonica gonzaghesca in Sicilia, tradizionalmente attribuita in via esclusiva alla volontà di Ferrante. In particolare, l’interessamento diretto di Isabella appare plausibile per le questioni legate alle residenze, tanto nelle strategie perseguite quanto nelle scelte progettuali e di dettaglio, anche in considerazione delle più frequenti assenze del consorte dall’Isola.

Di tale ipotizzata partecipazione della viceregina la prova più esplicita a oggi rintracciata rimane una lettera inviata a Ferrante – in quel momento assente dall’Isola – da Guglielmo Fornari, suo intermediario, il 19 maggio 1542 da Palermo.<sup>50</sup> Nella lettera, infatti, il suggerimento dato al viceré di richiedere a Giunti l’esecuzione di un modello della propria villa allora in costruzione nel territorio periurbano di Palermo è motivato principalmente con la possibilità di rendere per tal via maggiormente intellegibile alla viceregina il progetto stesso dandole, anche la possibilità di richiedere eventuali modifiche:<sup>51</sup>

La maramma dela cuniglera è finita et se comencara lavorare et fabricare ali altri stansi, tuta volta a me parria che miser Gioan Dominico fachisi fare un modello di legname per poterlo vedere la signora, che se consideraria meglo che con la pitura di carta et volendo se mutare alchuna istanza secundo la sua fantazia, se potria fare poca dispeza: si a parra a vostra excellentia, scriverchelo et lo porra fare, perche per lo dito mio non ha volsuto fare.

Sebbene il rifiuto di Giunti sembrerebbe indicare una scarsa propensione del primo a interloquire sulla definizione del progetto, la sollecitazione di Fornari potrebbe derivare proprio da un esplicito interessamento della viceregina alla vi-

48. De Gioia Gadaleta, *Isabella de Capua*, pp. 131-136.

49. Zaggia, *Tra Mantova e la Sicilia*, I, pp. 161-162.

50. La trascrizione della lettera è pubblicata in Soldini, *Nec spe nec metu*, pp. 400-401.

51. Per una riflessione critica sull’uso del modello ligneo nei cantieri siciliani del Quattro e Cinquecento, mi permetto di rimandare a Emanuela Garofalo, *Modelli lignei e architettura in Sicilia tra XV e XVI secolo*, in «ArchHistoR», VII/14 (2020), pp. 48-71.

cenda, soprattutto per quel che concerne l'abitazione vera e propria, dal momento che l'interesse di Ferrante risulta concentrato quasi esclusivamente sulla definizione e dotazione del giardino.<sup>52</sup>

La questione non si è a oggi potuta approfondire ulteriormente, vista la natura privata del cantiere della villa, le cui vicissitudini pertanto non sono registrate (se non per qualche aspetto secondario) nei documenti governativi. Tuttavia, proprio questi ultimi forniscono qualche ulteriore appiglio al nostro ragionamento.

In un provvedimento del 20 ottobre 1538 a firma del presidente del regno Arnaldo Albertini – facente le veci del viceré in sua assenza – ad esempio, le spese autorizzate si riferiscono alla necessità di «conzarsi et repararsi le stancie del sacro regio palacio de questa nobile cita di messina dove al presenti reside la excellentia di la illustrissima principessa di molfetta viceregina di questo regno».<sup>53</sup> Il riferimento alla viceregina piuttosto che al viceré, come di norma avviene in altri numerosi provvedimenti analoghi individuati nei volumi della Real Cancelleria, potrebbe indicare che le opere realizzate in quel frangente si debbano ricondurre a delle richieste avanzate direttamente dalla prima?

In una lettera del 27 aprile 1542, in cui Domenico Giunti informa Ferrante dell'andamento dei lavori nella residenza viceregina nel Castello a mare di Palermo – nel corso della seconda e più consistente campagna di interventi attuata dal 1540 in poi – si fa inoltre un preciso riferimento alle camere «dove à a posare la signora principessa», oggetto di una finitura a gesso.<sup>54</sup> Come già notato in precedenza, la precisazione lascia intendere l'esistenza di una distinzione tra stanze destinate al viceré e altre di pertinenza della viceregina, potendo ugualmente ipotizzare un intervento di quest'ultima tanto nelle scelte inerenti la composizione generale della residenza ristrutturata, quanto in quelle relative alla definizione almeno delle proprie stanze, se non dell'intero palazzetto. Relativamente a quest'ultimo aspetto, tra i provvedimenti registrati dalla Real Cancelleria in una fase molto avanzata del cantiere, nel novembre del 1545, è forse riferibile a costose finiture con elementi a rilievo in stucco (cornici, paraste ecc.) il termine «architettura», distinto da «fabriche» e dall'ancora più generica dicitura «e altre cose necessarie», utilizzati per descrivere le opere in atto e per le quali si autorizzava l'investimento complessivo di 800 onze.<sup>55</sup> Nella stessa residenza, inoltre, vista l'attenzione documentata in date successive nei confronti di una ricca collezione di stoviglie pregiate di sua proprietà,<sup>56</sup> è

52. Ciò emerge ancora dalle lettere inviate da Palermo al viceré da Domenico Giunti per aggiornarlo sui progressi del cantiere, in cui alle evasive note sulla costruzione della «casa» si contrappone la dovizia di particolari per gli aspetti concernenti l'organizzazione del giardino, ivi comprese le valutazioni e le trattative per l'approvvigionamento di acqua in quantità adeguata. Cfr. Soldini, *Nec spe nec metu*, pp. 392-399; Piazza, *Le ville di Palermo*, p. 26.

53. ASPa, RC, vol. 314, c. 80r.

54. Soldini, *Nec spe nec metu*, p. 393.

55. ASPa, RC, vol. 337, cc. 220r e 274v; anche ivi, TRP, LV, vol. 344, cc. 104r-v.

56. Paola Venturelli, *La "credenza" di Ferrante. Vasellame e oggetti preziosi, tra Isabella di Capua, Giulio Romano e Cesare Gonzaga*, in *Ferrante Gonzaga. Il Mediterraneo*, pp. 405-428.

forse da attribuire alle richieste della viceregina la presenza di un ambiente per la custodia dei preziosi oggetti.<sup>57</sup> All'interesse per questi ultimi, considerati un vero e proprio *status symbol*, non è estraneo comunque lo stesso Ferrante, che – com'è noto – proprio durante l'incarico siciliano commissiona disegni di tale soggetto a Giulio Romano.<sup>58</sup>

Dell'alta considerazione in cui era tenuta la viceregina dal suo consorte e nel Regno di Sicilia, ci appaiono indicativi infine alcuni documenti rintracciati ancora tra i volumi della Real Cancelleria. Si tratta innanzitutto di un provvedimento nel quale la stessa Isabella risulta destinataria di un plico di lettere inviatole da Taranto dal viceré «per così concernenti lo servizio de sua maesta cesarea in questo regno».<sup>59</sup> Nel 1540, inoltre, accanto a un analogo provvedimento *una tantum* indirizzato a premiare l'impegno del viceré, un donativo speciale di 2.000 ducati d'oro viene elargito anche alla viceregina, per volere dell'imperatore.<sup>60</sup> Nominata da Ferrante sua procuratrice, a Isabella di Capua vengono infine pagati tra luglio e dicembre 1543 diversi anticipi sul salario ordinario del viceré e l'ulteriore compenso per «aiuto di costa» (rispettivamente 920 onze e 3.000 ducati annui), per sostenere le spese di viaggio, con un suo piccolo seguito, alla volta di Napoli e da lì, dopo circa due mesi, recarsi a Mantova.<sup>61</sup>

### *Committente, artefici, intermediari*

Un ultimo aspetto che ci sembra utile affrontare è quello relativo al rapporto stabilito da Ferrante con gli artefici, artisti e tecnici, responsabili del disegno, della progettazione e della realizzazione delle opere commissionate nel decennio del governo siciliano, alle modalità di ingaggio e all'articolazione e organizzazione degli impegni degli stessi.

Per l'esecuzione del complesso disegno fortificatorio suo principale interlocutore è indubbiamente Antonio Ferramolino, ingegnere del regno, già attivo a

57. Vesco, *Las artes y la arquitectura del poder*, p. 932.

58. Zaggia, *Tra Mantova e la Sicilia*, I, pp. 171-172; Soldini, *Nec spe nec metu*, pp. 231-232; Guido Rebecchini, *Giulio Romano e la produzione di argenti per Ferrante ed Ercole Gonzaga*, in «Prospettiva», 146 (2012), pp. 32-43. Oltre a tali oggetti – in linea con una passione diffusa tra gli esponenti della famiglia Gonzaga – Ferrante collezionava anche pregiati arazzi, di cui possedeva già diversi esemplari al tempo dell'incarico siciliano, commissionando dall'Isola anche la nota serie del *Fructus belli*, realizzata sui disegni di Giulio Romano, e consegnata solo quando il trasferimento a Milano si era compiuto. Su quest'ultima serie di arazzi si veda in particolare Guy Delmarcel, *Fructus Belli, una tenturen bruxelloise pour Ferrante Gonzaga*, in «Bulletin du Centre international d'études des textile anciens», 59-60 (1984), pp. 42-53; sugli arazzi di Ferrante si veda Guy Delmarcel, Clifford M. Brown, *Gli arazzi dei Gonzaga nel Rinascimento*, Milano, Electa, 2010 (I ed. inglese London-Seattle, 1996), pp. 242-243.

59. ASPa, RC, vol. 314, cc. 107r-v.

60. ASPa, RC, vol. 319, cc. 236v-240r. Forse mossa di Carlo V per rabbonire Gonzaga a fronte delle lamentele per l'incarico siciliano.

61. ASPa, RC, vol. 329, cc. 921v-922r, e vol. 331, cc. 54v-55r, 195r-v, 298r-299r.

supporto dell'anziano e malandato Antonio Tomasello fin dal 1533.<sup>62</sup> Se la scelta dell'ingegnere non è pertanto riconducibile al viceré, tra i due uomini d'armi si instaura comunque una forte sintonia, più volte apertamente manifestata da Gonzaga nelle lettere viceregie.<sup>63</sup> Tale sintonia si traduce, per quanto concerne gli aspetti relativi alla costruzione delle fortificazioni, in una collaborazione fattiva che assegna a Gonzaga la regia del generale disegno di difesa dell'Isola<sup>64</sup> e a Ferramolino la progettazione delle singole strutture e la supervisione dei principali cantieri in fase esecutiva.<sup>65</sup> Questi ultimi, nel quotidiano, sono diretti da un capomastro, figura di vertice di un'articolata e stabile organizzazione gerarchica del cantiere; è il caso ad esempio di Antonio Belguardo, poi sostituito da Francesco de Basilicata, nel cantiere per l'ammodernamento della cerchia muraria a Palermo.<sup>66</sup>

In assenza di studi monografici aggiornati,<sup>67</sup> la ricerca d'archivio tra Mantova e Palermo ha messo in luce ulteriori aspetti della personalità e delle attività di Ferramolino durante gli anni di governo di Gonzaga e delle relazioni dallo stesso intrattenute anche con altri esponenti della famiglia mantovana, che possono ulteriormente spiegare la buona sintonia con Ferrante. Così come osservato per lo stesso viceré, anche Ferramolino cerca di trarre dalle opportunità offerte dall'incarico siciliano profitti aggiuntivi al suo salario ordinario di ingegnere regio.<sup>68</sup> In

62. Emanuela Garofalo, Maurizio Vesco, *Antonio Ferramolino da Bergamo, un ingegnere militare nel Mediterraneo di Carlo V*, in *Defensive Architecture of the Mediterranean XV to XVIII Centuries*, III, a cura di Giorgio Verdiani, Firenze, Didapress, 2016, pp. 111-118: 112.

63. Ivi, p. 115.

64. Come già ricordato, la visione generale e le strategie perseguite da Gonzaga sono state dallo stesso esposte in due relazioni indirizzate all'imperatore, rispettivamente nel 1537 e nel 1546. Per le relative referenze si veda la nota 5.

65. Relativamente alle mura della città di Palermo, un interessante saggio del ruolo e delle modalità operative dell'ingegnere bergamasco offre il lungo documento *Ordini di la fortificazioni di quista felichi chita di Palermo*, pubblicato in Vincenzo Di Giovanni, *Le fortificazioni di Palermo nel secolo XVI* [...], Palermo, Tipografia "Lo Statuto", 1896, pp. 43-87.

66. Per un approfondimento sul cantiere a partire da due registri di conti rintracciati presso l'ASPA si rimanda a Emanuela Garofalo, Maurizio Vesco, *Building the Defenses. The Construction Sites of the Fortifications of Trapani and Palermo in the First Decades of 16<sup>th</sup> Century*, in *2° Congresso Internacional de Historia da Construção Luso-Brasileira. Culturas Partilhadas. Livro de Actas*, atti del convegno (Porto, 2016), a cura di Rui Fernandes Póvoas e Joao Mascarenhas Mateus, 2 voll., Porto, CEAU-Faculdade de Arquitectura de Universidade do Porto, 2016, I, pp. 165-178: 170-175. Per un inquadramento della figura di Antonio Belguardo e relativa documentazione si veda: Fulvia Scaduto, *Antonio Belguardo*, in *Gli ultimi indipendenti. Architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, a cura di Emanuela Garofalo e Marco Rosario Nobile, Palermo, Caracol, 2007, pp. 181-203; Giovanni Mendola, Fulvia Scaduto, *Antonio Belguardo. Un maestro nella Palermo tra XV e XVI secolo: il regesto documentario*, in «Lexicon. Storia e architetture in Sicilia e nel Mediterraneo», 22-23 (2016), pp. 108-137.

67. L'unica monografia dedicata a Ferramolino rimane Gabriele Tadini, *Ferramolino da Bergamo*, Bergamo, Poligrafiche Bolis, 1977; per un quadro di sintesi si veda inoltre Rita Binaghi Picciotto, *Ferramolino, Antonio*, in DBI, 46 (1996).

68. Oltre ai traffici di animali dal Nord Africa, precisati nel testo, i documenti testimoniano di un suo negozio intorno alla produzione e vendita di polvere da sparo. Acquisti di polvere da sparo venduta dal capitano Ferramolino sono registrati ad esempio, tra 1545 e 1546, nei volumi della Real Cancelleria (ASPA, RC, vol. 337, c. 212v, cc. 448v-449r).

particolare, le sue frequenti trasferte nelle instabili postazioni nord-africane controllate dall'imperatore gli procurano l'occasione per avviare traffici di cavalli e animali esotici, fonte di guadagno e strumento per ingraziarsi potenti protettori, innanzitutto proprio nell'ambito della famiglia Gonzaga.

Questioni militari e traffici mediterranei affiorano con frequenza nelle lettere di corrispondenti della corte mantovana dalla Sicilia e dello stesso ingegnere bergamasco. Così, Francesco Antonio di Vincenzo il 2 maggio del 1537, da Trapani, riferisce al duca dell'invio da parte di Ferramolino di cinque cavalli da La Goletta (Tunisia), con un passaggio per Genova da Sciacca.<sup>69</sup> Successivamente Paolo Belinzano, in una lettera del 19 ottobre 1537, riferisce al duca dell'arrivo a Palermo di un carico di cavalli moreschi, del viceré, di altri gentiluomini, ma in parte anche del capitano Ferramolino,<sup>70</sup> informandolo poi dell'intenzione di quest'ultimo di fargli omaggio di una giumenta (con molte altre precisazioni circa i traffici dell'ingegnere dal Nord Africa).<sup>71</sup>

Il 20 agosto 1538 è lo stesso Ferramolino a scrivere al duca, a proposito di vendite e invii di cavalli, precisando che sarebbe a breve partito al seguito di Ferrante per una spedizione militare.<sup>72</sup> Il 19 marzo del 1539 scrive ancora in merito a due cavalli dallo stesso ricevuti e informandolo sui suoi prossimi spostamenti in Nord Africa, dapprima a Tripoli, dove avrebbe incontrato «il Gran Maestro della Religione [...] per dar ordine a quel castello» e quindi a La Goletta, secondo quanto disposto dall'imperatore, dove prevedeva di trattenersi per quattro mesi; si mostra sempre molto devoto e promette di seguire gli interessi del duca, a partire dall'invio di gazzelle da Tripoli.<sup>73</sup> Il 12 maggio del 1539 comunica che era in procinto di recarsi a Bona (Algeria), da dove sarebbe tornato nell'arco di venti giorni, e che dopo due mesi si sarebbe recato nuovamente a La Goletta.<sup>74</sup> In una lettera del 25 febbraio 1540, chiede al duca di rifondere a un suo creditore la somma di 300 ducati aurei – che aveva preso a prestito – come dono per i suoi servizi, proponendo in compenso l'invio di un baio e di una giumenta in suo possesso e informandolo ancora sui suoi più recenti spostamenti, tra la Calabria, Malta e altri luoghi per curare gli affari dell'imperatore.<sup>75</sup>

La mobilità di Ferramolino in un ampio contesto mediterraneo, che emerge chiaramente anche dalla corrispondenza epistolare appena citata, con il coinvolgimento diretto in spedizioni militari, testimonia la grande esperienza pratica – anche sul campo di battaglia – e la forte specializzazione del nostro. Pertanto, più che alle sue assenze dalla Sicilia o all'eccessivo carico di lavoro da cui era gravato, si spiega a nostro avviso con la ricerca di competenze diverse lo sporadico coinvolgimento di altri artefici nell'ambito del progetto fortificatorio dell'Isola

69. ASMn, AG, busta 813, fasc. VI, cc. 306r-v.

70. Ivi, fasc. III, c. 258r.

71. Ivi, fasc. III, cc. 261r-262r, lettera da Palermo del 22 ottobre 1537.

72. Ivi, fasc. IX, c. 552r.

73. ASMn, AG, busta 814, fasc. III, c. 131r.

74. Ivi, c. 137r.

75. Ivi, fasc. V, c. 189r.

registrate dai documenti. Così, ad esempio, è l'interesse per una qualità grafica elevata, la ragione dell'incarico dato al pittore trapanese Francesco Soprano di disegnare la pianta della città di Palermo «cum soi misuri per la fortificationi»,<sup>76</sup> nella fase di avvio del cantiere per l'ammodernamento delle mura. Non si tratta del resto di una prassi isolata nello stesso contesto regionale<sup>77</sup> e secondo la testimonianza di Vasari in merito all'assunzione di Domenico Giunti, di cui tratteremo a breve, era intendimento del viceré di avvalersi dell'operato di un pittore per tradurre su carta i propri progetti in materia di fortificazione.<sup>78</sup> Analoga spiegazione trova a nostro avviso anche la convocazione a Messina da Napoli dell'architetto e cosmografo senese Giovanni Battista Peloro – allievo di Baldassarre Peruzzi – nel settembre del 1537, con l'incarico di redigere il disegno delle fortificazioni di Messina.<sup>79</sup> Non si tratterebbe, cioè, di un incarico progettuale ma per un disegno a scala territoriale della città con il suo sistema difensivo, avvalendosi dell'abilità del senese in questo specifico campo della rappresentazione.

Se è probabile che il contatto con Peloro avvenga per mezzo di un agente di Ferrante a Napoli, il decisivo ruolo di un mediatore è certo per l'ingaggio da parte di Gonzaga del pittore-architetto Domenico Giunti (fig. 17). È infatti Nino Sernini, agente del cardinale Ercole a Roma, a procurare a Ferrante quello che a tutti gli effetti diverrà il suo artista di corte, secondo il modello offerto ancora una volta nella natia Mantova dal ben più celebre Giulio Romano. Forse non è un caso che un rapporto, più o meno diretto, con Baldassarre Peruzzi, attraverso l'ambiente romano e il disegno di antichità, sembra avere informato l'attività di Giunti proprio negli anni che precedono l'ingresso al servizio di Ferrante Gonzaga.<sup>80</sup> Rinviando alle approfondite ricerche di Soldini sull'intricata vicenda che coinvolge la *Pietà* di Ubeda e la sua riproduzione a monte dell'ingaggio di Domenico Giunti,<sup>81</sup> ci limitiamo a segnalare l'arrivo in Sicilia in compagnia di Sernini in occasione del già ricordato soggiorno di quest'ultimo nell'Isola dalla

76. Garofalo, Vesco, *Building the Defenses*, p. 174.

77. Lavinia Gazzè, *Governare il territorio. La Sicilia descritta, misurata, disegnata (secoli XVI-XVII)*, Acireale-Roma, Bonanno, 2012.

78. Soldini, *Nec spe nec metu*, p. 233.

79. L'informazione è stata segnalata per la prima volta da Maurizio Vesco in Garofalo, Vesco, *Antonio Ferramolino*, p. 114, e ha trovato ulteriore riscontro nella ricerca effettuata in occasione di questo studio (ASPa, RC, vol. 311, c. 58r). Il compenso indicato in quest'ultimo documento per la commissione affidata a Peloro è di 16 onze. Ricordato in coda alla biografia di Peruzzi nell'edizione giuntina delle *Vite* di Vasari, come allievo del primo, inventore di strumenti per il rilievo e disegnatore di fortificazioni, il suo nome è legato principalmente alla realizzazione di un dettagliato modello tridimensionale della città di Siena e dei suoi dintorni, realizzato per il granduca Cosimo I nel 1552 (Mauro Mussolin, *Pelori, Giovanni Battista*, in DBI, 82 [2015]). Il suo profilo biografico ne mette in evidenza la precipua abilità nella rappresentazione del territorio, a riprova della finalità supposta anche per l'incarico siciliano. Proprio Peloro è inoltre citato da Ferrante in una sua più tarda lettera (del 1551) sostenendo la superiorità del sapere in materia di fortificazioni di un uomo di guerra del suo pari, a confronto con «le chimere» degli ingegneri seppur bravi come il senese. Cfr. Soldini, *Nec spe nec metu*, p. 238.

80. Ivi, pp. 219-221.

81. Ivi, pp. 223-229.

fine del mese di aprile del 1540. E, infatti, sebbene il nome del pittore non sia mai esplicitato, è proprio nelle lettere di Sernini al cardinale Ercole dalla Sicilia, del 1540, che si rintracciano le prime notizie sull'attività di Giunti al servizio del viceré, per l'esecuzione dei ritratti dei figli che quest'ultimo intendeva inviare allo stesso cardinale.<sup>82</sup>

L'acquisizione di Domenico Giunti tra i componenti stabili della propria corte è sicuramente il principale dato distintivo dell'interazione con gli artefici nell'azione da committente di architettura intrapresa da Ferrante in Sicilia, elemento di novità nel contesto isolano, al pari di alcune soluzioni formali e dei modelli residenziali messi in campo.

Dalla documentazione a oggi nota risulta che, dopo l'iniziale attività da pittore, nel quinquennio di servizio in Sicilia Giunti sia stato impegnato quasi esclusivamente come architetto, nell'ambito dei due cantieri portati avanti in parallelo a Palermo da Gonzaga, per la ristrutturazione del Castello a mare e – soprattutto – per la costruzione della propria villa *extra moenia*.<sup>83</sup> La natura privata dell'impegno contratto da Giunti con Ferrante giustifica la sua pressoché totale assenza nella documentazione governativa dell'Isola. I rari provvedimenti nei quali compare il suo nominativo, tuttavia, ci rendono edotti della commistione tra sfera pubblica e interesse privato originata proprio dalla gestione in parallelo dei due cantieri della residenza ufficiale e della residenza privata e di piacere del viceré. Si tratta in particolare della già accennata questione relativa alla gestione degli schiavi, affidati allo stesso Giunti che, ricevendo compensi e il vitto per il sostentamento degli stessi, li impiegava come uomini di fatica nei cantieri del viceré.<sup>84</sup> L'intreccio di interessi riguarda poi anche la questione dell'approvvigionamento d'acqua per il giardino della villa (tanto per garantirne una costante irrigazione, quanto per realizzare i giochi d'acqua nelle fontane), con la risoluzione ultima di avvalersi della sorgente del Gabriele, con il coinvolgimento di Giunti nei sopralluoghi e nelle valutazioni relative alle diverse opzioni praticabili.<sup>85</sup>

Sebbene non abbiamo una sicura conferma delle maldicenze annotate da Vasari, che riconducono a "illeciti" guadagni – procurati attraverso una gestione poco trasparente dei cantieri del viceré in Sicilia – i capitali investiti da Giunti a

82. «[...] presto gli vederà un ritratto che certamente il dipintore ch'io ho menato a sua excellentia ha cominciato a ritrarre tanto simile la signora donna Hippolita che non potrebbe star meglio, è molto dilicata et spesso sta indisposta ma poco le dura il male, et per questa cagione non s'ha possuto finirla di ritrarre [...]», ASMn, AG, busta 1910, cc. 428-429; a proposito del figlio di Ferrante Francesco scrive: «[...] il dipintore l'ha incominciato a ritrarre et di già n'ha rubbato come meglio ha possuto il visino et l'ha fatto assai meglio ch'io non pensavo che si potesse fare [...]», ivi, c. 434r.

83. Per la documentazione relativa alla costruzione della villa si veda Soldini, *Nec spe nec metu*, pp. 392-402.

84. ASPa, TRP, LV, vol. 337, cc. 56v-57r, 159v-160r, 187r-v; vol. 344, cc. 323v-324r; ASPa, RC, vol. 337, cc. 53r-v, 376v.

85. La questione è trattata con dovizia di particolari in due lettere inviate al viceré da Palermo, rispettivamente del 9 maggio e del 6 giugno 1542, integralmente pubblicate nell'appendice documentaria in Soldini, *Nec spe nec metu*, pp. 400-402.

Roma in quegli anni, non si può escludere che questi abbia cercato di sfruttare al massimo la situazione, forse lucrando anche sulla gestione degli schiavi. È possibile tuttavia che i guadagni di Giunti in Sicilia siano stati accresciuti, invece, da incarichi ricevuti anche da altri gentiluomini, secondo la testimonianza offerta in tal senso da Giovanni Miniati,<sup>86</sup> in un fenomeno di emulazione della committenza architettonica del viceré in parte già accertato.

Quando nel 1546, infine, Ferrante riesce a ottenere l'agognato trasferimento nella penisola italiana con l'incarico di governatore di Milano,<sup>87</sup> Giunti lo seguirà nella nuova destinazione, restando al servizio della famiglia fino alla sua morte. I cinque anni trascorsi in Sicilia gli erano valsi, in definitiva, da palestra per la pratica da architetto che troverà un definitivo suggello soprattutto nelle opere milanesi.<sup>88</sup>

### Conclusioni

Tra malumori e speranze, illusioni e disillusioni, vittorie e sconfitte (in battaglia, come nell'agone politico) Ferrante Gonzaga e la «sua casa» trascorsero in Sicilia un lungo decennio, decisivo per la formazione di una nutrita discendenza e di un proprio seguito stabile, di una buona reputazione da uomo pubblico e di governo oltre che da uomo d'armi. Dopo un primo triennio di sostanziale inerzia, a meno dell'assillante problema della difesa dell'Isola e dell'impegno per avviare un'efficiente fortificazione, il periodo da viceré di Sicilia si configura nella traiettoria personale di Ferrante come “prove generali” per la costruzione di una propria corte.

La committenza architettonica costituisce in questo contesto un importante caposaldo. Le strategie e gli intendimenti, le finalità pratiche oltre che rappresentative del programma architettonico sviluppato da Gonzaga e consorte (fig. 18) – in particolare nell'ambito abitativo-residenziale – ripercorse in questo contributo, ivi compreso l'ingaggio di Domenico Giunti, risultano infatti coerenti con i programmi attuati dopo la definitiva partenza dall'Isola.

Progetti e cantieri siciliani appaiono in definitiva un terreno di sperimentazione per le analoghe commissioni attuate immediatamente dopo, amplificandone dimensioni e investimenti, nelle residenze milanesi. I cantieri siciliani per Domenico Giunti costituiscono inoltre il primo cimento a oggi noto dell'artista in qualità di architetto, progettista e allo stesso tempo responsabile dell'esecuzione dell'opera. Un momento di formazione, quindi, di un primo bagaglio di esperienza messo poi a frutto tra Milano e Guastalla.

86. Giovanni Miniati, *Narrazione e disegno della terra di Prato di Toscana*, Firenze, appresso Francesco Tosi, 1596, p. 137.

87. Nominato nel mese di aprile, farà il suo ingresso trionfale a Milano il 19 giugno del 1546; Landolfo Verità, *La entrata fatta in Melano alli XIX di giugno MDXLVI dallo illustrissimo et eccellentissimo s. don Ferrando Gonzaga luogotenente cesareo di s.m. in Italia. Con la descrizione del sito, grandezza, et felicità di Melano*, Milano, Antonio Borgo, 1546.

88. Sulle opere realizzate per Ferrante a Milano si veda Soldini, *Nec spe nec metu*.

L'esempio fornito dalla prestigiosa committenza gonzaghesca, d'altro canto, non resta di certo lettera morta, contribuendo semmai a una proiezione maggiormente orientata verso modelli italiani e peninsulari dei committenti siciliani. Si imprimeva così, per certi versi, un'accelerazione a un processo innescato quasi un secolo prima dalla diaspora di scultori provenienti dal cantiere di Castelnuovo a Napoli, dopo la morte del Magnanimo, e che di lì a breve sarebbe risultato inarrestabile, in conseguenza anche della diffusione dei *Libri* di Sebastiano Serlio<sup>89</sup> e di altri modelli a stampa. Proprio Napoli – insieme a Mantova e Roma – appare nuovamente un contesto di riferimento imprescindibile, costituendo questo fronte delle relazioni intrattenute da Ferrante Gonzaga e consorte nel decennio siciliano, così come le relazioni e le imprese coltivate dai due coniugi nei loro possedimenti nel Meridione d'Italia, il possibile oggetto di future ricerche.

89. Sull'affermazione dei modelli serliani in Sicilia nel XVI secolo si veda in particolare Fulvia Scaduto, *Sebastiano Serlio e la Sicilia. Modelli per porte e finestre*, in *La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna*, a cura di Stefano Piazza, Palermo, Caracol, 2014, pp. 57-68.

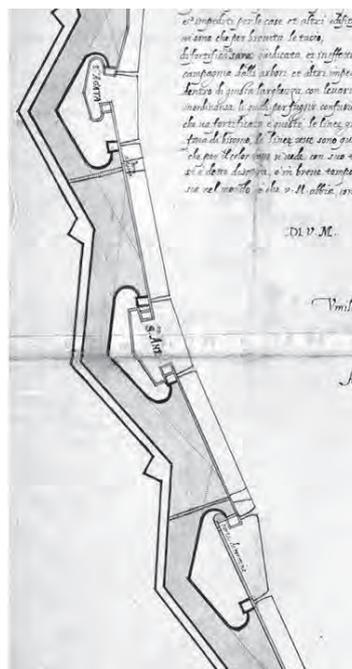
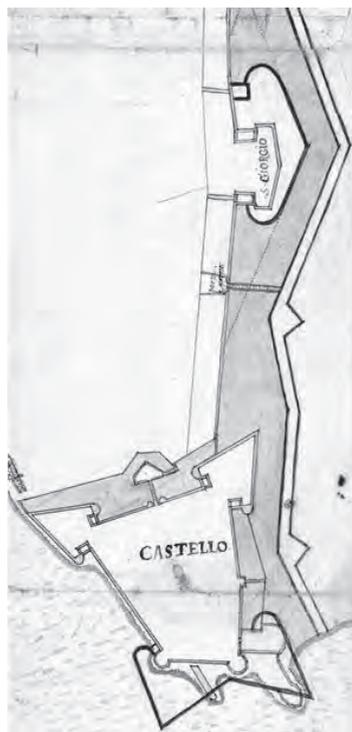


Fig. 1. Alessandro Giorgi, Pianta delle mura di Palermo e dettagli, 1575; all'interno dei bastioni tardo-cinquecenteschi sono disegnate le strutture antecedenti plausibilmente riconducibili al progetto di ammodernamento della cinta muraria del 1536. Archivo General de Simancas, Mapas, planos y dibujos, 09, 060.

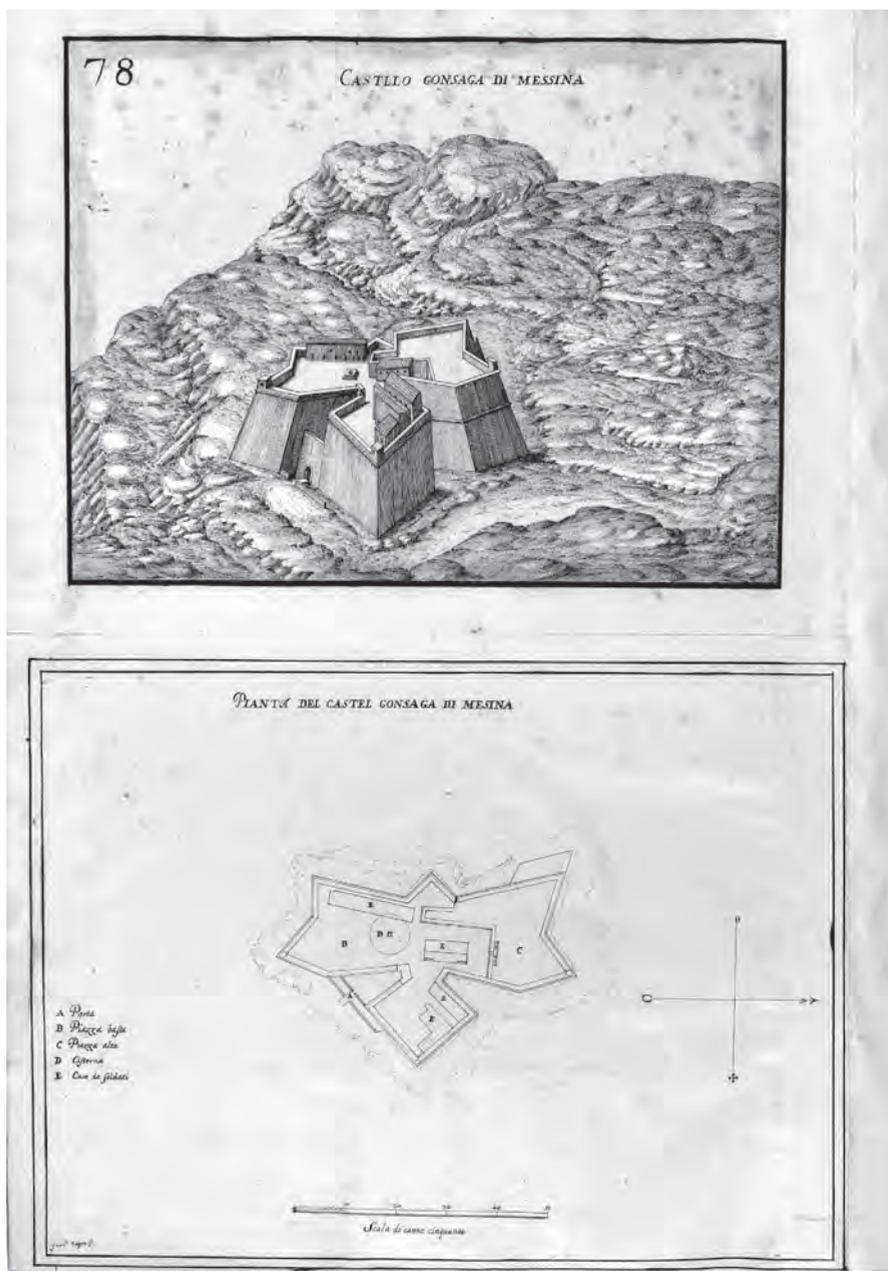


Fig. 2. Francesco Negro, Forte Gonzaga a Messina, 1640, veduta e pianta (da Francesco Negro, Carlo Maria Ventimiglia, *Plantas de todas las plaças y fortalezas del Reyno de Sicilia: sacadas de orden de Su Magestad el Rey Phelippe Quarto, anno MDCXXXX*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/1; Biblioteca Digital Hispánica).

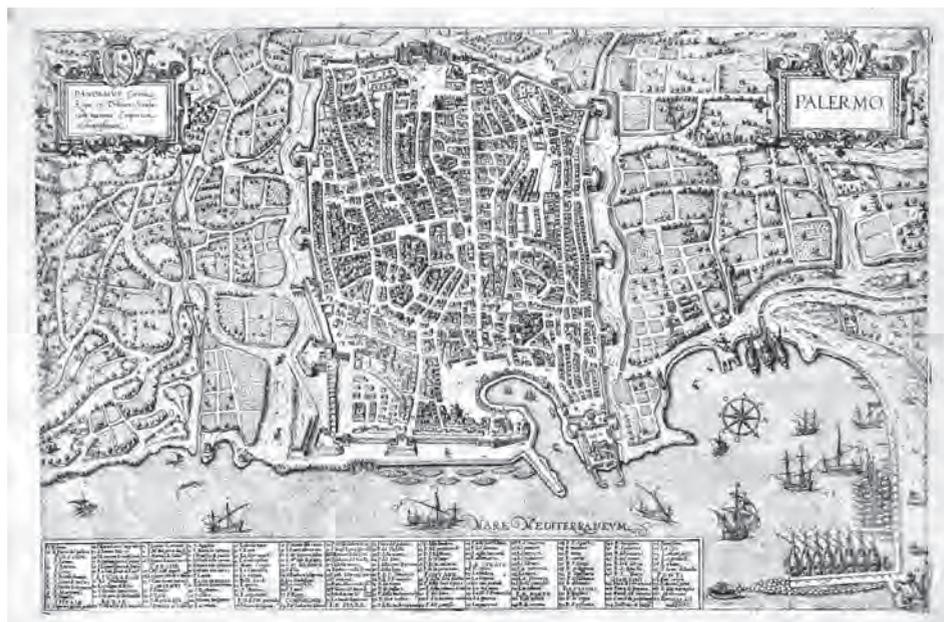


Fig. 3. Georg Braun, Franz Hogenberg, Palermo (da *Civitates Orbis Terrarum*, 1572), veduta generale e dettagli; in evidenza la piazza della Bocceria nuova (a sinistra) e la Bocceria vecchia (a destra).

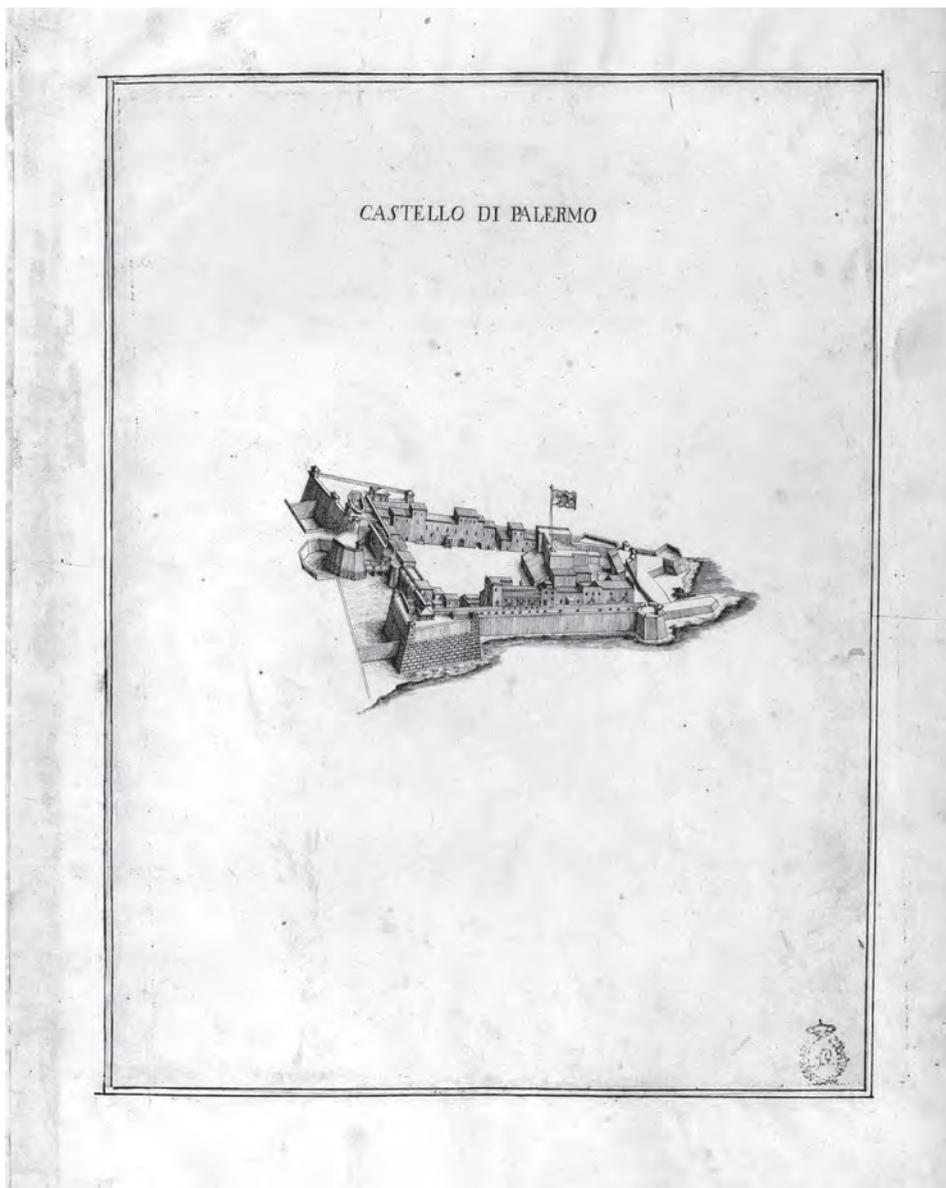


Fig. 4. Francesco Negro, Castello a mare di Palermo, 1640, veduta (da Francesco Negro, Carlo Maria Ventimiglia, *Plantas de todas las plaças y fortaleças del Reyno de Sicilia y fortaleças del Reyno de Sicilia: sacadas de orden de Su Magestad el Rey Phelippe Quarto, anno MDCXXXX*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/1; Biblioteca Digital Hispánica).

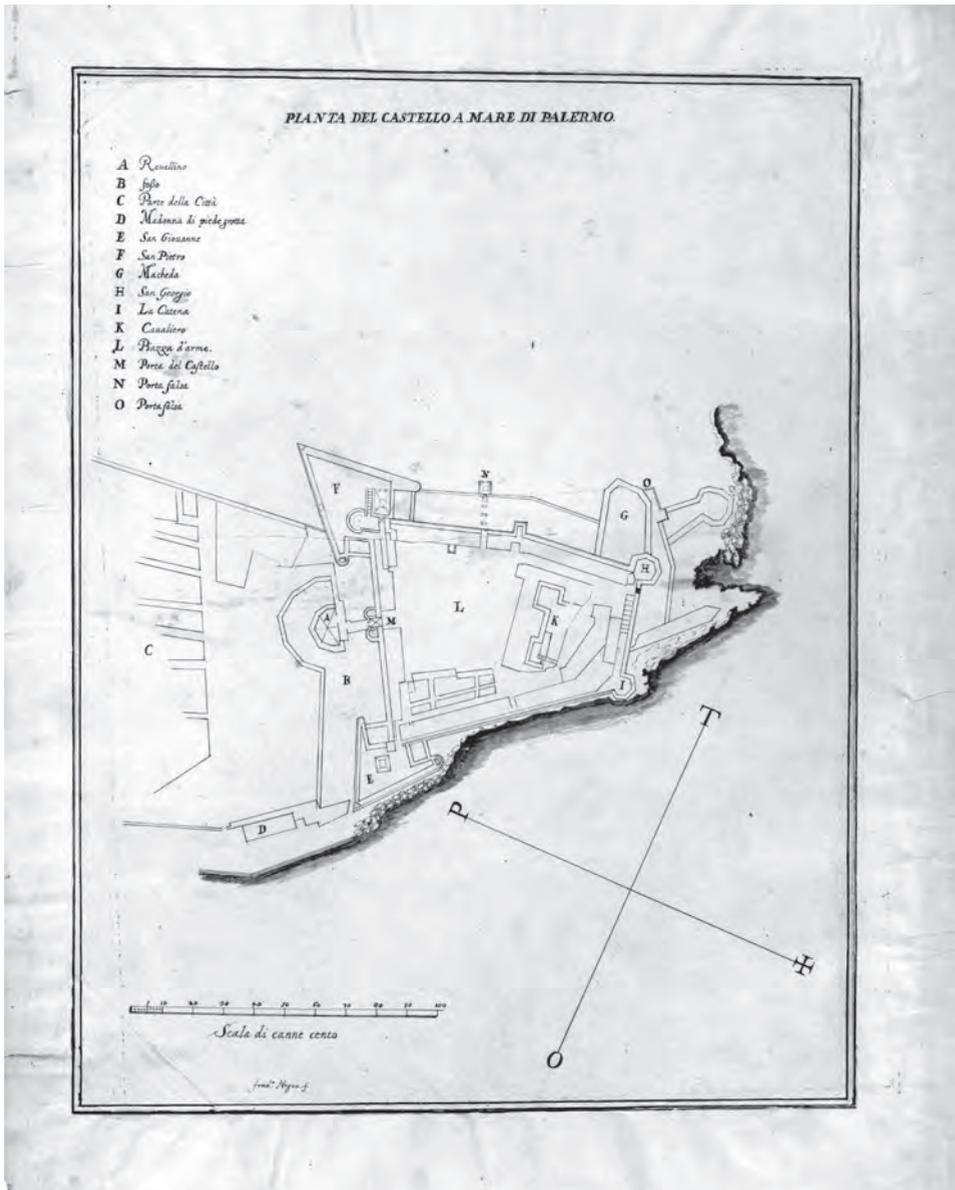


Fig. 5. Francesco Negro, Castello a mare di Palermo, 1640, pianta (da Francesco Negro, Carlo Maria Ventimiglia, *Plantas de todas las plaças y fortaleças del Reyno de Sicilia y fortaleças del Reyno de Sicilia: sacadas de orden de Su Magestad el Rey Phelippe Quarto, anno MDCXXXX*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/1; Biblioteca Digital Hispánica).





Pagina a fianco:

Fig. 6. Georg Braun, Franz Hogenberg, Messina (da *Civitates Orbis Terrarum*, 1572), veduta generale e dettaglio; in evidenza il complesso turrato del Palazzo Reale, preceduto dall'arsenale e da un giardino recintato, nella legenda indicato come «Barcho» (Wikimedia Commons).

Fig. 7. Anonimo, *Castel a mar de Palermo*, 1686, in *Teatro geografico antiguo y moderno del Reyno de Sicilia*. Madrid, Archivo General y Biblioteca del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, ms. 3.

Fig. 8. Anonimo, *Veduta del Castello a mare di Palermo*, inizi del XVIII secolo, olio su tela. Trapani, Museo Agostino Pepoli, inv. 221.

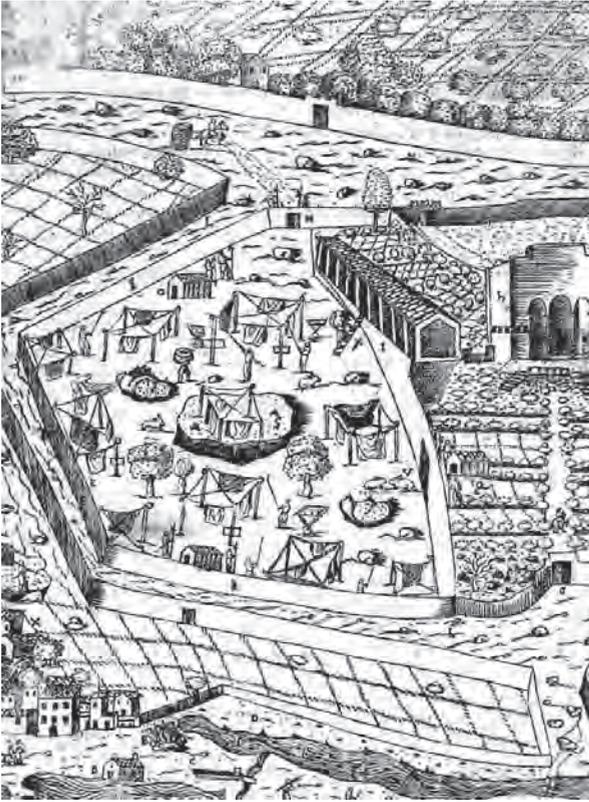


Fig. 9. Incisione raffigurante la villa di Ferrante Gonzaga nei dintorni di Palermo e l'area occupata dal giardino, negli anni Settanta del Cinquecento utilizzati come lazaretto (da G.F. Ingrassia, *Informatione del pestifero, et contagioso morbo*, Palermo 1576).

Fig. 10. Georg Braun, Franz Hogenberg, Palermo, da *Civitates Orbis Terrarum*, 1572; particolare della villa Gonzaga nel territorio periurbano a nord della città (Wikimedia Commons).



Fig. 11. Palermo, Villa Gonzaga, prospetto (foto E. Garofalo).

Fig. 12. Palermo, Villa Gonzaga, prospetto; particolare di un doccione e dettaglio di un peducchio figurato nell'ala laterale alla destra della loggia (foto E. Garofalo).

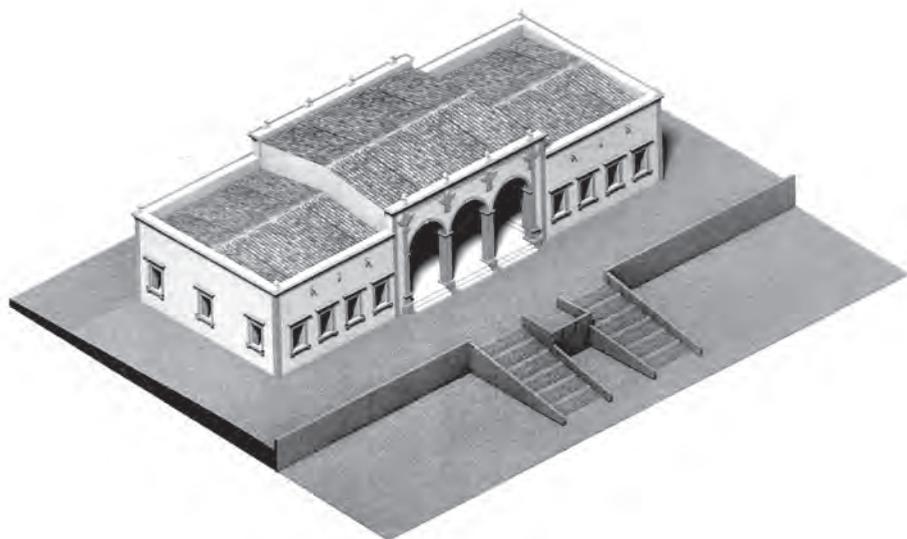


Fig. 13. Palermo, Villa Gonzaga, veduta di una delle volte originali, a padiglione su lunette (foto E. Garofalo).

Fig. 14. Antonino Ettore Canino, ipotesi ricostruttiva della conformazione originale della Villa Gonzaga a Palermo (da Antonino Ettore Canino, *Frammenti del Rinascimento in Sicilia. La villa di Ferrante Gonzaga a Palermo: storia e ipotesi ricostruttiva*, tesi di laurea, Università degli Studi di Palermo, 2010-2011).



Fig. 15. Palermo, Villa Gonzaga, particolare di una delle finestre con modigliani (foto E. Garofalo).



Fig. 16. Anonimo, *Ritratto di Isabella di Capua principessa di Molfetta*. Vienna, Kunsthistorisches Museum, collezione di Ambras (KHM - Museums Verband).



Fig. 17. *Ritratto di Domenico Giunti*, copia settecentesca di un quadro di Fermo Ghisoni del 1560 ca. Prato, Palazzo Comunale, Sala del Consiglio (Archivio Museo di Palazzo Pretorio - Prato).



Fig. 18. Fermo Ghisoni (attribuito), *Assunzione della Vergine*. Curtatone, Santuario della Beata Vergine Maria delle Grazie; in basso sono ritratti Ferrante Gonzaga e Isabella di Capua, committenti dell'opera (foto L. Bonato).

Francesca Mattei

## Ercole Gonzaga e Roma. Mecenate ed economia alla corte di un cardinale rinascimentale\*

Per vivere un Cardinal Principe, ancorché lontano mille miglia,  
nella memoria di questa corte honoratamente,  
uno de' principali instrumenti che possa adoprare  
è il tenervi aperta una casa per ampiezza  
e per magnificenza convenevole al suo nascimento  
Antonio Quarenghi al cardinale Alessandro d'Este 1615<sup>1</sup>

### *I ritratti del cardinale*

Terzo cardinale della famiglia dopo Francesco e Sigismondo, Ercole Gonzaga (1505-1563) ottiene la porpora da Clemente VII nel 1527, a pochi giorni dal Sacco di Roma. Il suo ruolo politico e storico – come reggente del ducato di Mantova alla morte del fratello Federico (1540) e come primo legato pontificio al concilio di Trento (1561) – è stato al centro di alcuni recenti contributi.<sup>2</sup> D'altro canto, una consolidata tradizione storiografica ne ha tracciato il profilo come mecenate e collezionista, immagine che lo stesso Ercole promuove attraverso i ritratti commissionati a diversi artisti.<sup>3</sup> Il più celebre, attribuito alla cerchia di

\* Dedico a Daniela Ferrari questo saggio, come ringraziamento per la sua preziosa amicizia, iniziata in archivio e proseguita negli anni andando ben oltre il mondo dei documenti.

1. Cit. in Claudia Conforti, *Testimonianze letterarie e disegni inediti sulle residenze estensi a Roma fra il XVI e il XVII secolo*, in «Palladio», n.s., 2/4 (1989), pp. 45-68: 50.

2. Sulla biografia di Ercole si vedano: Giampiero Brunelli, *Gonzaga, Ercole*, in DBI, 57 (2001); Paul V. Murphy, *Ruling Peacefully. Cardinal Ercole Gonzaga and Patrician Reform in Sixteenth-century Italy*, Washington, Catholic University of America Press, 2007; Elena Bonora, *Aspettando l'imperatore. Principi italiani tra il papa e Carlo V*, Torino, Einaudi, 2014.

3. Sul collezionismo di Ercole si vedano: Clifford M. Brown, *Painting in the Collection of Cardinal Ercole Gonzaga. After Michelangelo's Vittoria Colonna Drawings and by Bronzino, Giulio Romano, Fermo Ghisoni, Parmigianino, Sofonisba Anguissola, Titian and Tintoretto*, in *Giulio Romano. Atti del Convegno internazionale di studi su "Giulio Romano e l'espansione europea del Rinascimento"*, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, 1991, pp. 203-226; Guido Rebecchini, *Giulio Romano e la produzione di argenti per Ferrante ed Ercole Gonzaga*, in «Prospettiva», 146 (2012) [2013], pp. 32-43.

Tiziano, lo immortala nella tipica postura del cardinale rinascimentale, vestito di porpora, con l'anello all'anulare sinistro e una lettera nella mano destra piegata a plico, attributo ormai consueto nella ritrattistica del tempo per sacerdoti, mercanti, banchieri e diplomatici (fig. 1).<sup>4</sup> I suoi contemporanei ne eseguono ritratti retorici e poetici, elogiandone la cultura, la conoscenza del greco e del latino e la purezza nei costumi. Così ad esempio lo ricorda l'ambasciatore veneziano Bernardo Navagero, che lo aveva incontrato a Mantova nel 1540 in occasione dei funerali del fratello Federico.<sup>5</sup> Sulla stessa scorta – ma non senza sarcasmo – Pietro Aretino ne menziona «la sapienza Capranica»,<sup>6</sup> mentre Pietro Bembo – bene informato sul cardinale anche grazie alla mediazione della sorella Eleonora Gonzaga – ne loda la capacità di «vestirsi e fregiarsi» di quegli ornamenti che lo rendevano capace di essere signore degli altri uomini.<sup>7</sup> La convivenza di aspetti eruditi e morali, al centro del ritratto letterario di Ercole, riflette una sorta di canone nella descrizione dei porporati del Cinquecento. Francesco Guicciardini scrive di Alessandro Farnese, cardinale e poi pontefice, che era «uomo ornato di lettere e di apparenza di costumi».<sup>8</sup>

Al di là della retorica sottesa agli elogi, le doti e gli interessi di Ercole vengono attestati da elementi concreti. La consistenza della sua collezione di dipinti e argenti è documentata nell'inventario dei suoi beni, redatto subito dopo la morte avvenuta il 2 marzo 1563.<sup>9</sup> La cultura del cardinale è confermata dalla

4. Sui ritratti di Ercole Gonzaga, si veda Stefano L'Occaso, *Ritratto tizianesco del cardinale Ercole Gonzaga*, in «Prospettiva», 167/168 (2017), pp. 142-147. Più in generale, si veda Lucie Houille, *L'immagine des humanistes au XVI<sup>e</sup> siècle a travers l'étude de leurs portraits*, tesi di dottorato, Université de Rennes 2, Centre de Recherches Historiques de l'Ouest, 2012.

5. «[...] oltre l'esatta intelligenza della lingua greca e latina, e la cognizione di diverse scienze e un mirabil giudizio di tutte le cose, è poi d'una innocentissima vita e di purissimi e candidissimi costumi. Governa il clero di Mantova con tal maniera, che in tutti loro, e quanto aspetta all'abito e quanto si può intendere della vita, appare la vera immagine della vera religione», *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*, a cura di Eugenio Alberi, Firenze, Tipografia e Calcografia all'insegna di Clio, 1841, II, pp. 16-17; Murphy, *Ruling Peacefully*, pp. 165-167.

6. Alessandro Luzio, *Un pronostico satirico di Pietro Aretino*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1900, p. 31.

7. «Il signore Ercole, Sig. vostro, e certo ancor mio non solo perché è nato Signore, ma molto più perciò, che egli si veste e fregia da sé stesso di quegli ornamenti, che io sopra l'altre cose tutte onoro, e che fanno gli uomini ben degni d'essere degli altri nomini (SIC) Signori», lettera di Pietro Bembo a M. Agostino Gonzaga a Mantova, 7 marzo 1527. Cfr. Pietro Bembo, *Opere del cardinale Pietro Bembo ora per la prima volta tutte in un corpo*, Venezia, Francesco Hertzhauser, 1729, III, p. 234. Sulle relazioni epistolari di Bembo con i Gonzaga, si veda Marzia Minutelli, *I rapporti epistolari di Pietro Bembo con i Gonzaga*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXII/602 (2006), pp. 221-256.

8. Francesco Guicciardini, *Storia d'Italia*, presentazione critica e note di Ettore Mazzali, introduzione di Emilio Pasquini, 3 voll., Milano, Garzanti, 2006, III, p. 2292. Cit. in Massimo Firpo, *Il cardinale*, in *L'uomo del Rinascimento*, a cura di Eugenio Garin, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp. 75-134: 116.

9. L'inventario è datato 1 aprile 1563, ASMn, *Notarile*, 7566, notaio Agostino Ragazzola, c. 41v. Si veda Brown, *Painting in the Collection of Cardinal Ercole Gonzaga*, per una trascrizione dell'inventario dei dipinti. Sulla collezione di medaglie di Ercole si pronuncia Hubertus Goltius, che lo menziona nel suo repertorio. Si veda Maria Luisa Napolitano, *Hubertus Goltzius e la Civitas*

composizione della sua biblioteca, che contava quasi millecinquecento volumi.<sup>10</sup> Si tratta di un numero consistente se lo si confronta con le collezioni librerie degli esponenti della sua famiglia: la madre, Isabella d'Este, e il fratello Federico possedevano rispettivamente centotrentatré e centosettantanove volumi, mentre il suo predecessore, il cardinale Francesco, ne aveva raccolti trecento.<sup>11</sup>

Dotato di potere politico e superiorità etica, Ercole aderisce al ritratto del porporato rinascimentale ricostruito da Paolo Cortesi nel *De Cardinalatu* (1510) e da Gasparo Contarini nel *De officio viri boni ac probi episcopi* (1517). Completa la sua immagine l'impegno come committente d'architettura, aspetto prevalentemente indagato rispetto alle opere mantovane e, in particolare, per quanto riguarda il rifacimento del duomo in seguito all'incendio nel 1545, episodio ampiamente trattato negli studi anche per il coinvolgimento di Giulio Romano come autore del progetto.<sup>12</sup>

Nonostante Ercole abbia frequentato l'Urbe a più riprese per circa trent'anni, tra il 1528 e il 1559, il suo ritratto romano è decisamente meno nitido, soprattutto se lo si osserva dal punto di vista delle committenze architettoniche.<sup>13</sup> Tale situazione storiografica va inserita in una più ampia cornice. Se a Mantova la famiglia Gonzaga stabilisce le regole di un gusto che avrebbe avuto una risonan-

almae urbis Romae, in "Anabases", 11 (2010) (<http://journals.openedition.org/anabases/769>; DOI: <https://doi.org/10.4000/anabases.769>, consultato il 10 agosto 2021).

10. Sulla biblioteca di Ercole si vedano: Angelo Cavana, *La biblioteca del Cardinale Ercole Gonzaga: testimonianza per una nuova sensibilità teologica*, tesi di laurea, Pontificium Athenaeum Antonianum, Facultas Theologicae, Venezia, 1995; Guido Rebecchini, *Libri e letture eterodosse del cardinale Ercole Gonzaga e della sua familia*, in «Schifanoia», 22-23 (2002), pp. 209-218; Murphy, *Ruling Peacefully*, pp. 253-266, che riporta un elenco di libri acquistati dal cardinale, stilato sulla base di documenti conservati presso l'Archivio Storico Diocesano di Mantova. Sulle biblioteche dei cardinali, si vedano: Gigliola Fragnito, *Le corti cardinalizie nella prima metà del Cinquecento: da Paolo Cortesi a Francesco Priscianese*, in «Miscellanea storica della Valdelsa», CVIII, 3/293 (2002), pp. 49-62; 58-60; Samuele Giombi, *Le biblioteche di ecclesiastici nel Cinquecento italiano. Rassegna di studi recenti e prospettive di lettura*, in «Lettere italiane», 43/2 (1991), pp. 291-307.

11. Sulle biblioteche di Isabella e di Federico, si vedano rispettivamente: Alessandro Luzio, Rodolfo Renier, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, a cura di Simone Albonico, Milano, Bonnard, 2005; Nicoletta I. Barbieri, *Cultura letteraria intorno a Federico Gonzaga, primo duca di Mantova*, tesi di dottorato, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, 2011-2012; Daniela Ferrari, *Le collezioni Gonzaga. L'inventario dei beni del 1540-1542*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2003; David S. Chambers, *A Renaissance Cardinal and his Wordly Goods: The Will and Inventory of Francesco Gonzaga (1444-1483)*, London, Warburg Institute, 1992.

12. Sul duomo di Mantova e sul progetto di Giulio Romano, si vedano: Paolo Piva, *L'"altro" Giulio Romano: il duomo di Mantova, la chiesa di Polirone e la dialettica col Medioevo*, Quistello, Ceschi, 1988; Manfredo Tafuri, *Giulio Romano: linguaggio, mentalità, committenti*, in *Giulio Romano*, catalogo della mostra (Mantova, 1989), Milano, Electa, 1989, pp. 15-64; 55-56, ripreso in Bruno Adorni, *Giulio Romano architetto: gli anni mantovani*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2012, pp. 143-144.

13. Tra i pochi contributi dedicati alle committenze architettoniche romane di Ercole, si vedano: Francesca Mattei, *Architettura e committenza intorno ai Gonzaga, 1510-1560. Modelli, strategie, intermediari*, Roma, Campisano, 2019, pp. 67-98; Guido Rebecchini, *The Rome of Paul III (1534-1549). Art, Ritual and Urban Renewal*, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2020, *ad indicem*.

za internazionale,<sup>14</sup> a Roma gli esponenti della casata si impegnano in opere di modesta entità: sistemazioni di costruzioni esistenti – come gli interventi richiesti da Giulio Cesare Gonzaga da Novellara a Palazzo Branconio –, realizzazione di qualche sepoltura, spesso non monumentale. Non esiste una topografia dei Gonzaga in Urbe, con la sola esclusione di Palazzo Gonzaga Balami Galitzin, affittato e poi comprato da Scipione Gonzaga rispettivamente nel 1567 e nel 1591.<sup>15</sup>

Le imprese edificatorie dei porporati che hanno preceduto Ercole, inoltre, sono poco significative o non più visibili, ben diverse dai segni monumentali lasciati dai palazzi di altri cardinali foresti come Pietro Barbo e Raffaele Riario, o dei romani Giordano Orsini e Alessandro Farnese, o ancora dalla villa di Ippolito d'Este a Tivoli.<sup>16</sup> Francesco Gonzaga, che ottiene il cappello da Pio II nel 1461, riesce ad acquistare una casa adiacente alla chiesa di Sant'Agata dei Goti sul Quirinale e una casa a San Lorenzo in Damaso. Di quest'ultima non resta alcuna traccia, rasa al suolo da Raffaele Riario in occasione della costruzione del suo palazzo.<sup>17</sup> Giunto a Roma, Sigismondo, nominato da Giulio II nel 1505, è ospitato dagli Orsini a Monte Giordano per poi prendere in affitto il palazzo all'arco di

14. L'idea di un gusto internazionale, veicolato grazie alla fortuna dell'opera di Giulio, è approfondita soprattutto in merito al ruolo dell'antiquario mantovano Jacopo Strada; si veda: Dirk J. Jansen, *Taste and Thought. Jacopo Strada and the Development of a Cosmopolitan Court*, in *Hans von Aachen in Context*, atti del convegno (Praga, 2010), a cura di Lubomír Konečný et al., Prague, Artefactum, 2012, pp. 171-178; Idem, *Jacopo Strada and Cultural Patronage at The Imperial Court*, 2 voll., Leiden, Brill, 2019.

15. Claudia Conforti, *I palazzi romani dei Gonzaga: aspetti archivistici, topografici, urbanistici*, in *I Gonzaga e i Papi. Roma e le corti padane fra Umanesimo e Rinascimento (1418-1620)*, atti del convegno (Mantova-Roma, 2013), a cura di Renata Salvarani, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2013, pp. 325-330. Rimando al volume curato da Renata Salvarani anche per un generale inquadramento dei rapporti politici, culturali e diplomatici tra la famiglia mantovana e la corte papale; in particolare, per un inquadramento dei Gonzaga in urbe, al saggio di Lucina Vattuone, *San Carlo Borromeo, l'Accademia delle Notti Vaticane e la storia 'romana' dei Gonzaga*, pp. 281-308. Sugli interventi di Giulio Cesare Gonzaga a Palazzo Branconio, si veda: Pier Nicola Pagliara, *Nuove fonti per la storia di Palazzo Branconio dell'Aquila*, in «Architettura. Storia e documenti», 1 (1985), pp. 49-78.

16. Per un quadro sui palazzi cardinalizi a Roma si vedano: Thomas Frenz, *Die Kanzlei der Päpste der Hochrenaissance, 1471-1527*, Tübingen, Niemeyer, 1986; Arnaldo Bruschi, *L'architettura dei palazzi romani della prima metà del Cinquecento*, in *Palazzo Mattei di Paganica e l'Enciclopedia Italiana*, a cura di Gianfranco Spagnesi, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996, pp. 3-109; Maria Giulia Aurigemma, *Residenze cardinalizie tra inizio e fine del Quattrocento*, in *Roma. Le trasformazioni urbane nel Quattrocento*, a cura di Giorgio Simoncini e Donatella Strangio, II, Firenze, Olschki, 2004, pp. 117-136. Sui materiali edili utilizzati dai cardinali: Arnold Esch, *Economia, cultura materiale ed arte nella Roma del Rinascimento. Studi sui registri doganali romani 1445-1485*, Roma, Roma nel Rinascimento, 2007, pp. 347-368. Riferimenti ai palazzi cardinalizi sono anche nella cronaca: Stefano Infessura, *Diario della città di Roma*, a cura di Oreste Tommasini, Roma, Forzani, 1890, cit. in Arnold Esch, *Roma dal Medioevo al Rinascimento*, Roma, Viella, 2021, p. 346. Su Villa d'Este e sulle committenze di Ippolito II d'Este si veda: *Ippolito II d'Este. Cardinale, principe, mecenate*, atti del convegno (Tivoli, 2010), a cura di Marina Cogotti e Francesco P. Fiore, Roma, De Luca, 2013.

17. Su Francesco Gonzaga si veda David S. Chambers, *The Housing Problems of Cardinal Francesco Gonzaga*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXXIX (1976), pp. 21-58. L'approccio di Raffaele Riario alle preesistenze è approfondito in Pier Nicola Pagliara, *Roma*

Portogallo.<sup>18</sup> In entrambi i casi si tratta di scelte di compromesso, che dipendono prevalentemente dalla situazione finanziaria dei due porporati. Una considerazione che pone l'accento su un aspetto significativo del cardinalato. Diversamente da quanto emerge dal profilo programmatico e senz'altro retorico promosso da Cortesi,<sup>19</sup> verosimilmente esemplato sullo status del cardinal nipote, la maggior parte dei porporati presenti a Roma si dibatteva tra questioni di carattere quotidiano e di ospitalità, «tra serie difficoltà economiche per poter mantenere un tenore di vita consono alla loro dignità».<sup>20</sup> Una condizione costantemente in bilico tra la «moral obligation»<sup>21</sup> alla magnificenza – imposta dalla porpora e contestualmente sollecitata dal *De magnificentia* e dal *De splendore* di Giovanni Pontano (1494)<sup>22</sup> – e la difficoltà di sopravvivere con rendite che erano tutto sommato modeste per mantenere sé stessi, il palazzo in Urbe e il proprio seguito. Non è un caso che l'audacia edificatoria di Riario, visibile nel paramento lapideo del suo palazzo subito celebrato dai contemporanei, sia rimasta ineguagliata.<sup>23</sup>

Alla luce di queste premesse, nelle prossime pagine si osserverà Ercole Gonzaga da un'angolazione romana, volgendo lo sguardo sulle sue strategie come committente d'architettura. Tramite l'indagine sistematica del carteggio diplomatico, si intende non solo aggiungere qualche sfumatura alla biografia

*nel 1510-11: demolizioni e ricostruzioni*, in *Martin Lutero a Roma*, a cura di Michael Matheus, Arnold Nesselrath e Martin Wallraff, Roma, Viella, 2019, pp. 495-511.

18. David S. Chambers, *The Enigmatic Eminence of Cardinal Sigismondo Gonzaga*, in «Renaissance Studies», XVI/3 (2003), pp. 330-354; Guido Rebecchini, *Some Aspects of Cardinal Sigismondo Gonzaga's Collections*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LXVI (2003), pp. 289-296.

19. Sulle residenze dei cardinali in riferimento al *De Cardinalatu*, si veda: Kathleen Weil-Garris Brandt, *The Renaissance Cardinal's Ideal Palace. A Chapter from Cortesi's De Cardinalatu*, Roma, Edizioni dell'Elefante, 1980; David S. Chambers, *The Renaissance Cardinalate. From Paolo Cortesi's De Cardinalatu to the Present*, in *The Possessions of a Cardinal. Politics, Piety, and Art, 1450-1700*, a cura di Mary Hollingsworth, University Park PA, State University Press, 2010, pp. 17-24.

20. Gigliola Fragnito, *Le corti romane nella prima età moderna*, in Eadem, *Cinquecento italiano. Religione, cultura e potere dal Rinascimento alla Controriforma*, a cura di Elena Bonora e Miguel Gotor, Bologna, il Mulino, 2011, pp. 67-140: 69.

21. Chambers, *The Renaissance Cardinalate*, p. 18.

22. Per una sintesi delle fonti sulla magnificenza si veda: Luisa Giordano, *Edificare per magnificenza. Testimonianze letterarie sulla teoria e la pratica della committenza di corte*, in *Il Principe architetto*, atti del convegno (Mantova, 1999), a cura di Arturo Calzona et al., Firenze, Olschki, 2002, pp. 215-228. Per un dibattito sulla magnificenza in epoca rinascimentale in una prospettiva di storia economica, si veda Guido Guerzoni, *Apollo e Vulcano. I mercati artistici in Italia 1400-1700*, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 105-132.

23. Raffaele Maffei elogia Riario per l'audacia «primus in urbe hoc tempore qui aedes apud S. Laurentium corio isoecodomo sit ausus aggredi»: Raffaello Volterrano Maffei, *Commentariorum urbanorum*, Roma, per Ioannem Besicken Alemanum, 1506, c. 399r. Messo in rilievo da Margaret D. Davis, «Opus isodomum» at the Palazzo della Cancelleria: *Vitruvian Studies and Archaeological and Antiquarian Interests at the Court of Raffaele Riario*, in *Roma, centro ideale della cultura dell'antico nei secoli XV e XVI, da Martino V al Sacco di Roma 1417-1527*, atti del convegno (Roma, 1985), a cura di Silvia Danesi Squarzina, Milano, Electa, 1989, pp. 442-457; cit. in Pagliara, *Roma nel 1510-11*, p. 499.

del cardinale all'esterno della sua città di origine, ma si ambisce a inserire la sua corte nella geografia cardinalizia e nel sistema di relazioni che si dipanavano nella città di Roma.

### *I palazzi di Ercole a Roma*

Com'è noto, le caratteristiche della *domus* del cardinale sono enumerate da Cortesi, che si sofferma sui giardini, sulla biblioteca, sulle sale di rappresentanza e, naturalmente, sulla cappella privata.<sup>24</sup> Nell'*Opusculum De Mirabilibus Novae et veteris Urbis Romae* (1510), Francesco Albertini elenca le residenze cardinalizie che si potevano apprezzare in Urbe all'inizio del secolo, sciorinandone i consueti attributi descritti anche da Cortesi – la ricchezza di marmi, le statue, le decorazioni pittoriche. La residenza del porporato in Urbe costituiva a tutti gli effetti una corte in miniatura, che doveva rispecchiare lo sfarzo della nazione di provenienza e svolgere contestualmente una funzione diplomatica, accogliendo il cardinale e il suo seguito. Altro aspetto cruciale, pertanto, era la posizione delle *domus*, solitamente collocate nell'area compresa tra il Tevere e il Vaticano. I cardinali Cesi e Salviati vivevano in Borgo, altri in via Giulia, il cardinale Farnese risiedeva in Campo de' Fiori, mentre i cardinali du Bellay e Carpi in Campo Marzio. Nel *De Cardinalatu*, Cortesi conteggia una media di centoquaranta membri nelle corti cardinalizie, che comportavano una spesa di 12.000 scudi all'anno. Nella *descriptio Urbis* (o censimento di Roma) redatta tra il 1526 e il 1527, alla vigilia del Sacco, le ventuno corti cardinalizie residenti in Urbe – che ospitavano nel complesso 3.111 persone, circa il 7% della popolazione adulta della città – oscillavano da un minimo di quarantacinque membri, come quella del cardinale Caetano Tommaso de Vio (1469-1534), a un massimo di trecentosei membri, come quella del cardinale Alessandro Farnese. Circa la metà annoverava più di cento membri.<sup>25</sup>

È evidente da questi dati che la presenza delle corti cardinalizie avesse un impatto decisivo nella *forma urbis* – come peraltro non manca di sottolineare il segretario di Montaigne, descrivendo lo stupore dell'umanista al cospetto di una corte affollata di prelati e altri ecclesiastici, dove i rilievi collinosi erano «cospar-

24. Si veda la nota 19.

25. Sul censimento di Roma del 1526-1527, si vedano: *Descriptio Urbis: The Roman Census of 1527*, a cura di Egmont Lee, Roma, Bulzoni, 1985, ora: *Habitatores in Urbe. The Population of Renaissance Rome / La popolazione di Roma nel Rinascimento*, Roma, La Sapienza, 2006. Più in generale, sulla popolazione di Roma, si veda Anna Esposito, *La popolazione romana dalla fine del sec. XIV al Sacco: caratteri e forme di un'evoluzione demografica*, in *Popolazione e società a Roma dal medioevo all'età contemporanea*, a cura di Eugenio Sonnino, Roma, Il Calamo, 1998, pp. 37-49. Sulle corti dei cardinali, si veda Gigliola Fragnito, «Parenti» e «famigliari» nelle corti cardinalizie del Rinascimento, in «*Familia*» del principe e famiglia aristocratica, a cura di Cesare Mozzarelli, Roma, Bulzoni, 1988, II, pp. 565-587. Rispetto al numero di bocche nelle corti dei cardinali, si può ricordare che la corte di Raffaele Riario contava tra il 1472 e il 1473 cinquecento familiari: Esch, *Roma dal Medioevo al Rinascimento*, pp. 342-343, con riferimenti bibliografici.

si» dei giardini dei cardinali.<sup>26</sup> L'impegno dei cardinali nel restauro e nella costruzione di residenze giocava un ruolo centrale per lo Stato pontificio, non solo perché offriva la possibilità di rinnovarne l'aspetto, ma anche perché contribuiva al mantenimento dell'economia della città.<sup>27</sup> Il progressivo aumento dei cardinali nel collegio, determinato dalla volontà di accrescere il prestigio politico del papa, d'altro canto, ne comportò il graduale impoverimento, poiché essi dipendevano dalle disponibilità finanziarie del pontefice.<sup>28</sup> Con queste premesse, non stupisce che nel 1563 l'ambasciatore veneziano Girolamo Soranzo scrivesse:

Sono i cardinali al presente 58, numero per dir il vero, assai maggiore di quello soleva essere per il passato: dal che nasce non poca diminuzione della dignità loro, essendone dei molto poveri, che mancano di gran parte di quelle cose che sono necessarie a sostentar quel grado.<sup>29</sup>

Diversamente dall'immagine compatta offerta da Cortesi, lo status dei cardinali era ben più sfaccettato: il mecenatismo, però, non era una questione demandabile all'effettiva capacità di spesa, costituendo piuttosto una priorità assoluta.<sup>30</sup> Ottenuta la porpora, pertanto, Ercole deve dotarsi di una residenza idonea per sé e per il suo seguito. Disponiamo di informazioni sulla sua corte nel 1562, in piena età conciliare, quando accoglieva centosessanta persone, in linea con la dimensione media (centoquarantotto) di una corte cardinalizia secondo il censimento di Roma, compilato trentacinque anni prima. Non sappiamo, però, quale fosse l'entità del suo seguito negli anni Trenta e Quaranta, quando si collocano i primi interventi sulle sue residenze in Urbe. Nei documenti, infatti, le figure che lo servivano sono perlopiù menzionate per nome senza che ne vengano specificate le funzioni, e viceversa.

Ercole viene ospitato in due palazzi posti entrambi lungo la via Lata: il palazzo del cognato Francesco Maria della Rovere, attuale Palazzo Doria Pamphili, e il palazzo in San Lorenzo in Lucina, noto anche come palazzo all'arco di Portogallo, che sorgeva in corrispondenza dell'odierno Palazzo Ottoboni Fiano. La forma cinquecentesca di queste fabbriche – entrambe pesantemente trasformate o addirittura soppiantate da altre – è nota grazie alle informazioni contenute nel carteggio diplomatico e alle mappe della città (figg. 2-3).

26. Michel de Montaigne, *Viaggio in Italia*, Milano, Rizzoli, 2003, pp. 232-233.

27. Esch, *Roma dal Medioevo al Rinascimento*, pp. 338-350.

28. Tale situazione ebbe origine già nel Quattrocento, se si pensa che Bonifacio IX concluse nel 1404 il pontificato con dieci cardinali, Sisto IV iniziò nel 1471 con venticinque cardinali e aumentò il numero di altri trentaquattro. Si vedano le considerazioni ivi, p. 343. Ulteriori riferimenti in Ulrich Schwarz, *Die Papstfamilien der ersten Stunde. Zwei Expediktivenrotuli für Sixtus IV (1. Jan. 1472)*, in «Quellen und Forschungen aus italienischen Bibliotheken und Archiven», 73 (1993), pp. 303-386.

29. *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*, IV, p. 96, cit. in Fragnito, *Le corti romane nella prima età moderna*, p. 86.

30. Questa la tesi supportata da Arnold Esch a proposito delle modificate esigenze nello Stato pontificio all'indomani del rientro dei papi da Avignone: Esch, *Roma dal Medioevo al Rinascimento*, p. 341.

Le residenze di Ercole, che trascorreva poco tempo in Urbe anche a causa dei difficili rapporti che intercorrevano con Paolo III, venivano prevalentemente occupate dal suo seguito. Nino Sernini, suo agente nonché responsabile dell'amministrazione diplomatica ed economica, lo ragguaglia costantemente sulle condizioni di entrambi gli edifici, consigliando subito l'acquisto di una nuova residenza poiché nessuno dei due palazzi in cui era alloggiata la corte sembrava essere adatto al rango del cardinale.<sup>31</sup> Trovare un'abitazione a Roma, però, era impresa tutt'altro che facile, soprattutto per chi aveva un seguito numeroso. Sernini ne era consapevole: nel 1539 scriveva a Ercole che «vi sono pochissime case buone in Roma, che s'espettono nuovi cardinali di modo che facilissimamente trovarano compratori». <sup>32</sup> Le parole dell'agente riverberano quelle del protonotario apostolico Taddeo da Montefiore consegnate a una lettera indirizzata a Barbara di Brandeburgo qualche decennio prima, nel 1461, quando riporta il disappunto dei cortigiani di Mantova che «lamentano e dichano queste [case a Roma] non sono le casse de Mantua [...] le casse [in Roma] sono tristissime, né fin al de anchor ho potuto trovare tanta casa che possi mezanamente alozare, anzi bisogna in letere pichole senza maturaci alozare al mancho a tre per[sone] de li zentilhomini e scuderi a quatro, e la pisone l'è carissima». <sup>33</sup> L'elenco di ottantadue palazzi romani, redatto nel 1601 da un anonimo autore, conferma il limitato numero di edifici in grado di ospitare molte persone. <sup>34</sup>

A causa della scarsa disponibilità economica, comune ai suoi predecessori, Ercole rinuncia all'acquisto e si impegna nella ristrutturazione del palazzo del duca di Urbino. Lasciata Roma nel 1537, affida ai suoi agenti il coordinamento dei lavori, iniziati nell'aprile del 1540 con l'obiettivo di consolidare la torre della fabbrica. La vicenda – ordinaria dal punto di vista architettonico – permette di conoscere i nomi di coloro che gestivano il cantiere, Curzio Frangipane e Mario Maccarone. <sup>35</sup> Il primo, intendente di cose d'arte e collezionista di antichità, era stato maestro di casa di Alessandro Farnese sin dai tempi del suo cardinalato. Il coinvolgimento nella vicenda costruttiva della residenza di Ercole fu probabilmente dettato dalla vicinanza di Frangipane al circolo dei mantovani in Urbe,

31. Per un quadro recente su Sernini, si veda Guido Rebecchini, Marcello Simonetta, «In sì sanguinosa impresa». *Negoziati diplomatici e negozi amorosi di due agenti mantovani a Roma*, in «Civiltà mantovana», 150 (2020), pp. 67-97, con precedente bibliografia.

32. Lettera di Nino Sernini a Ercole, 8 gennaio 1539, ASMn, AG, busta 1909, c. 93r.

33. Lettera di Taddeo da Montefiore a Barbara di Brandeburgo, 20 gennaio 1461, ASMn, AG, busta 841, c. 297, trascritta integralmente per la prima volta in Arturo Calzona, *Da Mantova a Roma: la "rivincita" dell'Alberti negli ultimi anni del pontificato di Pio II*, in *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, a cura di Francesco Paolo Fiore e Arnold Nesselrath, Milano, Skira, 2005, pp. 135-149: 147-148. Sulla vita nella Roma del Quattrocento, si veda Esch, *Roma dal Medioevo al Rinascimento*, p. 266.

34. Piero Tomei, *Contributi d'archivio. Un elenco dei palazzi di Roma del tempo di Clemente VIII*, in «Palladio», 3 (1939), pp. 163-174 e 219-230, cit. in Fragnito, *Le corti romane nella prima età moderna*, p. 84, con ulteriori riferimenti bibliografici.

35. Sui Frangipane, si veda Andrea Fara, *Domus e palazzi della famiglia Frangipane di Roma, in Vivere la città. Roma nel Rinascimento*, a cura di Ivana Ait e Anna Esposito, Roma, Viella, 2020, pp. 21-38.

che si riunivano intorno all'Accademia dei Vignaiuoli, fondata da Uberto Strozzi, nipote di Baldassarre Castiglione. Maccarone, che si occupava del controllo dei materiali e delle misurazioni nel cantiere del palazzo di Urbino, vantava invece una carriera di affari con Antonio da Sangallo il giovane per la vendita del travertino utilizzato nel cantiere di Palazzo Farnese ed era stato il soprastante alla fabbrica del Campidoglio. Benché i lavori si siano conclusi nella generale approvazione degli agenti di Ercole, il ritorno del padrone di casa a Roma non si sarebbe verificato. In pieno conflitto con Paolo III, infatti, Ercole non aveva alcuna intenzione di rientrare in Urbe e di fatto non avrebbe mai abitato nell'edificio così riconfigurato.

Nonostante la ristrutturazione, Sernini continua a considerare critiche le condizioni del palazzo: gli ambienti sono troppo caldi, i giardini infestati da zanzare, manca un luogo adatto per i banchetti. Vengono meno le caratteristiche della *domus* del cardinale, che, secondo quanto era stato stabilito nella bolla *Supernae dispositionis arbitrio* (1514), doveva essere una casa accogliente, un rifugio per gli uomini dotti, per i nobili poveri e le persone oneste, un luogo aperto non solo alla *familia* del cardinale ma ai molti ospiti – sottintesi nelle parole di Sernini.<sup>36</sup>

Ercole valuta nuovamente la possibilità di acquistare un palazzo, affidandosi alle indagini di mercato compiute da Sernini. La sua situazione economica, però, lascia poco spazio alle velleità. In occasione dei lavori condotti al palazzo del duca di Urbino nel 1540 Ercole aveva faticato a sborsare 530 scudi necessari al consolidamento della torre e certamente non sarebbe stato in grado di acquistare una nuova residenza, il cui costo si aggirava intorno agli 8.000 ducati (ovvero circa 7.100 scudi).<sup>37</sup> Un problema analogo, del resto, affliggeva anche suo fratello Ferrante, di stanza in Sicilia.<sup>38</sup>

Dopo aver considerato la situazione prospettata da Sernini, Ercole opta nuovamente per una ristrutturazione, concentrandosi però sul palazzo in San Lorenzo in Lucina.<sup>39</sup> Quest'ultimo, caratterizzato dalla vicinanza con l'arco di Portogallo, era stato spesso concesso in uso o dato in affitto, tanto da essere ricordato come

36. «[...] patens hospitium, portusque ac refugium proborum et doctorum maxime virorum et pauperum nobilium, honestarumque personarum» (capitolo *De vita et moribus cardinalium*). Cfr. *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, a cura di Giuseppe Alberigo *et al.*, Bologna, Istituto per le scienze religiose, 1973, pp. 618-619, cit. in Fragnito, *Le corti romane nella prima età moderna*, p. 76.

37. Ducato: 93 soldi; scudo: 105 soldi. Si potrebbe a questo proposito ricordare che circa vent'anni dopo Pio IV spende settimanalmente 1.500 scudi per il cantiere dei palazzi vaticani. «Sua Beatitudine fa fabricar a palazzo di San Pietro di belle stanze sopra le sue ordinarie pigliando il corridore più alto, et abbellendolo alla foggia di quel di Leone, et vi spende millecinquecento scudi la settimana; fa anco alcune buone stanze alla fonte che fece Giulio terzo sulla strada del Popolo per andar alla vigna», lettera di Bernardino Pia al cardinale Ercole Gonzaga, da Roma, 16 luglio 1561, ASMn, AG, busta 1934, s.c.; cit. in Mattei, *Architettura e committenza intorno ai Gonzaga*, pp. 205-206, con trascrizione integrale della lettera.

38. Si veda in questo volume il saggio di Emanuela Garofalo.

39. Guido Rebecchini, *For Pleasure and for Entertainment: A Rustic Fountain in Sixteenth-century Rome and a Project by Giovanni Mangone*, in *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, a cura di Machtelt Israëls e Louis A. Waldman, Firenze-Milano, Villa I Tatti, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies-Officina libraria, 2013, I, pp. 463-473.

un «albergo» per i prelati.<sup>40</sup> Nella campagna di lavori avviata nel 1542, Sernini coinvolge Giovanni Mangone, incaricato di preparare una proposta progettuale che sarebbe poi stata sottoposta al giudizio di Giulio Romano.<sup>41</sup> Tra le poche opere assegnate a Mangone si può annoverare il palazzo di Angelo Massimo (1530 ca.), detto di Pirro, posto accanto al più celebre Palazzo Massimo alle Colonne.<sup>42</sup> Non disponiamo di disegni che illustrino il suo progetto per il palazzo in San Lorenzo in Lucina, tuttavia Sernini invia a Ercole un'accurata descrizione della proposta dell'architetto.<sup>43</sup> L'obiettivo – secondo Sernini – era rendere il palazzo simile alle principali residenze cardinalizie dell'Urbe, innanzitutto Palazzo Farnese e Palazzo Riario, ritenuti i modelli da osservare per lo sviluppo della scala.<sup>44</sup> Il progetto prevedeva l'ampliamento dell'appartamento cardinalizio e la regolarizzazione degli interni, con particolare attenzione per lo spostamento dello studio e della cappella, che avrebbe occupato il lato verso San Silvestro. Mangone proponeva la costruzione di due stanze sopra l'arco di Portogallo, che avrebbero avuto una suggestiva vista sulla Porta del Popolo e sul Campidoglio. Si potrebbe leggere nel rapporto tra la residenza e il monumento antico – visibile in una illustrazione pubblicata nel *Ritratto Di Roma Antica* (1627), testo ispirato alle *Antiquae Romae topographia, libri septem* di Giovanni Bartolomeo Marliani – una possibile conferma della effettiva realizzazione del progetto di Mangone.<sup>45</sup>

La questione della residenza romana di Ercole torna in auge qualche anno dopo. Il 17 settembre 1544 un altro agente di Ercole, Ippolito Capilupi,<sup>46</sup> scrive al cardinale chiedendo come far fronte all'aumento delle tasse sul palazzo dovuto alla costruzione di un canale fognario. L'agente non specifica quale sia il palazzo in questione, ma dalla data è plausibile che si tratti di quello in San Lorenzo in

40. L'espressione è utilizzata in Elena Fumagalli, *La committenza cardinalizia a Roma*, in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, a cura di Claudia Conforti e Richard Tuttle, Milano, Electa, 2001, pp. 94-107: 96.

41. Lettera di Nino Sernini a Ercole Gonzaga, da Roma, 30 agosto 1542, ASMn, AG, busta 1912, cc. 234-236. La lettera è stata pubblicata per la prima volta in Rebecchini, *For Pleasure and for Entertainment*, p. 469, cui rimando per una trascrizione integrale del documento.

42. Su Mangone si veda Adriano Ghisetti Giavarina, *Mangone, Giovanni*, in DBI, 69 (2007); Rebecchini, *The Rome of Paul III (1534-1549)*, ad indicem.

43. Rebecchini, *For Pleasure and for Entertainment*, pp. 469-473.

44. Sulla conoscenza da parte di Sernini di Palazzo Farnese, si veda Guido Rebecchini, *After the Medici: The New Rome of Pope Paul III Farnese*, in «I Tatti studies. Essays in the Renaissance», 11 (2007) [2008], pp. 147-200. Sulla scala nei palazzi romani si veda da ultimo: Micaela Antonucci, «Tutto passa per le scale»: la scala nei palazzi romani, in *Palazzi del Cinquecento a Roma*, a cura di Claudia Conforti e Giovanna Saporì, Roma 2017 («Bollettino d'arte», numero speciale, 2016), pp. 271-290, con precedente bibliografia.

45. Sul palazzo di Ercole si veda Mattei, *Architettura e committenza intorno ai Gonzaga*, pp. 67-98; sulla residenza negli anni successivi all'occupazione del cardinale e della sua corte, Anna Bortolozzi, *Carlo Maderno e Francesco Borromini: il progetto del palazzo in S. Lorenzo in Lucina per il principe Michele Peretti*, in «Storia dell'arte», n.s., 40 (2015), pp. 97-114.

46. Su Ippolito Capilupi, si veda Gaspare De Caro, *Capilupi, Ippolito*, in DBI, 18 (1975). Sulla famiglia Capilupi, si veda *La famiglia Capilupi di Mantova. Vicende millenarie di un nobile casato (Secoli XI-XX)*, a cura di Daniela Ferrari, Mantova, PubliPaolini, 2018.

Lucina, divenuto ormai la residenza stabile della corte dopo la ristrutturazione del 1542. Pur focalizzandosi sul problema economico, Capilupi si sofferma sulla costruzione della chiavica:

Era stato prima disegnato che la chiavica passasse sotto la volta che congiunge il palazzo col giardino, ma poi Michelangelo et Sangallo hanno considerato che sia meglio condurla sotto il giardino per allontanarsi più da fondamento del palagio [...].<sup>47</sup>

Obiettivo di questa scelta era, evidentemente, non compromettere la stabilità della fabbrica. Ben più rilevante della descrizione dei lavori è l'accostamento di Michelangelo e Antonio da Sangallo il giovane, i quali sembrerebbero aver partecipato alla costruzione del canale fognario – verosimilmente la *chiavica* di San Silvestro – o quantomeno potrebbero aver dato un parere congiunto sui problemi legati al suo passaggio.<sup>48</sup> Si tratta *ça va sans dire* di un'opera poco significativa dal punto di vista architettonico: di sicuro interesse, tuttavia, è la possibilità di intravedere una collaborazione tra i due architetti, un fatto privo di precedenti, visti i loro noti conflitti, che si accendono soprattutto in merito alla costruzione delle mura di Roma.<sup>49</sup> Capilupi, che risiedeva a Roma da anni, tanto da aver anche commissionato una residenza per sé e per la propria famiglia a pochi passi dal palazzo di Ercole, aveva certamente contezza della situazione architettonica locale.<sup>50</sup> Conosceva senza dubbio l'opera di Michelangelo, citato in alcuni passi del suo carteggio, occorrenza utilizzata erroneamente per attribuire all'artista il progetto per la residenza della famiglia mantovana.<sup>51</sup> Sulla base di questi elementi, si può escludere che Capilupi

47. Lettera di Ippolito Capilupi a Ercole Gonzaga, da Roma, 17 settembre 1544, ASMn, *Archivio Capilupi*, busta 35. Si veda la trascrizione integrale in appendice a questo saggio. La pubblicazione del documento – su cui stavo lavorando ai tempi della giornata di studi – è stata anticipata in Guido Rebecchini, *The Rome of Paul III (1534-1549). Art, Ritual and Urban Renewal*, London-Turnhout, Brepols-Harvey Miller Publishers 2020, pp. 159-160, 172-173, cui rimando per un'approfondita e lucida disamina della topografia dell'isolato di San Lorenzo in Lucina nell'ambito delle strategie urbane di Paolo III.

48. Sui progetti per le fognature di Roma, si veda Katherine Wentworth Rinne, *Aqueducts, Fountains, and the Birth of the Baroque City*, New Haven-London, Yale University Press, pp. 193-218, in particolare pp. 198-199 per la *chiavica* di San Silvestro.

49. Sui rapporti tra Michelangelo e Antonio il giovane rispetto alla costruzione delle mura di Roma e del Vaticano, si vedano: Guido Rebecchini, *Michelangelo e le mura di Roma*, in *Michelangelo: architetto a Roma*, a cura di Mauro Mussolin, con la collaborazione di Clara Altavista, Cinisello Balsamo, Silvana, 2009, pp. 114-117; Francesco Paolo Fiore, *Architettura e arte militare. Mura e bastioni nella cultura del Rinascimento*, Roma, Campisano, 2017, pp. 164-167, 177.

50. Palazzo Capilupi si trova in via dei Prefetti. Si veda Francesca Mattei, *I Capilupi e l'architettura*, in *La famiglia Capilupi di Mantova*, pp. 85-116.

51. Si veda a titolo di esempio la lettera del 3 novembre 1548: «[...] Certo Boccaccio che fa professione di esecutore della mente di Sua Santità a mezzanotte all'improvviso va armata mano a far fittare a terra quelle case, delle quali i padroni fanno alcuna difficoltà o dilazione perché non si gettano, poiché son destinate a esser gettate, volendo prima esser rimborsati del danaro loro, ma egli mena ogni cosa a fracasso, et messer Latino Giovenale, che è anchor maestro di strade, no val niente in paragone di costui, il quale ha guadagnato tanta autorità, che Sua Santità l'ha fatto commissario generale, di maniera che abbraccia et usurpa infinite giurisdizioni di altri ufficiali, non senza molto dispiacere di tutta la città, perché è tenuto un animale irrationale. Intendo che l'altro

abbia preso un abbaglio nel menzionare i personaggi coinvolti nella vicenda. I dati riportati nella lettera, però, non trovano corrispondenza nei cataloghi dei due architetti. Michelangelo – per quanto so – non si è mai occupato della realizzazione o della progettazione di impianti fognari. Nel 1544, al momento della stesura della lettera, era impegnato nel complesso del Campidoglio, incarico che sarebbe stato seguito dai lavori di completamento di Palazzo Farnese.<sup>52</sup> Progetti di questo tipo erano più familiari ad Antonio il giovane, come attestano i disegni relativi al progetto per il drenaggio della palude di Ravenna (GDSU 1217Ar) e per i canali fognari di Modena (GDSU 797 A) e Foligno (GDSU 880A).<sup>53</sup> In un foglio (GDSU 47A) dedicato allo studio per l'abside sud di San Pietro (1518-1520), Antonio riporta alcune annotazioni sull'inserimento della chiavica sotto lo zoccolo a gradoni.<sup>54</sup> A prescindere dall'attività di Sangallo e Michelangelo come “ingegneri” esperti di idraulica rimane aperta la questione di una loro possibile collaborazione.

Dopo i problemi legati alla costruzione della fognatura, negli anni Cinquanta, l'interesse di Ercole e dei suoi agenti converge sulla decorazione pittorica degli ambienti del palazzo in San Lorenzo in Lucina. A questo momento risale una delle poche testimonianze topografiche – la pianta di Leonardo Bufalini (1551) – che permettono di ricondurre l'edificio al cardinale (fig. 4). Qualche notizia sulle decorazioni del palazzo di Portogallo è riportata nelle *Vite* di Giorgio Vasari, che accenna a una campagna pittorica condotta da Taddeo Zuccari.<sup>55</sup> L'informazione risale agli anni in cui la fabbrica è abitata dal cardinale Francesco Gonzaga (1538-1566), nipote e successore di Ercole. Anche dopo la morte dello zio, infatti, Francesco risiede in San Lorenzo in Lucina, iniziando ad accumulare nel palazzo – stando a Pirro Ligorio – «molti fragmenti» di antichità.<sup>56</sup> Una menzione che consente di aggiungere la *domus* dei Gonzaga al novero delle residenze

heri di sera venne alle mani con Michelangelo in presenza di Sua Santità et altercarono in modo, che quasi vennero da dovero alle mani [...]», Giovanni B. Intra, *Di Ippolito Capilupi e del suo tempo*, in «Archivio Storico Lombardo», 20 (1893), pp. 76-142: 19-20.

52. Tra le molte voci dedicate a Michelangelo a Roma, mi limito a segnalare *Michelangelo: architetto a Roma*.

53. Su Antonio da Sangallo il giovane in Romagna, si veda Giulio Zavatta, *1526. Antonio da Sangallo il Giovane in Romagna. Rilievi di fortificazioni e monumenti antichi romagnoli di Antonio da Sangallo il Giovane e della sua cerchia al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi*, Imola, Angelini Editore, 2008, pp. 57-65, 110-113. Sui disegni di Antonio da Sangallo si vedano Gustavo Giovannoni, *Antonio da Sangallo il Giovane*, 2 voll., Roma, Tipografia regionale, 1959, in part. I, pp. 407-456 per il regesto dei disegni originali citati.

54. Christoph Luitpold Frommel, *Scheda 2.15.22. Studio di pianta per l'abside sud di San Pietro*, in *Raffaello architetto*, a cura di Christoph Luitpold Frommel, Stefano Ray e Manfredo Tafuri, Milano, Electa, 1984, p. 279.

55. Cfr. Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, 6 voll., Firenze, Studio per Edizioni Scelte, 1966-1987, V, pp. 558-559. Sulla biografia vasariana di Taddeo Zuccari cfr. Barbara Agosti, *Sulla biografia vasariana di Taddeo Zuccaro*, in «Prospettiva», 153/154 (2014) [2015], pp. 136-157. Per una discussione sul coinvolgimento di Zuccari nel palazzo del cardinale di Mantova si veda Cristina Acidini Luchinat, *Taddeo e Federico Zuccari fratelli pittori del Cinquecento*, 2 voll., Milano, Jandi Sapi, 1998, I, p. 59.

56. Pirro Ligorio, *Antichità di Roma (1573-1580 ca.)*, AST, ms. a.II.1 (vol. 14), c. 19r.

cardinalizie che ospitavano collezioni di antichità, documentate da Ulisse Aldrovandi e dagli evocativi disegni di Maarten van Heemskerck.<sup>57</sup>

La campagna pittorica condotta da Ercole viene coordinata da un certo architetto Giuliano, che Guy Delmarcel e Clifford Brown hanno identificato con un discendente della famiglia romana Cesarini.<sup>58</sup> Nel carteggio si leggono numerosi passaggi dedicati ai soggetti per le decorazioni. Nel 1556 ad esempio il cardinale chiede di chiamare il

[...] figliuolo di Magistro Giovanni Battista Scultore [per fargli eseguire una] [...] copia in forma picciola ma bella [...] di quei fregi che la santa memoria di papa Pauolo fece fare nelle stanze nuove di Araceli, i quali intendo che sono bellissimoi; et io vorrei servirmene in certa mia fabrica [...].<sup>59</sup>

La lettera lascia pochi dubbi sull'edificio e sui personaggi citati. Le «stanze nuove di Araceli» corrispondono agli appartamenti estivi di Paolo III nella torre sul Campidoglio, costruita da Jacopo Meleghino nel 1542 e abbattuta per edificare il monumento in onore di Vittorio Emanuele II (post 1882). Il «figliuolo di Magistro Giovanni Battista Scultore» è Adamo, incisore attivo a Mantova e a Roma, noto per gli studi compiuti sulle figure tratte dagli affreschi della cappella Sistina. Stando alla data in cui Ercole avanza tale richiesta, è verosimile che i fregi menzionati nella missiva siano quelli realizzati dagli esponenti della cerchia di Perin del Vaga, probabilmente su suo disegno. Nonostante la torre sia stata distrutta, gli affreschi – che avevano originariamente uno sviluppo di trenta metri lineari – sono stati strappati e sono oggi conservati presso l'Accademia di Belle Arti di Roma.<sup>60</sup> Paolo III aveva scelto una serie di temi di carattere antiquario e profano: danze di putti e amorini, lotta tra nereidi e centauri, prigionie e sfingi. Ercole dichiara la sua intenzione di servirsene «in una fabbrica», senza tuttavia specificare se si trattasse di una residenza mantovana o romana. Il passaggio, scritto in un momento in cui il cardinale è impegnato nei lavori di decorazione della residenza in Urbe, costituisce comunque un importante elemento per comprendere quali fossero i modelli a cui stava guardando.

57. Ulisse Aldrovandi, *Delle statue antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi e case si veggono*, Venezia, appresso Giordano Ziletti all'insegna della Stella, 1562. Sui disegni di antichità realizzati da Heemskerck si vedano: Christian Huelsen, Hermann Egger, *Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck im Königlichen Kupferstichkabinett zu Berlin*, 2 voll., Berlino, Bard, 1913-1916; Tatjana Bartsch, *Maarten van Heemskerck: römische Studien zwischen Sachlichkeit und Imagination*, München, Hirmer, 2019.

58. Guy Delmarcel, Clifford M. Brown, *Gli arazzi dei Gonzaga nel Rinascimento*, Milano, Electa, 2010 (I ed. inglese London-Seattle, 1996), pp. 242-243. Sulla famiglia si veda Patrizia Rosini, *Famiglia Cesarini. Ricerche e documenti*, Raleigh NC, Lulu, 2016.

59. Lettera di Ercole Gonzaga a Bernardino Pia, da Mantova, 18 febbraio 1556, ASMn, AG, busta 6511, cc. 63v-64r. Si veda Mattei, *Architettura e committenza intorno ai Gonzaga*, pp. 77-80, con ulteriore bibliografia. Rimando al testo anche per una trattazione più approfondita delle decorazioni pittoriche nel palazzo in San Lorenzo in Lucina.

60. Sui fregi nella torre di Paolo III e sul loro recupero, si veda Paola Picardi, *Perino del Vaga, Michele Lucchese e il Palazzo di Paolo III al Campidoglio: circolazione e uso dei modelli dall'antico nelle decorazioni farnesiane a Roma*, Roma, De Luca, 2012.

### *Mecenatismo e relazioni diplomatiche*

La ricostruzione degli «housing problems»<sup>61</sup> di Ercole a Roma consente di acquisire diverse informazioni sui suoi contatti e sulle sue strategie come committente. Nonostante le limitate disponibilità economiche gli abbiano precluso la possibilità di intraprendere lavori impegnativi o di costruire un palazzo *ex novo*, le figure coinvolte nelle vicende architettoniche delle sue residenze romane chiariscono quali fossero per lui i personaggi di riferimento nella geografia artistica e culturale dell'Urbe. Si tratta infatti di architetti e professionisti vicini ad Antonio da Sangallo il giovane e Michelangelo, protagonisti nella Roma di Paolo III. I quali, peraltro, sembrerebbero aver intercettato la storia della residenza di Ercole, coinvolti, non senza ironia, in una delle imprese meno nobili dell'arte del costruire.

Al centro della vicenda si staglia il carteggio diplomatico, che diventa il luogo in cui si affrontano questioni progettuali e costruttive, e in cui si discutono i problemi economici e organizzativi. Le missive sono anche lo strumento con cui si inviano i disegni e con cui Ercole impartisce gli ordini ai suoi agenti, sovrintendendo il cantiere a distanza da Mantova. L'architettura divenuta parte del meccanismo diplomatico – viene trattata come un oggetto portatile, scomposta in descrizioni, rilevata e traslata tramite i disegni.

Nonostante non sia possibile oggi misurare sul piano materiale le azioni intraprese da Ercole a causa della trasformazione dei suoi palazzi, si possono però valutarne le strategie. Dal carteggio emerge la volontà di creare, pur con un contenuto dispendio di denari, una residenza adatta all'esercizio del potere, capace di esprimere la sua posizione di principe della Chiesa. Un'idea che trova riscontro nella committenza artistica del cardinale a Mantova, dove la sua attività si distingue per intenti espliciti, seppur caratterizzati da una sistematica sfortuna: egli aveva rinnovato la sua residenza di città, il palazzo vescovile, demolito nell'Ottocento per lasciare spazio all'attuale seminario; aveva affidato a Giulio Romano la decorazione della sua residenza suburbana, la villa di Quingentole, di cui rimangono visibili oggi solo alcuni lacerti del celebre apparato pittorico; aveva promosso la costruzione del primo teatro di corte, realizzato da Giovanni Battista Bertani nel 1549 e oggi noto solo per gli accenni contenuti nelle cronache, soppiantato quanto a popolarità dal più tardo Teatro Olimpico di Sabbioneta (1588-1590), progettato da Vincenzo Scamozzi per Vespasiano Gonzaga.<sup>62</sup>

61. Chambers, *The Housing Problems of Cardinal Francesco Gonzaga*.

62. Sulle committenze di Ercole: Paolo Piva, *Un intervento inedito dell'équipe giuliesca: le stanze di Ercole Gonzaga in vescovato*, in «Te», I/2 (1985), pp. 9-17; Amedeo Belluzzi, *Architetture dipinte nella villa Vescovile di Quingentole*, in *Giulio Romano*, catalogo della mostra, pp. 524-525; Idem, *Architettura a Mantova nell'età di Ercole e Guglielmo Gonzaga*, in *Il secondo Cinquecento*, pp. 184-201; Alberto Berselli, Gianni Borghi, *La villa vescovile di Quingentole*, Mantova, Sometti, 2011; Adorni, *Giulio romano architetto; Quingentole e il suo palazzo: architetture, affreschi e restauri*, a cura di Daniela Ferrari e Nella Roveri, Mantova, PubliPaolini, 2019.

Ciò che oggi lascia traccia nelle lettere, doveva invece essere palese agli occhi dei contemporanei di Ercole. Non è un caso che egli si sia conquistato una lode, retorica ma non per questo inattendibile, da parte dell'abate di Pomposa, che citando testualmente l'iperbolico elogio di Svetonio (Svetonio, *Divus Augustus*, 28) sancì: «[...] Mantova ne fu essemplio al'universo, [...] vostra signoria illustrissima potrà dir d'ella quel che disse Augusto di Roma: "Inveni te lateritiam, relinquo marmoream" [...]». Formula applicata dai panegiristi ai papi, quali Nicolò V, Sisto IV e Giulio II per quanto riguarda le rappresentazioni figurative.<sup>63</sup> Del resto, la passione per gli aspetti materiali è confessata dallo stesso Ercole nella celebre lettera scritta all'indomani della morte di Giulio Romano (1546), in cui il cardinale trova consolazione per la perdita del suo artista di riferimento – la sua «man destra» – nella possibilità di spogliarsi «dell'appetito del fabbricare, degli argenti, delle pitture et cetera».<sup>64</sup> Dichiarazione che invece sarebbe stata disattesa, quasi a riflettere per contrasto le parole usate da Ludovico Ariosto per tratteggiare i vizi dei prelati: «Ho sempre inteso e sempre chiaro fummi/ch'argento che lor basti non han mai/ vescovi, cardinali e pastor summi» (*Satire*, II).

Le strategie di Ercole in Urbe, in equilibrio tra i precetti di un'aristocrazia laica – fissati nel *Cortegiano* – e quelli di un'aristocrazia ecclesiastica – espressi nel *De Cardinalatu* – costituiscono un'ulteriore testimonianza della fatica imposta dalla carica cardinalizia, che rendeva la ricerca della magnificenza un dovere, più che un piacere.<sup>65</sup> I ripetuti tentativi di restaurare le residenze in Urbe confermano la necessità di allestire una corte che apparisse contestualmente un satellite di quella mantovana e un organismo indipendente all'interno della città papale, accrescendone lo splendore, come notava anche Francesco Priscianese:

Dove veggiamo noi aver il seggio suo una Corte di tanta magnificenza e grandezza, e piena di tanti nobilissimi Signori? [...] [grazie] alli Signori [cardinali] che in te dimorano, ed alle Corti che dimorano con loro.<sup>66</sup>

63. Hubertus Günther, «*Als wäre die Peterskirche mutwillig in Flammen gesetzt*». *Zeitgenössische Kommentare zum Neubau der Peterskirche und ihre Maßstäbe*, in «Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst», 48 (1997), pp. 67-112: 76; Christoph Luitpold Frommel, *Eine Darstellung der Loggien in Raffaels Disputa? Beobachtungen zu Bramantes Erneuerung des Vatikanspalastes in den Jahren 1508/09*, in *Festschrift für Eduard Tries zum 60. Geburtstag*, a cura di Justus M. Hofstede e Werner Spies, Berlin, Mann, 1981, pp. 103-127; Hans W. Hubert, *Martin Lutero e la chiesa di San Pietro*, in *Martin Lutero a Roma*, p. 468.

64. Cfr. *Giulio Romano: repertorio di fonti documentarie*, a cura di Daniela Ferrari, introduzione di Amedeo Belluzzi, 2 voll., Roma, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, 1992, II, pp. 1168-1169. La lettera è conservata in BAV, Codice Vaticano Latino 5793, c. 183r.

65. Brandt, *The Renaissance Cardinal's Ideal Palace*, p. 60. Tale stato d'animo viene espresso in questi termini a proposito delle residenze del cardinale Jean du Bellay (1492-1560): «*ayant de sa maison le principal souci*». Jean du Bellay, *Les Regrets et autres oeuvres poétiques* (éd. 1558), Parigi, Hachette-BNF, 2012, n. XVIII, cit. in Gladys Dickinson, *Du Bellay in Rome*, Leiden, Brill, 1960, p. 89.

66. Francesco Priscianese, *Del governo della corte d'un Signore in Roma: Dove si ragiona di tutto quello che al Signore e a'suoi Cortigiani si appartiene di fare, opera non manco bella, che utile e necessaria*, Città di Castello, Lorenzo Bartolucci, 1883, pp. 2-3. Il trattato è pubblicato a

Semberebbe di poter individuare una significativa simmetria tra i cardinali «poveri», menzionati da Soranzo, e i «gentilhuomini poveri» ricordati da Vasari a proposito dei committenti di Raffaello.<sup>67</sup> Un attributo che identifica una particolare categoria di figure costretta a sottostare alle regole del decoro imposte dal proprio cetto, convivendo però con i limiti stabiliti dalla realtà finanziaria.

L'autonomia della corte romana di Ercole rispetto a Mantova, emersa in queste pagine, conferma la necessità di oltrepassare l'immagine monolitica degli Stati rinascimentali – a lungo interpretati come emanazione del principe che li governava – volgendo lo sguardo alle altre «corti» che coesistevano all'interno dello stesso organismo politico, protagoniste anche di parallele vicende di mecenatismo artistico.<sup>68</sup>

Roma nel 1543. Cit. in Fragnito, *Le corti romane nella prima età moderna*, p. 83. Su Priscianese, si veda Fragnito, *Le corti cardinalizie nella prima metà del Cinquecento*, pp. 55-62.

67. Sui committenti dei palazzi romani del primo Cinquecento: Christoph Luitpold Frommel, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen, Wasmuth, 3 voll., 1973, II, paragrafi relativi; Pier Nicola Pagliara, *Raffaello e la rinascita delle tecniche antiche*, in *Les chantiers de la Renaissance*, a cura di Jean Guillaume, Paris, Picard, 1991, pp. 51-69: 53; Sheryl E. Reiss, *Raphael and His Patrons. From the Court of Urbino to the Curia and Rome*, in *The Cambridge Companion to Raphael*, a cura di Marcia B. Hall, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 36-55.

68. Cosiddette «corti particolari», Guerzoni, *Apollo e Vulcano*, p. 137.

## Appendice

Ippolito Capilupi a Ercole Gonzaga, da Roma, 17 settembre 1544

ASMn, *Archivio Capilupi di Mantova*, busta 35

Feci intender modestamente a Caffarello<sup>69</sup> ciò che vostra signoria illustrissima mi scrisse sopra il particolar della chiavica, dolendomi in nome di lei che lo fusse stato proposto un partito così poco onorevole come è quello di affittar la casa per pagar la parte sua della spesa che va nella detta chiavica. Egli mi rispose che questo partito non era venuto da lui ma da Sua Santità<sup>70</sup> che lo haveva proposto come cosa offerta da lui et non come cosa ritrovata né imaginata da sé; et che sapeva ben che vostra signoria illustrissima haveva il modo di sodisfar a questa spesa senza trovar i danari per un modo tale, qual è quello della affittar la casa, et dissemi molto delle affettioni et servitù che le porta, et in conclusione del nostro ragionamento restammo amicissimi. Egli mi ha mostrato la tassa fatta per questa chiavica del '38 et per quel che mi ha detto la contessa di Carpi questo palagio non è stato tassato molto, considerata la grandezza sua et la tassa delle altre case qui de intorno, et non credo che in questa tassa possa esser fatto torto a vostra signoria illustrissima perché è stata fatta da chierici di camera et da non so che altri gentilhuomini che vi sono intervenuti sì come si costuma in cose così fatte. Era stato prima disegnato che la chiavica passasse sotto la volta che congiunge il palazzo col giardino, ma poi Michelangelo et Sangallo hanno /2/ considerato che sia meglio conduderla sotto il giardino per allontanarsi più da fondamenti del palagio appresso li quali è necessario di condurla; se si conduce sotto la volta, il che dicono che sarebbe forse cagion di far ruinar la casa. Il conduderla sotto il giardino sarà di danno alcuno al giardino, perché fatta che sia non apparirà segno li alcuno di chiavica et non si avrà dubbio alcuno che per esso i fondamenti patiscano. Il Caffarello mi fa grande istanza per li cento scudi et vorrebbe che si pagassero al presente tutti con dire che molti hanno pagato et che vuole farla finir prima che sia passata mezzo novembre. Io gli ho detto che vostra signoria illustrissima non ha un quattrino et che però vedrò di trovar XXV scudi per fargli conoscer che si ha volontà di pagar; et così ho dato ordine a messer Santino<sup>71</sup> che gli dia XXV scudi a buon conto.

Don Matthia rettore della chiesa di Sant'Ignazio mi ha pregato che voglia supplicar a vostra signoria illustrissima in nome suo che per sua buontà sia contenta di assegnargli la metà o la terza parte di frutti del suo beneficio, o qual tale che le pare, acciò che il suo possa [...] la vita sua et aiutar dui sui nipoti che gli ha già [...] le quali senza l'aiuto suo non hanno il modo di mantenersi et del resto di frutto del beneficio vostra signoria Illustrissima poi non disponga secondo che li par, che sia il servizio di Dio et il beneficio della chiesa, di questo egli ne supplica humilissimamente a vostra signoria /3/ illustrissima alla qual anch'io supplico pregato da lui che sia contenta di compiacergli se giudica che la supplication sua habbia del honesto. Et qui facendo fine li bacio humilmente la mano et mi raccomando in sua buona gratia.

Di Roma alli XVII de settembre 1544

Si V.S. illustrissima et Reverendissima

Humilissimo servo

Ippolito Capilupi

69. Bernardino Caffarelli, conservatore di Sant'Eustachio (1538-1544) e priore dei caporioni (1535).

70. Paolo III Farnese.

71. Presumibilmente famiglia di Ercole Gonzaga.



Fig. 1. Tiziano Vecellio e bottega, *Ritratto del cardinale Ercole Gonzaga*, 1550? Monaco di Baviera, Residenz. © Bayerische Schlösserverwaltung, Anton Brandl.

Pagina seguente:

Fig. 2. Roma, palazzo del duca di Urbino in via Lata, dettaglio (da Antonio Tempesta, *Pianta di Roma*, 1593).

Fig. 3. Roma, chiesa di San Lorenzo in Lucina e Palazzo all'Arco di Portogallo, dettaglio (da Antonio Tempesta, *Pianta di Roma*, 1593).

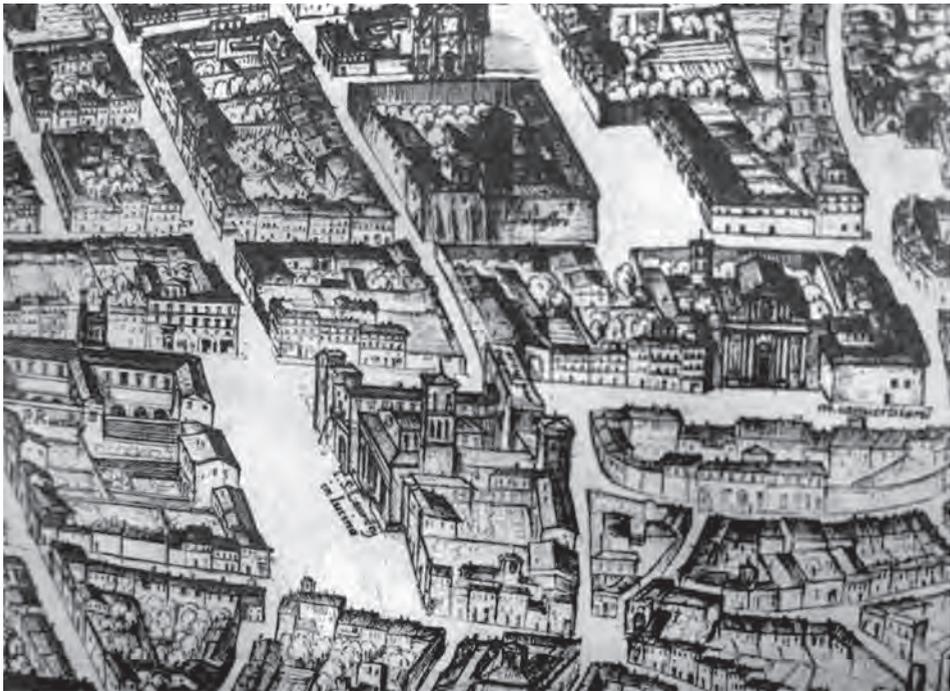




Fig. 4. Roma, palazzo all'arco di Portogallo, dettaglio (da Leonardo Bufalini, *Pianta di Roma*, 1551).

Fulvia Scaduto

## La committenza di Francesco Gonzaga vescovo della diocesi di Cefalù (1587-1593)

Nel quadro dinastico della famiglia Gonzaga, Annibale Fantino (Gazzuolo/San Martino dell'Argine? 1546 - Mantova 1620),<sup>1</sup> che da frate assume il nome di Francesco, occupa un posto di rilievo tra gli ecclesiastici di rango dei rami cadetti della casata.

Le fonti e gli studi biografici dedicati alla figura del “venerabile” Francesco (morto in fama di santità) si sono prevalentemente concentrati sul profilo religioso, mettendone in luce il carisma, la spiritualità, il rigore clericale, l'austerità di vita riformata e ponendo l'accento sull'attività pastorale e l'opera di evangelizzazione svolte in coincidenza con l'azione di solerte e infaticabile vescovo riformatore. Non è mancato anche l'interesse per gli aspetti rivolti alla produzione letteraria. Gonzaga fu infatti autore di numerosi scritti e di una ponderosa ed erudita storia dell'ordine dei minori (*De origine Seraphicae Religionis Franciscanae*, 1587),<sup>2</sup> dedicata al francescano Sisto V e corredata da preziose stampe, incise in buona parte da Agostino Carracci e da Giovanni Battista Crespi detto il Cerano (fig. 1). È stato altresì sottolineato un tratto distintivo della sua personalità come abile “negoziatore” impegnato in delicate missioni di mediazione al servizio della monarchia spagnola e della diplomazia pontificia, per esempio, in qualità di

1. Per un sintetico profilo biografico sulla figura del vescovo: Silvano Giordano, *Gonzaga, Francesco*, in DBI, 57 (2001), con la bibliografia di riferimento. Tra le biografie moderne e coeve si vedano: Roberto Brunelli, *L'onore e la gloria. Vita del venerabile Francesco Gonzaga*, Roma, AVE, 1993; Davide Bisognin, *L'altro santo Gonzaga. Il venerabile frate Francesco*, Vicenza, Edizioni Lief, 2005; *Il Principe Venerabile. Francesco Gonzaga 1546-1620*, atti del convegno e catalogo della mostra (Mantova, 2020), a cura di Raffaele Tamalio e Stefano L'Occaso, Mantova, Museo Diocesano Francesco Gonzaga, 2020. Inoltre: Roberto Brunelli, *I Gonzaga con la tonaca. Vescovi e cardinali, monache e frati tra calcolo e devozione*, Gazoldo degli Ippoliti, La Cittadella, 2005, pp. 113-153; Giuseppe Misuraca, *Serie dei vescovi di Cefalù con dati cronologici e cenni biografici*, Roma, Tipografia S. Nilo, 1960, pp. 40-44; Raffaele Grillo, *Fra' Francesco Gonzaga vescovo di Cefalù*, in «Civiltà mantovana», VI/34 (1972), pp. 255-265.

2. L'opera, redatta da Gonzaga durante il generalato, fu pubblicata a Roma nello stesso anno del suo trasferimento in Sicilia; si veda, tra gli altri, per i possibili contatti con l'entourage degli artisti coinvolti nell'impresa: Alessandro Nova, *Postille al giovane Cerano: la data di nascita, un committente e alcune incisioni inedite di Agostino Carracci*, in «Paragone», 34 (1987), pp. 46-64. Sull'attività letteraria di Gonzaga, si rimanda a Paola Tosetti Grandi, *Il Padre Gonzaga: Ministro generale dei Francescani, vescovo e scrittore*, in *Il Principe Venerabile*, pp. 29-43.

nunzio apostolico a Parigi presso Enrico IV dove fu inviato da Clemente VIII per le trattative della pace di Vervins tra Francia e Spagna (1596-1598), e in diverse altre circostanze; fu anche ambasciatore del duca di Mantova presso i papi Leone XI e Paolo V in occasione della loro ascesa al soglio pontificio.

Meno adeguatamente indagata appare invece l'attività di committente, un ruolo spesso trascurato dalla storiografia e rimasto sullo sfondo, in particolare relativamente al periodo trascorso in Sicilia, per il quale al carattere frammentario e per lo più generico degli studi vanno aggiunte la quasi totale assenza di documenti e la mancanza di testimonianze materiali del suo operato. A differenza di quanto si osserva per la cattedrale di Mantova, non restano tracce dei suoi interventi nel duomo di Cefalù. È probabilmente anche in conseguenza di ciò che nell'ambito della promozione artistica e architettonica maggiori attenzioni sono state dedicate dagli studiosi alla committenza mantovana.<sup>3</sup>

### *La traiettoria biografica*

A questo punto è utile delineare brevemente il ritratto di Francesco Gonzaga, poiché la vicenda personale, le prime esperienze maturate nell'orbita della corte mantovana e poi in quella di Filippo II, l'apprendistato giovanile sotto la guida di autorevoli precettori, l'educazione culturale ricevuta e il percorso formativo, gli ambienti frequentati nei numerosi viaggi intrapresi al servizio dell'ordine di appartenenza, le relazioni intessute, possono aiutare a comprendere la statura del personaggio e offrono spunti per inquadrare la sua attività come committente, di cui a oggi sfugge l'effettiva portata.

Appartenente alla linea dei Gonzaga marchesi di Gazzuolo (e poi di San Martino dell'Argine), detta dei Signori di Bozzolo,<sup>4</sup> nel 1555, alla morte del padre Carlo, che era stato al servizio dell'esercito imperiale di Carlo V sotto Ferrante Gonzaga, Annibale Fantino passò con il fratello maggiore (il futuro cardinale Scipione, 1587-1593) sotto la tutela del cardinale Ercole (1527-1563), suo parente strettissimo,<sup>5</sup> all'epoca reggente nominalmente il ducato di Mantova con il

3. Per ultimo si veda il recente contributo di Stefano L'Occaso, *La committenza del Venerabile Frate Francesco Gonzaga, vescovo di Mantova*, in *Il Principe Venerabile*, pp. 91-120 con bibliografia precedente sul tema, e l'*Apparato documentario* nello stesso volume, pp. 125-158.

4. Generalmente viene indicato come ramo dei Gonzaga di Bozzolo o Gonzaga di Gazzuolo. Per le notizie sulla famiglia, si rimanda ai contributi di Raffaele Tamalio, *La memoria dei Gonzaga. Repertorio bibliografico gonzaghese (1473-1999)*, Firenze, Olschki, 1999 (e a un secondo volume di aggiornamento dello stesso autore online, <http://regge.dei.gonzaga.it/Catalogo>); Idem, *I rami collaterali dei Gonzaga. Un profilo storico*, in *I Gonzaga delle nebbie. Storia di una dinastia cadetta nelle terre tra Oglio e Po*, catalogo della mostra (Rivarolo Mantovano, 2008), a cura di Ruggero Roggeri e Leandro Ventura, Cinisello Balsamo, Silvana, 2008, pp. 39-51: 46-48; Alfredo Balzaneli, *La famiglia del venerabile frate Francesco Gonzaga*, in *Il Principe Venerabile*, pp. 15-27, con la bibliografia aggiornata. Si veda inoltre la nota 1.

5. Annibale era figlio di Emilia Cauzzi Gonzaga Boschetti, forse figlia naturale del duca di Mantova Federico II, fratello di Ercole, e di Isabella Boschetti.

fratello Ferrante (già viceré di Sicilia e governatore di Milano).<sup>6</sup> I primissimi anni dell'infanzia di Annibale ruotano intorno alla figura chiave del porporato che lo introdusse nella corte gonzaghesca dove, con molta probabilità, fu istruito sotto la guida del gesuita Antonio Possevino e indirizzato alla carriera politica e militare. Ragioni di opportunità diplomatica, coincidenti con i disegni politici perseguiti da Ercole per sanare i rapporti con i Farnese (pacificazione con il ducato di Parma dopo l'accordo di Gand del 1556), costituirono l'occasione del trasferimento di Annibale presso la corte asburgica a Bruxelles (dal febbraio 1558).<sup>7</sup> Qui, appena undicenne, raggiunse il principe Alessandro Farnese figlio di Ottavio (che sarà poi il duca di Parma e Piacenza, 1545-1592),<sup>8</sup> suo coetaneo e "condiscipolo", nipote dell'omonimo cardinale e di Filippo II. Nel 1559 i due giovani cavalieri seguirono il sovrano in Spagna in qualità di paggi personali d'onore. Sappiamo dalle fonti contemporanee<sup>9</sup> che Annibale si spostò al seguito della corte: fu a Toledo (biennio 1559-1561), a Madrid (1561) e ad Alcalà de Henares (qui con Alessandro Farnese per accompagnare il principe don Carlos). Non possediamo altre notizie della vita a corte, poiché in questi anni, contrariamente alle aspettative familiari, egli intraprese il suo percorso religioso. La permanenza nelle città spagnole fu segnata infatti dalla frequentazione dei monasteri francescani rispettivamente di San Juan de los Reyes a Toledo e di Santa Maria di Gesù (o San Diego) ad Alcalà (perduto). Ammesso nell'ordine dei frati minori (riformati

6. Su Ercole e Ferrante Gonzaga, si vedano rispettivamente i contributi di Francesca Mattei e di Emanuela Garofalo nel presente volume, con ulteriore bibliografia.

7. Come riferiscono le fonti, durante la permanenza a corte, il giovane ebbe modo di assistere a eventi e cerimonie solenni: in occasione delle esequie per la morte di Carlo V (21 settembre 1558) e di quelle per la regina Maria Tudor (moglie di Filippo II) e in Spagna, a Toledo, ai festeggiamenti per le nozze di Filippo II con Elisabetta di Valois (1559). In questi anni si registra anche la presenza in corte asburgica dei nipoti, del ramo di Guastalla, del cardinale Ercole, i figli dei fratelli Ferrante e Federico II defunti, poiché di fatto la presenza dei Gonzaga presso la corte cesarea era una costante.

8. Si rimanda alla voce sintetica di Léon van der Essen, *Farnese, Alessandro, duca di Parma, Piacenza e Castro*, in DBI, 2 (1960). Il giovane Alessandro era stato inviato nelle Fiandre alla corte dello zio nel 1556, dopo il trattato di Gand, come una sorta di ostaggio o di "pegno", a riprova della fedeltà della famiglia Farnese alla Corona di Spagna, e vi rimase fino al 1559.

9. Le cronache e le biografie a carattere agiografico sono: Cesare Sacco, *Vita e sante azioni dell'Ill.mo et Rev.mo. Monsignor F. Francesco Gonzaga. Vescovo di Mantova, Marchese d'Ostiano et Principe del Sacro Romano Imperio*, Mantova, Aurelio e Lodovico Osanna, 1624; Ippolito Donnesmondi, *Vita dell'Illustrissimo et Reverendissimo Monsignor fra Francesco Gonzaga, Vescovo di Mantova, Marchese d'Ostiano et Principe del Sacro Romano Imperio*, Venezia, Giacomo Sarzina, 1625; Benedetto Mazzara, *Leggendario Francescano*, tomo I, Venezia, Andrea Poletti, 1676 [1689], pp. 603-681: l'opera è stata ristampata con aggiunte da Francesco Maria Paolini, *Vita del venerabile Francesco Gonzaga Ministro Generale di tutto l'Ordine dei Frati Minori, Vescovo di Mantova*, Roma, Tipografia Artigianelli di S. Giuseppe, 1906. Si vedano inoltre: Rocco Pirri, *Sicilia Sacra (editio secunda Palermo 1641)*, a cura di Antonino Mongitore, con aggiunte di Vito Maria Amico, Palermo 1733, rist. anastatica Sala Bolognese, Arnaldo Forni, 1987, II, pp. 816-817; Vincenzo Auria, *Dell'origine ed antichità di Cefalù città piacentissima di Sicilia. Notitie Historiche*, Palermo, Per i Cirilli, 1656, pp. 79-80. Ulteriori notizie, anche sui signori di San Martino, sono nei *Commentarii* del cardinale Scipione Gonzaga (un'autobiografia pubblicata postuma in latino nel 1791), cfr. Scipione Gonzaga, *Autobiografia*, traduzione a cura di Dante Della Terza, Modena, Panini, 1987.

osservanti) in quest'ultimo convento (1561), dopo la vestizione dell'abito religioso (1562)<sup>10</sup> e la solenne professione di fede alla presenza di don Carlos, Juan d'Austria e Alessandro Farnese (1563), completò gli studi filosofico-umanistici nei conventi di Sant'Antonio in Sierra de La Cabrera (Madrid), di Pastrana, di Mondejar e di Santa Maria di Torrelaguna, infine, da sacerdote (Toledo 1570), continuò quelli teologici nel Collegio maggiore di San Pietro e San Paolo di Alcalá, prestigiosa istituzione per i religiosi francescani. In Italia, dove fece ritorno (1574) dopo essersi imbarcato su una galera diretta a Genova, che da Barcellona conduceva Marco Antonio Colonna (nominato in quell'anno viceré di Sicilia), il *cursus honorum* di frate Francesco fu rapidissimo, ricoprendo incarichi e uffici di responsabilità ai vertici dell'ordine, prima come ministro provinciale del Veneto (1577) e poi come ministro generale (1579-1587), per due mandati successivi durante i quali risedette nel convento romano dell'Aracoeli, curia generalizia dei frati minori. Ma gli anni del generalato furono connotati da un'attività frenetica contrassegnata da numerosi impegni anche di natura diplomatica nelle principali corti europee del tempo, ricoprendo un ruolo non secondario: viaggiò visitando le provincie e i maggiori conventi osservanti d'Europa e tenne i capitoli in Italia (fu anche in Sicilia, dove nel 1580 tenne un capitolo a Messina), in Francia (nel 1581 per la riforma del convento di Parigi, fu ricevuto a colloquio da Enrico III a Fontainebleau come delegato apostolico), a Innsbruck, in Portogallo (a Lisbona fu chiamato a sedare i disordini per la successione alla Corona, 1583), in Spagna, in Austria, nelle Fiandre. Durante il generalato, nel 1584, alla morte del cardinale Borromeo,<sup>11</sup> rinunciò ad assumere l'amministrazione dell'arcidiocesi di Milano, rifiutando un'espressa richiesta avanzata al papa da Filippo II che ne apprezzava capacità, determinazione e la grande esperienza.

### *Vescovo regio a Cefalù*

Per «vicende estranee alla famiglia»,<sup>12</sup> al mandato generalizio seguì, nel 1587 (26 ottobre), la nomina alla sede vescovile di Cefalù, su designazione

10. La cerimonia fu celebrata dal vescovo di Cuenca, padre Bernardo de Fresneda, confessore di Filippo II. Nei *Commentarii* di Scipione leggiamo che prese il saio francescano nel monastero di Compludo (provincia di Castiglia e Leon) non più esistente, cfr. *ivi*, p. 24.

11. Com'è noto Francesco Gonzaga era imparentato con Carlo Borromeo, la cui sorella Camilla era moglie di Cesare I, duca di Guastalla (figlio di Ferrante). I rapporti di reciproca stima e i forti legami di amicizia furono costanti e testimoniati anche dalla corrispondenza epistolare, cfr. Paolo Maria Sevesi, *San Carlo Borromeo e il Venerabile padre Francesco Gonzaga per la Serafica Riforma*, in «Studi Francescani», 11 (1925), pp. 156-183. Per inciso, Borromeo fu cardinale protettore dell'ordine dei frati minori dal 1564 al 1572, cfr. Heriberto Holzapfel O.F.M., *Manuale Historiae Ordinis Fratrum Minorum*, Freiburg, Sumpibus Herder Typographi Editoris Pontificii, 1909, p. 633.

12. Come scrive Roberto Brunelli, *I Gonzaga e la Chiesa. Passaggi di una relazione plurisecolare*, in *I Gonzaga e i Papi. Roma e le corti padane tra Umanesimo e Rinascimento (1418-1620)*, atti del convegno (Mantova-Roma, 2013), a cura di Renata Salvarani, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2013, pp. 29-42: 39. Cessato l'incarico nell'ordine, Francesco Gonzaga si era ritirato nel convento di San Martino dell'Argine da lui stesso rifondato nel 1576 per i francescani osservanti.

di Filippo II (e per le forti pressioni esercitate sul papa Sisto V tramite il suo ambasciatore a Roma) (fig. 2). Francesco Gonzaga fu consacrato a Mantova dal vescovo Alessandro Andreasi il 15 novembre dello stesso anno,<sup>13</sup> legando successivamente la sua carriera vescovile proprio alla cattedra mantovana (1593-1620), che gli sarà assegnata da Clemente VIII a seguito delle suppliche del duca Vincenzo I Gonzaga, poco dopo essere stato ordinato vescovo eletto della diocesi di Pavia.<sup>14</sup>

In Sicilia monsignor Francesco Gonzaga giunse dunque «già carico di prestigio»,<sup>15</sup> al culmine di una lunga e densa carriera ecclesiastica svolta al servizio del proprio ordine religioso.

Figura di “moderno” vescovo, egli incarnava il profilo ideale del modello tridentino così come era emerso dalle battute del Concilio: “pastore” e “sposo” della sua chiesa diocesana<sup>16</sup> e, come imponeva l’obbligo introdotto dalla riforma (in particolare le norme relative a due successivi decreti, *De residentia*, 1547 e *De reformatione*, 1563), residente nella diocesi di appartenenza.<sup>17</sup>

Confinante a ovest con l’arcidiocesi di Palermo e suffraganea della Chiesa metropolitana di Messina (cioè dipendente dal metropolita Antonio Lombardo, 1585-1597),<sup>18</sup> la cattedra episcopale di Cefalù, dotata sin dalla fondazione di cospicui possedimenti, privilegi e concessioni, godeva di una discreta rendita e comprendeva una circoscrizione territoriale di cui facevano parte diversi centri del versante tirrenico (Collesano, Gratteri, Isnello, Pollina, Mistretta, Tusa, Santo Stefano etc.) e alcuni paesi dell’entroterra, nella valle del Torto (Scillato, Montemaggiore, Sclafani, Caltavuturo, Polizzi, etc.), mentre era allora esclusa l’area delle alte Madonie. Al tempo di Francesco Gonzaga, sotto la giurisdizione

13. Alla nomina da parte del papa, seguì cioè la consacrazione da parte del vescovo di Mantova.

14. Queste ultime due nomine sopraggiunsero a distanza di tre mesi l’una dall’altra: Gonzaga fu trasferito alla sede diocesana di Pavia il 29 gennaio 1593 e a quella di Mantova il 30 aprile dello stesso anno. Va ricordato che i Gonzaga avevano il giuspatronato sul vescovato di Mantova e sull’episcopato del vescovo.

15. Brunelli, *I Gonzaga con la tonaca*, p. 134.

16. «Dunque hai amato tanto la tua sposa spirituale [...]. Tu puoi ben essere detto Vescovo difensore, vero padre e pastore», come si legge nella dedica del volume di Bartolomeo Carandino, *Descriptio totius Ecclesiae Cephaluditane* (Mantova 1592), ristampa anastatica e traduzione a cura di Amedeo Tullio, Palermo, Edizioni Grifo, 1993, p. 5.

17. Gonzaga si allontanò solo due volte dalla residenza episcopale in occasione delle visite *ad limina* e al fine di dirimere contese ereditarie e dissidi familiari, ottenendo a tale scopo le dispense pontificie, cfr. Bisognin, *L’altro santo Gonzaga*, p. 51.

18. L’organizzazione delle diocesi siciliane prevedeva la suddivisione in tre province ecclesiastiche: Palermo con le diocesi suffraganee di Agrigento, Mazara e Malta; Messina con suffraganee Cefalù e Patti; Monreale con Catania e Siracusa suffraganee. Solo nel XIX secolo furono stabilite nuove circoscrizioni. Sulla consistenza e le notizie della diocesi di Cefalù, oggi suffraganea di Palermo e modificata nei suoi confini e nella composizione topografica, cfr.: Misuraca, *Serie di vescovi*, pp. 11-16; Idem, *Cefalù nella storia*, Roma, Nuova Grafica Romana, 1962, pp. 51-57; Antonio Mogavero Fina, *Le appartenenze diocesane dei paesi delle Madonie*, Castelbuono, Le Madonie, 1976; Pietro Corrao, *Territorio, città e poteri signorili nella diocesi di Cefalù nel Medioevo*, in Carandino, *Descriptio*, Appendice, pp. 219-224; inoltre, Gaetano Zito, *Storia delle Chiese di Sicilia*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2009, pp. 403-429.

pastorale del vescovo, ricadevano circa una quindicina di centri.<sup>19</sup> Si trattava di un antico e illustre vescovato di patronato regio dove il sovrano esercitava lo *ius presentationis*, cioè il diritto di nomina di vescovi e abati (con conferma della Santa Sede).<sup>20</sup> In realtà le prerogative regie sulla Chiesa siciliana investivano molti aspetti della sfera ecclesiastica e in sostanza la potestà del re era pressoché totale, in virtù dell'istituto della legazia apostolica (o "regia monarchia").<sup>21</sup> Va ricordato che tale privilegio, concesso sin dall'epoca normanna, assegnava alla Corona numerose facoltà giuridico-canoniche che furono oggetto di lunghe controversie e conflitti di competenza con la Santa Sede, nonché di accese discussioni proprio nelle ultime sessioni del Concilio (ottobre-novembre), in relazione al decreto riguardante la "riforma dei principi", e soprattutto nel periodo post-tridentino. La scelta del nostro come vescovo preposto alla guida di una diocesi di "pertinenza" della Corona ben si accorda con la condotta politica dei Gonzaga e la loro appartenenza al partito asburgico. Francesco fu considerato un vescovo filospagnolo e godette sempre del favore del monarca (i re cattolici erano protettori dei francescani riformati) che appena tre anni prima lo aveva già individuato come possibile successore alla cattedra di Milano, incarico che, come si è detto, egli rifiutò.

*«Infiniti furono i benefici spirituali e temporali»<sup>22</sup>*

Ordinato vescovo, Gonzaga fece "solenne" ingresso a Cefalù nel mese di febbraio del 1588,<sup>23</sup> insediandosi nella corte vescovile alla stregua di un feudatario laico,<sup>24</sup> ma non agì come un principe; animato da fede sincera si dedicò ai

19. Nella relazione *ad limina* del 1590 Gonzaga specifica che facevano parte della diocesi due *civitas* (città, Polizzi e Mistretta), undici *oppida* (cittadine minori) e tre *pagi* (villaggi), cfr. Bisognin, *L'altro santo Gonzaga*, p. 160. Bartolomeo Carandino nel 1592 elenca sedici centri (*Descriptio*, pp. 59-61).

20. In Sicilia lo statuto del regio patronato, concesso nel 1487 da papa Innocenzo VIII e in via perpetua da papa Gregorio XV nel 1621, era esteso a tutte le diocesi. Sull'argomento si veda Fabrizio D'Avenia, *La feudalità ecclesiastica nella Sicilia degli Asburgo: il governo del regio patronato (secoli XVI-XVII)*, in *Feudalità laica e feudalità ecclesiastica nell'Italia Meridionale*, a cura di Aurelio Musi e Maria Anna Noto, Palermo, Associazione Mediterranea, 2011, pp. 275-292.

21. Salvatore Fodale, *L'Apostolica Legazia e altri studi su Stato e Chiesa*, Messina, Sicania, 1991; Gaetano Zito, *La Legazia Apostolica nel '500: avvio delle controversie e delle polemiche*, in *La Legazia Apostolica. Chiesa, potere e società in Sicilia in età medievale e moderna*, a cura di Salvatore Vacca, Caltanissetta-Roma, Editore Sciascia, 2000, pp. 115-166; Fabrizio D'Avenia, *La Chiesa del re. Monarchia e papato nella Sicilia spagnola (secc. XVI-XVII)*, Roma, Carocci, 2016.

22. Sacco, *Vita e sante attioni*, p. 28.

23. Stando alle fonti biografiche, Gonzaga, che era giunto con parte del suo seguito, venne accolto con tutti gli onori e probabilmente con una processione a cavallo che si snodò lungo la Strada regale così come prevedeva il cerimoniale di insediamento dei vescovi.

24. Va ricordato che, in deroga al voto di povertà e agli orientamenti del Concilio (che prevedevano per il vescovo-pastore di non cumulare benefici), Gonzaga, grazie alla dispensa apostolica, mantenne beni, rendite ed entrate derivanti dalla carica episcopale; percepiva circa 7.000 scudi di

doveri episcopali con sollecitudine, attuando sino in fondo la riforma della diocesi secondo lo spirito del Concilio di Trento. Dopo la presa di possesso, celebrò in cattedrale il sinodo diocesano, il secondo dopo quello convocato nel 1584 dal vescovo Ottaviano Preconio (1578-1587),<sup>25</sup> proseguendo in questo modo l'opera già in parte iniziata dal suo predecessore. Nello stesso anno, come titolare di nomina regia e, in quanto tale, membro di diritto del braccio ecclesiastico del Parlamento del regno (che era diviso nei tre bracci, militare, ecclesiastico e demaniale), ne presiedette la seduta che si tenne a Palermo, dove fu convocato dal viceré Diego Enríquez de Guzman, conte d'Alvadaliste,<sup>26</sup> suo estimatore, e in quella occasione dimorò nel convento della Gancia. I cinque anni di ministero – rimase in carica fino al mese di gennaio 1593 – furono intensi e destinati a imprimere una forte accelerazione e non solo alla riforma pastorale e del clero: governò con risolutezza, mise in atto una serie di misure disciplinari e un serrato programma di applicazione dei decreti tridentini, probabilmente organizzò più di un Sinodo,<sup>27</sup> compì puntualmente le visite pastorali alla diocesi<sup>28</sup> ed effettuò con regolarità le visite *ad limina* (1590 e 1592),<sup>29</sup> fu promotore e finanziatore di numerose iniziative assistenziali.<sup>30</sup> La sua attività episcopale si dispiegò energicamente anche sul piano della committenza e della “riforma” dei beni e delle fabbriche ecclesiastiche.

reddito annuo, come lui stesso scrive nella relazione *ad limina*. Inoltre gli fu concesso di succedere nelle eredità familiari.

25. Ottaviano Preconio era nipote dell'omonimo arcivescovo di Palermo (1562-1568), cfr. *Hierarchia Catholica Medii et Recentioris Aevi, sive Summorum Pontificum, S.R.E. Cardinalium, ecclesiarum Antistitum series*, a cura di Conrad Eubel, Guilelmus van Gulik e Ludovicus Schmitz-Kalleberg, Monasterii, Sumptibus et typis librariae Regensbergianae, 1913, III, p. 163; Misuraca, *Serie dei vescovi*, pp. 40-41. Gli atti del sinodo celebrato a Cefalù furono pubblicati a Palermo nel 1584 (*Sanctiones Synodales aeditae ab ill.mo et rev.mo domino D. Octaviano Praeconio*), cfr. Adolfo Longhitano, *Vescovi e sinodi nella Sicilia del '500. Costituzioni Sinodali edite*, in «Synaxis», n.s., XIX (2001), pp. 249-279: 272-273.

26. Bisogna rammentare che, come riferiscono le fonti, lo stesso viceré gli avanzò la proposta di divenire arcivescovo di Palermo dopo la scomparsa di Cesare Marullo (12 novembre 1588), una delle cariche più importanti del regno, ma anche in questo caso Gonzaga declinò l'offerta.

27. Le norme canoniche del Concilio prevedevano una cadenza annuale e stando a quanto dichiarato nelle relazioni *ad limina* sarebbero stati regolarmente celebrati i sinodi dei quali però non si ha notizia. A Cefalù, infatti, risultano documentati soltanto due sinodi nel corso del Cinquecento, cfr. Longhitano, *Vescovi e sinodi*, pp. 259-260. Si conservano tuttavia le *Constitutiones Synodales* del 1588 del vescovo Gonzaga rimaste inedite.

28. Stando alle fonti visitò ogni anno la diocesi, mentre dalle relazioni *ad limina* risulta che fece quattro visite. Il materiale documentario custodito nell'ASCD, lacunoso e di difficile lettura, attesta soltanto tre visite, che si concentrano soprattutto nell'anno 1588. Si tratta di 32 fogli con resoconti piuttosto scarni e inventari, si veda: ASDC, FR, busta 104: 333, 14; 334, 6; 335, 17; 336, 18; 337, 19; 338, 20. Cfr. Bisognin, *L'altro santo Gonzaga*, pp. 156-159.

29. Relazioni del 6 aprile 1590 e del 31 dicembre 1592, Archivio Segreto Vaticano, Congregazione Concilio, *Visitationes Ap.*, busta 215, ff. 215; 115-117; 562-564; cfr. Bisognin, *L'altro santo Gonzaga*, p. 140 e pp. 159-166.

30. Come attestano le fonti e i documenti (relazioni *ad limina*) Gonzaga migliorò anche le condizioni degli istituti conventuali dei domenicani, dei carmelitani, del monastero benedettino femminile (lavori di ampliamento) e di altri luoghi pii.

«Delle molte fabbriche quali fece Monsignor Gonzaga nella sua Cattedrale»<sup>31</sup>

Le prime attenzioni furono rivolte alla cattedrale, come scrive il suo biografo Ippolito Donesmondi: «Osservata la Cattedrale, benché bellissima di fabbrica, poiché era fatta all'antica, con molta spesa, però male ornata, forse per la vecchiaia di quella, proposesi di ridurla alla Romana, rimodernandola quasi tutta».<sup>32</sup> All'epoca dell'arrivo di Gonzaga a Cefalù la fabbrica medievale, sebbene avesse mantenuto il prestigio antiquario e la grandezza della fondazione normanna, risultava compromessa dai rifacimenti moderni e dalle aggiunte rinascimentali (XV e XVI secolo) che ne avevano in parte alterato la *facies* originaria. Inoltre, il suo aspetto doveva apparire disordinato a causa dei numerosi altari addossati alle colonne e sicuramente necessitava di restauri. Le preoccupazioni di Gonzaga, però, non erano rivolte alla vetustà dell'edificio; le profonde mutazioni avviate nella cattedrale, a partire dal 1588, furono infatti sostanzialmente ispirate ai principi riformatori del Concilio. Le prescrizioni tridentine e l'adeguamento alla liturgia romana, che imponevano una nuova organizzazione degli spazi liturgici, costituirono a Cefalù il vero motore del rinnovamento complessivo della chiesa destinato a modificare abbastanza drasticamente l'organismo architettonico del XII secolo, una delle più prestigiose cattedrali siciliane.<sup>33</sup> Si tratta dell'impresa più impegnativa tra quelle promosse dall'alto prelato e carica di significati e implicazioni ideologiche.

In assenza di testimonianze documentarie, è possibile trarre le notizie sull'attività intrapresa da Gonzaga nella cattedrale, oltre che dalle relazioni *ad limina*,<sup>34</sup> dalla cronaca coeva di Bartolomeo Carandino (1592), giureconsulto modenese che dedica la sua opera al vescovo mentre era ancora in carica a Cefalù, e inol-

31. Donesmondi, *Vita dell'Illustrissimo*, p. 186.

32. Ivi, p. 187. Sacco, *Vita e sante attioni*, p. 29: «Diede principio con gran suo gusto e della Città, ad accomodare il duomo, il quale benché fusse di bellissima fabbrica era però interiormente male ornato. La ridusse dunque dall'antica alla Romana forma, levando il Choro ch'era nel mezo e ponendolo dietro».

33. Sul tema delle trasformazioni delle cattedrali in Sicilia tra Cinque e Seicento e sull'intreccio delle differenti motivazioni, cfr. Marco Rosario Nobile, *Le cattedrali in Sicilia tra XVI e XVII secolo*, in *Alla Moderna. Antiche chiese e rifacimenti barocchi: una prospettiva europea*, a cura di Augusto Roca De Amicis e Carlo Varagnoli, Roma, Artemide, 2015, pp. 99-117; in particolare, per gli interventi nelle cattedrali "normanne" di Palermo, Monreale e Mazara del Vallo si rinvia a: Vincenzo Abbate, *"Torres adest": i segni di un arcivescovo tra Roma e Monreale*, in «Storia dell'arte», n.s., 16-17 (2007), pp. 19-66; Idem, *La cattedrale di Mazara del Vallo e l'intervento apologetico di fine Cinquecento*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi in memoria di Oreste Ferrari*, Napoli, Electa, 2008, pp. 19-30; Antonella Minutella, *Architettura e Controriforma. Il ruolo della committenza vescovile nelle diocesi della Sicilia occidentale (1570-1610)*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Palermo, 2009. Desidero ringraziare la dott.ssa Minutella e il dott. Giuseppe Antista per la loro cortese disponibilità e per le indicazioni gentilmente fornitemi.

34. Parzialmente trascritte da Crispino Valenziano, *La basilica ruggeriana di Cefalù nei documenti d'archivio e nelle epigrafi*, in *La Basilica Cattedrale di Cefalù. Materiali per la conoscenza storica e il restauro*, IV, *La basilica ruggeriana di Cefalù nei documenti d'archivio e nelle epigrafi*, a cura di Crispino Valenziano, Palermo, Epos, 1987, pp. 37-38.

tre dalle già citate fonti biografiche del cavaliere Cesare Sacco (1624), indicato come primo biografo (e al suo servizio per molti anni), e di Ippolito Donesmondi (1625), confratello mantovano e segretario personale del prelado. Ulteriori informazioni si ricavano dalla storiografia locale erudita, in particolare l'opera di Benedetto Passafiume (1645),<sup>35</sup> frate minore osservante e inquisitore francescano oriundo di Cefalù, e quella di Vincenzo Auria (1656), e inoltre dalle ricerche più o meno recenti sul complesso della cattedrale.<sup>36</sup>

I lavori promossi da Gonzaga riguardarono in primo luogo l'area celebrativa (fig. 3). La nuova sistemazione architettonica voluta dal vescovo investiva in pieno l'assetto medievale della poderosa compagine formata dal santuario triabsidato e dal braccio trasversale (transetto) con l'originaria collocazione del coro. «Come prima cosa – ricorda Carandino – rinnovò la forma della chiesa e, trasferito il coro, per le voci e per i canti, la rese al modo di una chiesa romana».<sup>37</sup> Se infatti fino al Concilio il rito latino e quello bizantino potevano ancora convivere, con la Controriforma le tradizioni liturgiche proprie della diocesi dovettero adattarsi al cerimoniale romano della Chiesa cattolica. Nel contesto delle relazioni *ad limina* Francesco Gonzaga si sofferma a lungo sulla sua attività di riforma basata sulla puntuale applicazione dei decreti, ammettendo che «magno cum labore»<sup>38</sup> era stato l'impegno per passare dalla consuetudine gallicana, ancora vigente, all'*uso* romano.

La nuova liturgia conciliare richiese, quindi, innanzitutto il trasferimento del coro dalla posizione in cui si trovava, cioè al centro del transetto (tra navata e presbiterio), alla parte più orientale della tribuna e precisamente nell'ultima campata dell'antico bema e nell'abside maggiore, dove in origine insisteva l'area celebrativa con l'altare, uno spazio che aveva comunque già subito alcune modifiche per rinnovarne le funzioni.<sup>39</sup> Questa operazione viene registrata anche

35. Benedetto Passafiume, *De origine Ecclesiae Cephaleditanae*, Venezia, apud Bertanos, 1645, ristampa anastatica a cura della Fondazione Culturale Mandralisca di Cefalù, Palermo, Kefagrafica Lo Giudice, 1991.

36. Ci limitiamo a segnalare, tra le opere consultate, il pionieristico studio di Giuseppe Samonà, *Il Duomo di Cefalù*, Roma, Nuove Grafiche, 1940, e i volumi relativi agli studi preliminari per il restauro della cattedrale: *Documenti e testimonianze figurative della Basilica ruggeriana di Cefalù*, catalogo della mostra (Cefalù, 1982), Palermo, Epos, 1982; *La Basilica Cattedrale di Cefalù. Materiali per la conoscenza storica e il restauro*, 8 voll., Siracusa, Ediprint, 1985-1989. Si veda inoltre il fondamentale contributo di Giuseppe Fazio, "Ecclesiam formam renovavit". *L'intervento apologetico di Francesco Gonzaga nella cattedrale di Cefalù (1588-1592)*, in *Manierismo siciliano. Antonio Ferraro da Giuliana e l'età di Filippo II di Spagna*, atti del convegno (Giuliana, 2009), a cura di Antonino Giuseppe Marchese, Palermo-São Paulo, Ila Palma, 2010, pp. 245-287, con il richiamo alla bibliografia precedente.

37. Carandino, *Descriptio*, p. 138. L'autore aggiunge che Gonzaga introdusse i cantori e il maestro di cappella e li mantenne a sue spese, sostituendo il canto gallicano con quello gregoriano proprio della liturgia romana. Lo conferma Donesmondi, *Vita dell'Illustrissimo*, p. 187: «ridusse il cantare alla gallicana ch'ivi si faceva, all'uso Romano».

38. La citazione, tratta dal resoconto del 1590, è riportata in Bisognin, *L'altro santo Gonzaga*, p. 162.

39. Cfr. nota 51. Sappiamo che l'abside maggiore accoglieva in precedenza, sulla parete di fondo, la custodia eucaristica in marmo attribuita a Giorgio da Milano (1485), che nel corso del

nella relazione della visita *ad limina* del 1590, «ad mutandum Chorum ut esset secundum consuetudinem Ecclesiae romanae»,<sup>40</sup> dove inoltre si legge che le spese ammontarono a 150 scudi, una cifra palesemente sottodimensionata rispetto alla reale portata dei lavori. L'altare esistente fu molto probabilmente smantellato e rinnovato secondo la liturgia post-tridentina,<sup>41</sup> trasladolo infine in corrispondenza della prima campata del presbiterio. Contestualmente vennero smembrati e rimossi tutti gli elementi divisorii in marmo (transenne e recinzioni) che racchiudevano l'antico coro<sup>42</sup> e separavano l'aula dal santuario, impedendo la vista di quest'ultimo. «Il cambiamento letteralmente rivoluzionario del coro»,<sup>43</sup> che comportò un autentico capovolgimento nell'organizzazione dell'area presbiteriale, ebbe come conseguenza immediata la liberazione dello spazio antistante l'altare, con l'effetto di garantire ai fedeli la visibilità della mensa eucaristica e delle sacre funzioni. Ciò viene chiaramente spiegato dalle parole di Donesmondi:

onde cominciò dal choro, il quale era nel mezzo d'essa chiesa, con molto impedimento de Sacerdoti, e de Laici; però gettatolo a terra, ne fece fabricare un altro da fondamenti molto bello e spazioso [...]; e venne con quella occasione a essere liberato tutto il corpo della Chiesa per maggiore comodità del popolo nell'udire la parola di Dio.<sup>44</sup>

Tutto ciò rispondeva alle intenzioni dei padri del Concilio, che nella sessione finale (1563), presieduta peraltro dal cardinale Ercole Gonzaga, avevano ribadito – tra i principi generali – la centralità dell'Eucaristia e quindi la necessità di coinvolgere l'assemblea nella celebrazione. L'altare maggiore pertanto, prima nascosto da transenne e nettamente separato dall'aula con l'interposizione del coro, veniva ad assumere una collocazione preminente, divenendo il fulcro della spazialità interna dell'edificio di culto. I decreti conciliari, però, non avevano fissato delle norme in materia di edifici, di arte e di arredi religiosi se non genericamente e indirettamente e, com'è noto, le *Instructiones* (1577) di Carlo Borromeo costituivano l'unico “trattato di architettura”<sup>45</sup> in grado di fornire indicazioni concrete ai nuovi vescovi della Chiesa controriformista.

Cinquecento era stata trasferita nella cappella del *diaconicon*. Al suo posto era stato collocato il polittico (cona lignea) di Guglielmo da Pesaro (1472 ca.), prima nella *prothesis*, così come testimonia la relazione del regio visitatore Daneu (1579). Sulla sistemazione dello spazio presbiteriale e sulla situazione precedente l'intervento di Gonzaga rimando a Fazio, “*Ecclesiam formam renovavit*”, pp. 247-250, 255-259. Si veda inoltre Camillo Filangeri, *La trasformazione del presbiterio e il completamento decorativo dai normanni all'età barocca*, in *Documenti e testimonianze*, pp. 93-96.

40. Valenziano, *La basilica ruggeriana*, p. 37.

41. Ivi, p. 66.

42. La dismissione del coro col suo recinto marmoreo era probabilmente già iniziata con il predecessore, il vescovo Preconio, cfr. Fazio, “*Ecclesiam formam renovavit*”, p. 253.

43. La citazione è di Valenziano, *La basilica ruggeriana*, p. 65.

44. Donesmondi, *Vita dell'Illustrissimo*, p. 187. Anche Passafiume, *De origine Ecclesiae*, p. 19.

45. Carlo Borromeo, *Instructionum Fabricae et Suppellectilis ecclesiasticae Libri II*, a cura di Stefano Della Torre e Massimo Marinelli, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana-Axios Group, 2000. Per le caratteristiche “pragmatiche” dell'opera, soprattutto Sandro Benedetti, *Fuori dal Classicismo. Sintetismo, Tipologia, Ragione nell'architettura del Cinquecento*, Roma, Multi-grafica, 1984, pp. 105-131.

Lo stesso cardinale di Milano precisava che il coro fosse «separato dalla parte della chiesa dove stanno i fedeli [...] dovendo essere presso l'altare maggiore, sia che lo circondi sul davanti (come è uso antico) sia che si trovi sul retro [...] largo quanto lo spazio lo consenta, a forma di emiciclo».<sup>46</sup> La dislocazione del nuovo coro ligneo attuata a Cefalù dal vescovo Gonzaga (in prossimità dell'altare maggiore) risultava dunque in accordo con le prescrizioni borromaiche, così come il luogo individuato, poiché esso veniva a trovarsi “separato” dal corpo delle navate. La preziosa struttura dell'abside romanica, contrassegnata dalla magnificenza dell'apparato musivo, come riferiscono Carandino e Passafiume, accoglieva nella parete di fondo una sedia episcopale e intorno i seggi dei canonici; ben sessanta stalli di tavole di noce,<sup>47</sup> «egregiamente lavorati»,<sup>48</sup> si trovavano allineati lungo le pareti perimetrali della campata. «Questo coro – aggiunge Carandino – è di grande valore, infatti è bellissimo e ornato di mosaici e pitture».<sup>49</sup> Nell'ambito di questa nuova sistemazione è probabile che alle pareti, nelle parti non finite (lasciate incompiute in epoca normanna) che conservavano un aspetto frammentario e disorganico, Gonzaga abbia voluto aggiungere una veste pittorica. A un intervento di parziale decorazione, che impegnò lo spazio tra gli stalli e il registro dei mosaici dallo stesso commissionato, potrebbe infatti riferirsi l'affresco al centro dell'abside (restano tracce di una sinopia della Trasfigurazione) e forse un fondale architettonico, articolato intorno alla curva absidale, con un sistema di lesene (forse) a stucco di cui sono ancora visibili frammenti di un fregio dipinto e l'attacco dei capitelli,<sup>50</sup> contribuendo in tal modo alla definizione della spazialità del coro.

I lavori interessarono l'intero organismo del santuario coinvolgendo anche le absidi minori (*prothesis* e *diaconicon*) che furono riadattate come cappelle laterali, rispettivamente dedicate ai santi Pietro e Paolo e cappella delle Reliquie,<sup>51</sup> quest'ultima con l'altare della Beata Vergine e con un «grande tesoro

46. Borromeo, *Instructionum*, p. 35.

47. Passafiume, *De origine Ecclesiae*, p. 19. Gli stalli lignei del coro, in seguito ampliati di numero dal vescovo Vanni, sono stati smontati negli anni Settanta del secolo scorso e depositati nei magazzini della cattedrale (non accessibili); cfr. Fazio, “*Ecclesiam formam renovavit*”, p. 255.

48. Carandino, *Descriptio*, p. 54.

49. *Ibidem*.

50. L'ipotesi è di Maria Andaloro, *La decorazione del presbiterio prima del Seicento. Interventi dal Trecento al Cinquecento*, in *La Basilica Cattedrale di Cefalù. Materiali per la conoscenza e il restauro*, VII, *Contributi di storia e storia dell'arte*, a cura di Vincenzo D'Alessandro, Francesco Gandolfo e Maria Andaloro, Palermo, Epos, 1985, pp. 76-79. Impossibile accertare l'esistenza di un rivestimento marmoreo scandito da lesene ioniche a cui fa riferimento Samonà, *Il Duomo di Cefalù*, p. 12. Si veda inoltre Filangeri, *Le trasformazioni del presbiterio*, p. 94. Il presbiterio ha poi subito radicali modifiche con il completamento decorativo seicentesco, cfr. Teresa Viscuso, *La decorazione della protesi e del presbiterio. La decorazione del presbiterio nel '600*, in *La Basilica Cattedrale*, VII, 1985, pp. 81-87.

51. Entrambe le cappelle furono riconfigurate nel XVIII secolo. Va ricordato che precedentemente il vescovo Ottaviano Preconio, seguendo le disposizioni del regio visitatore Giacomo Arnedo (1557), aveva provveduto a spostare la custodia eucaristica in marmo (1485) dall'abside maggiore al *diaconicon* che, divenuto cappella dell'Eucaristia, era stato dotato di un altare monumentale eretto dallo stesso vescovo, mentre la *prothesis*, già con l'altare privilegiato di San Pietro,

di Reliquie». <sup>52</sup> Le testimonianze concordano nel ricordare che il presule aveva condotto una parte di questo “tesoro” da Roma e lo aveva sistemato in un “bellissimo” reliquiario, forse quel «Tabernaculum auratum miro artificio elaboratum SS. Reliquij dicatum» <sup>53</sup> descritto da Passafiume. Tutto era stato realizzato ancora in conformità con le indicazioni teologico-liturgiche del Concilio, in particolare il decreto sulla liceità del culto delle reliquie dei santi e delle immagini sacre, discusso nella sessione del 4 dicembre 1563, e seguendo i precetti di Borromeo (capo XVI: *Luoghi, vasi e loculi in cui si custodiscono le sacre reliquie*), che prescrivevano la conservazione di reliquie parziali in grandi armadi reliquiari sopraelevati e ben visibili.

Nucleo centrale delle trasformazioni attuate da Gonzaga era poi l'altare maggiore, ora posto in primo piano al centro della tribuna trasformata in un profondo cappellone “alla moderna”, sollevata con gradini rispetto al transetto e chiusa da una cancellata. <sup>54</sup> Anche Carlo Borromeo aveva disposto che l'altare maggiore fosse circondato da uno spazio “ampio e comodo” per i celebranti, rialzato e separato dalla navata attraverso dispositivi divisorii (cancelli, balaustre o transenne) che tuttavia non ne impedissero la vista.

Ricostruito in forma monumentale e sormontato da un maestoso tabernacolo per il Santissimo Sacramento, l'altare maggiore di Cefalù, per proporzioni e posizione, divenne il punto focale dell'intero edificio e centro simbolico dello spazio sacro. Si tratta dell'opera che meglio rispecchia il significato attribuito al culto eucaristico dai decreti conciliari e che applica più fedelmente le indicazioni contenute nel testo di Borromeo con la prescrizione, già imposta nella diocesi ambrosiana, di «collocare il tabernacolo della Santissima Eucarestia sull'altare maggiore [...] maestoso quanto comporta la dignità e la grandezza della chiesa». <sup>55</sup> Il porporato milanese aveva valorizzato al massimo l'importanza del ciborio, dedicando al soggetto lunghe e dettagliate considerazioni, ponendo l'accento su forma (pfe-

era stata destinata anche a mausoleo dei vescovi. Cfr. Viscuso, *La decorazione della protesi*, pp. 81-82; Fazio, “*Ecclesiam formam renovavit*”, pp. 250, 257-260.

52. Carandino, *Descriptio*, pp. 45-50; Donesmondi, *Vita dell'Illustrissimo*, p. 188. Con i lavori di riadattamento a cappella delle Reliquie anche la piccola custodia quattrocentesca in marmo, che era stata collocata precedentemente, venne smembrata e utilizzata come repositorio per il Legno della Croce.

53. Passafiume, *De origine Ecclesiae*, p. 22.

54. Fu modificata la quota di calpestio della tribuna rispetto alle navate (con il probabile mutamento dei livelli interni) e venne rifatta anche la pavimentazione di alcune parti (quella originaria aveva già subito vari mutamenti), cfr. Filangeri, *Le trasformazioni del presbitero*, in *Documenti e testimonianze*, p. 94; Fazio, “*Ecclesiam formam renovavit*”, pp. 255-256, 260.

55. Borromeo, *Instructionum fabricae*, pp. 37-38, capo XIII: *Il Tabernacolo della SS. Eucarestia*. L'obbligo per Milano fu statuito dal Concilio provinciale del 1565. Ma il tabernacolo come arredo permanente installato sull'altare maggiore era stato introdotto dal vescovo Gian Matteo Giberti (1524-1543) nella cattedrale di Verona e questa disposizione si trova già indicata nelle sue *Constitutiones* pubblicate ed emanate nella stessa città (1542). In seguito, tale pratica fu largamente recepita e diffusa attraverso le *Instructiones*. Su Giberti: Marco Agostini, *L'altare e il tabernacolo del vescovo Giberti nella cappella grande del duomo di Verona*, in *Gian Matteo Giberti (1495-1543)*, atti del convegno (Verona, 2009), Cittadella, Biblios, 2012, pp. 147-153. Sul tema si veda inoltre la nota 56.

ribilmente a edicola o a tempietto, cilindrica o prismatica), dimensioni, tecniche e materiali preziosi (soprattutto marmo o lamine di argento e di bronzo ma sempre dorate).<sup>56</sup> Lo stesso cardinale ne aveva sperimentato e proposto il modello nella sistemazione del duomo di Milano approntata per il grande tabernacolo a torre, in bronzo e rame dorato, disegnato da Pirro Ligorio e giunto (1561) come dono di Pio IV Medici. La soluzione scelta era in parte ispirata al prototipo della cattedrale di Verona, cioè un tabernacolo sostenuto da quattro statue di angeli, e inoltre inserito al di sotto della struttura architettonica progettata da Pellegrino Tibaldi in forma di tempietto circolare periptero con cupola (dal 1567-1568).<sup>57</sup>

Il prezioso manufatto di Cefalù, «magnum, auratum et pulcrum»,<sup>58</sup> purtroppo è andato perduto. Sappiamo però dalla relazione della visita *ad limina* (1590)<sup>59</sup> che la custodia, alta all'incirca sette metri («trenta palmi», resta da chiarire se fossero romani o siciliani) era scolpita, decorata con dorature e coperta da un grande conopeo “a ombrello” con frange, un drappo a padiglione di seta rossa, come raccomandava Borromeo nelle *Instructiones*,<sup>60</sup> e secondo il rito ambrosiano proprio della Chiesa milanese. Benché Gonzaga dichiarò alla Congregazione del Concilio di avere speso la somma di 600 scudi, il costo dell'opera dovette essere di gran lunga superiore; ricorda infatti Donesmondi: «la spesa di che passò mille e settecento scudi». <sup>61</sup> Passafiume ci fa sapere che il

56. Sul valore attribuito all'altare e al ciborio nel testo di Borromeo, cfr. Benedetti, *Fuori dal Classicismo*, pp. 123, 141; Dalma Frascarelli, *Arte e Controriforma: l'altare maggiore nelle Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae di Carlo Borromeo*, in *I cardinali di Santa Romana Chiesa, collezionisti e mecenati*, a cura di Marco Gallo, 2 voll., Roma, Edizioni dell'Associazione Culturale Shakespeare and Company, 2001, I, pp. 24-37.

57. I lavori per la costruzione del nuovo tabernacolo, avviati nel 1580-1581, si protrassero fino al 1597; le quattro statue bronzee degli angeli furono realizzate tra il 1590 e il 1595. Per i riferimenti cfr. le schede sui disegni di Pellegrino Tibaldi curate da Francesco Repishti in *Corpus dei disegni di architettura del Duomo di Milano (XIV-XVIII secolo)*, *Catalogo dei disegni*, Milano, Politecnico di Milano-Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, <http://www.disegniduomomilano.it/disegni/>, con la precedente bibliografia. Inoltre, Francesco Repishti, *Pellegrino Tibaldi e i tabernacoli a tempietto*, in *Scultura lignea nella Diocesi di Novara. I Tempietti eucaristici*, atti del convegno (Novara, 2019), a cura di Marina Dell'Omo, Susanna Borlandelli e Massimiliano Caldera, Torino, Impremix, 2020, pp. 22-30.

58. Relazione del vescovo Nicolò Stizzia del 2 maggio 1594 in Valenziano, *La basilica ruggeriana*, p. 39.

59. Ivi, p. 37: «In quodam tabernaculo undequaque insculpto et deurato pro asservando SS.mo Sacramento habentem 30 palmos in altitudinem cum umbrellae serici rubei et frangis (scuta) 600». Si veda anche la descrizione di Carandino (*Descriptio*, p. 52): «Sopra l'Altare maggiore è la custodia di gran valore e di altissimo costo, coperto da un canopo di seta rossa». L'autore riporta l'iscrizione allora esistente su una lapide murata a sinistra dell'altare: «Salvatori Deo Sacellum hoc venerabile Dicitum, Illustrissimus ac Reverendissimus D. Frati Franciscus Gonzaga Episcopus Cephaludensis adhibito Hoc sacro Tabernaculo, Choro Translato, sic illustravit anno 1588. Sedente Sixto V Pont. Max ac Regnante Philippo II Hispaniarum Catholico Rege».

60. Borromeo, *Instructionum fabricae*, p. 37: «addobbata con un tessuto di seta rosso».

61. Donesmondi, *Vita dell'Illustrissimo*, p. 187. Osserva Valenziano (*La Basilica ruggeriana*, p. 66) che la dichiarazione di Gonzaga sembra volutamente minimizzare l'ammontare di una spesa così ingente per questa opera che potrebbe avere in parte finanziato personalmente.

tabernacolo possedeva una configurazione piramidale ed era in legno dorato e policromato: «Tabernaculo ex ligno aurato pyramidali, ac Dorica forma extructo [...] ac Seraphice Religionis Sanctorum imaginibus decoravit». <sup>62</sup> Verosimilmente questa fastosa macchina d'altare doveva prevedere una struttura con una sequenza verticale degradante di ordini decrescenti e un apparato decorativo con immagini dipinte «a oglio» <sup>63</sup> dei santi francescani e altre statuette, figurine e cornici che si sovrapponevano al telaio architettonico: un complesso meccanismo scenografico «composto dei sette ordini dell'architettura». <sup>64</sup> Il dispositivo, come si apprende da un documento più tardo del 1631, <sup>65</sup> era impostato su un alto basamento in cui trovavano posto quattro figure di angeli a sostenere la struttura, che presentava in basso due nicchie laterali. Significativamente, gli angeli si ritrovano anche nella descrizione dei cibori contenuta nello scritto del cardinale di Milano, dove si legge: «il tabernacolo, poggiato sull'altare con una base ornata e ferma, sostenuto da solidi gradini [...] o da statue di angeli o da altri sostegni [...] sarà ben fissato e solido». <sup>66</sup> Come traspare dalle scarse testimonianze descrittive, il sofisticato congegno architettonico trova un preciso riscontro nel tipo descritto da Borromeo e proposto nella fantasiosa soluzione di Tibaldi, a cui si è accennato in precedenza.

Non si conosce l'artefice dell'opera, che era stata attribuita da Crispino Valenziano a Giacomo Del Duca, identificando il tabernacolo di Cefalù con quello "michelangiotesco" in marmo e bronzo offerto a Filippo II (1577-1578) per il San Lorenzo all'Escorial, realizzato in parte, interrotto e mai pervenuto a Madrid, ipotizzandone l'acquisto da parte del vescovo Gonzaga. <sup>67</sup> Questa ipotesi è stata

62. Passafiume, *De origine Ecclesiae*, p. 20. All'epoca della descrizione di Passafiume (1645) il tabernacolo era stato trasferito dal vescovo Martino Mira (1607-1619) nella protesi trasformata in cappella del Santissimo Sacramento dove rimase però l'altare perpetuo dedicato a san Pietro, cfr. Viscuso, *La decorazione della protesi*, pp. 81-82. Il tabernacolo, di cui si ha notizia fino al 1636, fu probabilmente smantellato nel corso degli interventi di ammodernamento promossi dal vescovo Gioacchino Castelli (1784) che rifece *ex novo* l'altare maggiore.

63. Donesmondi, *Vita dell'Illustrissimo*, p. 187.

64. Sacco, *Vita e sante attioni*, p. 30; Donesmondi, *Vita dell'Illustrissimo*, p. 187.

65. Si tratta di un atto (quasi certamente riferito al tabernacolo commissionato da Gonzaga), rinvenuto da Rosario Termotto, con cui lo scultore Antonino Marchese si obbligava al vescovo Stefano Muniera per riparare e dorare la custodia della cattedrale per una somma di 200 scudi. Tra gli interventi previsti si sarebbero dovute inserire al posto delle nicchie due porticine per le reliquie e nell'arco maggiore la scena della Trasfigurazione. Cfr. Fazio, *"Ecclesiam formam renovavit"*, p. 262; Rosario Termotto, *Scultori e intagliatori lignei nelle Madonie. Un contributo archivistico, in Manufacere et Scolpire in Lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, a cura di Teresa Pugliatti, Salvatore Rizzo e Paolo Russo, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2012, pp. 245-257: 251.

66. Cfr. Borromeo, *Instructionum fabricae*, pp. 37-38.

67. Crispino Valenziano, *Michelangelo, Lo Duca e la chiesa nelle terme di Diocleziano*, Palermo, s.e., 1976, pp. 60-66. Giacomo Del Duca si era cimentato in più occasioni (almeno due) nell'esecuzione di tabernacoli bronzei, però è esistita una certa confusione sulle effettive realizzazioni avviate. Sembra infatti che il tabernacolo offerto a Filippo II sia lo stesso proposto da Del Duca al duomo di Milano (le descrizioni concordano in buona parte); verosimilmente si tratterebbe di una prima opera iniziata dall'architetto siciliano in collaborazione con Michelangelo e in società

ormai definitivamente accantonata, dal momento che le caratteristiche dei due tabernacoli sembrano differenziarsi sensibilmente (costo, materiale, iconografia, dimensioni).<sup>68</sup> Si può tuttavia sottolineare come la composizione complessiva del manufatto commissionato da Gonzaga, che possiamo forse immaginare a impianto centrale (ottagonale) in foggia di tempio a più ordini (la tipologia più diffusa in numerosi esempi), richiami anche il noto tabernacolo bronzeo della cappella Sistina in Santa Maria Maggiore, sollevato da angeli, opera di Sebastiano Torrigiani e Ludovico Del Duca (1587-1589), con la collaborazione di Giacomo come aiuto del fratello Ludovico (fig. 4). È anche il caso di ricordare, tra analoghe realizzazioni di tabernacoli monumentali in legno, la prima custodia eucaristica giunta a Palermo per l'altare della Chiesa del Gesù. L'opera era stata intagliata a Roma (nella casa madre) dal gesuita Bartolomeo Tronchi, arrivato nell'Isola nel 1587 per l'assemblaggio delle parti e per la doratura. Le fonti contemporanee descrivono il tabernacolo alto circa più di tre canne (sei metri) con un'architettura in forma di chiesa su colonne.<sup>69</sup> Esiste insomma la possibilità che un'opera impegnativa come quella di Cefalù sia effettivamente giunta da fuori ed è ragionevole ipotizzarne l'attribuzione a una personalità esterna al contesto siciliano; bisognerebbe comprendere poi attraverso quali canali di relazione e per quali tramite si sia potuta compiere la commissione.

Nella sua opera (capo XXVIII) Borromeo rimarcava la possibilità e l'importanza per le chiese più insigni di possedere una doppia sacrestia; a questa indicazione sembra rispondere la costruzione, voluta da Gonzaga, di una nuova sacrestia, aggiunta alla precedente del vescovo Francesco d'Aragona (1561) e af-

con Jacopo Rocchetto e Marco Antonio Ortensi, forse destinata da Pio IV alla basilica di Santa Maria degli Angeli a Roma: cfr. Francesco Repishti, *Un «tabernacolo di metallo fatto da Jacobo di Duca siciliano secondo il disegno di messer Michel Angelo Bonaroti» per il Duomo di Milano*, in «Arte Lombarda», n.s., 157/3 (2010), pp. 33-38, con bibliografia.

68. Cfr. Viscuso, *La decorazione della protesi*, pp. 81-82; Fazio, "Ecclesiam formam renovavit", pp. 262-263. L'opera di Del Duca descritta nel documento indirizzato a Filippo II misurava complessivamente 50 palmi e risultava composta da un piedistallo di marmo (20 palmi) e da una custodia di forma ottagonale con cupola articolata da pilastri, cfr. Sandro Benedetti, *Giacomo Del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma, Officina, 1972, pp. 467-471.

69. Valerio Rosso, *Descrizione di tutti i luoghi sacri della felice città di Palermo*, Libri sei, ms. del 1590, Biblioteca Comunale di Palermo, ai segni Qq D 4, c. 43: «Nell'altare maggiore vi è un tabernacolo dorato, di altezza più di tre canne, il quale venne da Roma, ed è il più bello non solo della Sicilia, ma anco di tutta l'Italia: poiché è adorno delli dodici apostoli in rilievo, ed in mezzo vi è una chiesa con sue colonne, e da canto alcune figure del Testamento vecchio». Lo scultore gesuita, che aveva eseguito il ciborio per la Chiesa del Gesù a Roma (1577), si fermò in Sicilia fino al 1593 dove fu attivo anche in diversi altri centri, avvalendosi probabilmente della collaborazione di maestri locali. Sul tabernacolo: Maria Clara Ruggieri Tricoli, *Costruire Gerusalemme. Il complesso gesuitico della Casa Professa di Palermo dalla storia al museo*, Milano, Lybra Immagine, 2001, pp. 55-56, con la bibliografia precedente; Antonio Cuccia, *Scultura in legno nella Sicilia occidentale tra Cinquecento e Seicento*, in *Manufacere et scolpire in Lignamine*, pp. 43-141: 111, al quale si rinvia per una panoramica generale sulla diffusione dei tabernacoli lignei nella Sicilia del Cinquecento. Più in generale si veda Emanuela Garofalo, *Custodie lignee e architettura nella Sicilia di età moderna*, in *Manufacere et scolpire in Lignamine*, pp. 661-667.

fiancata sul lato meridionale esterno della chiesa, che occultò in parte l'originaria struttura muraria ad archi e compromise le finestre medievali. La fabbrica, puntualmente documentata tra le note di spesa nella *relatio* del 1592 (per una somma di 200 scudi),<sup>70</sup> consisteva in un'ampia sala voltata a lunette che il vescovo fornì di armadi e banchi «ne quali andò molta spesa [...] non risparmiò punto per arricchirla di paramenti conforme al rituale romano».<sup>71</sup>

Il cantiere si estese poi allo spazio dell'aula. Gli adattamenti riguardarono le pareti perimetrali delle navate minori alle quali furono addossati quattro altari,<sup>72</sup> disposti simmetricamente (due per lato) e in asse con gli intercolumni della nave maggiore. Nel trattato borromaico un'attenzione particolare è rivolta all'organizzazione delle cappelle laterali e, nell'impossibilità di costruire volumi appositi, tra le ipotesi elencate il cardinale suggeriva: «si potranno erigere altari aderenti alle pareti, innalzando due colonne o altri sostegni».<sup>73</sup> In varie parti della chiesa e nel transetto Gonzaga fondò, riconfigurò, abbellì e decorò con pale o tavole «elegantemente dipinte»<sup>74</sup> altri altari, dotandoli di ornamenti e suppellettili. La relazione del 1590 attesta l'esistenza di tredici altari, di cui «sei minori» e, come osserva Donesmondi, tutti «fatti alla moderna con gli gradini avanti».<sup>75</sup> Gonzaga insomma sembra attenersi scrupolosamente a quanto prescritto nelle *Instructiones*, che trattano con meticolosità questi aspetti. Accurate indicazioni sono infatti dedicate nel testo al numero e alla dimensione dei gradini da anteporre agli altari laterali, necessari a sollevarli per renderli visibili e “separati” dallo spazio dei fedeli che, in applicazione ai decreti di Trento, doveva essere libero da ingombri (adatto alla predicazione) e unitario; secondo Borromeo cappelle e altari laterali dovevano essere per aspetto e dimensioni quanto più possibile omogenei, in modo tale da convogliare lo sguardo dei fedeli lungo le navate e verso il presbiterio<sup>76</sup> «chiamato a inquadrare e rendere visibile il tabernacolo da ogni parte della chiesa».<sup>77</sup> Esigenze liturgiche, funzionali

70. Valenziano, *La basilica ruggeriana*, p. 38.

71. Donesmondi, *Vita dell'Illustrissimo*, p. 187. Per la descrizione si veda anche Passafiume, *De origine Ecclesiae*, p. 23. Entrambe le sacrestie sono state demolite negli anni Settanta del Novecento al fine di liberare il fronte della chiesa di epoca normanna.

72. Misuraca, *Serie dei vescovi*, p. 43; Idem, *Cefalù nella storia*, p. 130; Roberto Calandra, *Le trasformazioni interne*, in *Documenti e testimonianze*, pp. 128-130; Idem, *Dal Concilio di Trento all'800*, in *La Basilica cattedrale di Cefalù. Materiali per la conoscenza storica e il restauro*, II, *Aggiunte, modifiche e restauri degli ultimi sette secoli*, a cura di Roberto Calandra, Siracusa, Ediprint, 1987, pp. 63-64; Fazio, “*Ecclesiam formam renovavit*”, pp. 275-279. Nel XVIII secolo le navate minori furono completamente riconfigurate.

73. Borromeo, *Instructionum fabricae*, p. 42, capo XIV: *Cappelle laterali e altari minori*.

74. Valenziano, *La basilica ruggeriana*, p. 38: «tabulis seu iconibus depicti refomavi et decoravi» (relazione *ad limina* del 1593) e ancora «In duabus iconibus altaris cum ornamentis lignei» (relazione del 1590). Si tratta di opere disperse di cui nessuna particolare notizia è giunta.

75. Donesmondi, *Vita dell'Illustrissimo*, p. 187. Gli altari sono elencati da Carandino, che però li ricorda in numero di dieci oltre l'altare maggiore.

76. Aurora Scotti, *Architettura e riforma cattolica nella Milano di Carlo Borromeo*, in «L'Arte», n.s., 18-19 (1972), pp. 55-90.

77. Frascarelli, *Arte e Controriforma*, p. 29. La citazione dell'autrice è riferita a quanto già fatto dall'arcivescovo nella sistemazione del duomo di Milano.

di *ordine e decoro* informavano le scelte di Gonzaga che, nell'intento di uniformare e dare ordine allo spazio, aveva distrutto i numerosi altari portatili in legno disposti in modo caotico tra gli intercolumni e unificato le dimensioni dei nuovi. Tale operazione aveva riguardato in assoluto tutte le chiese della diocesi come espressamente dichiarato dal vescovo: «destruxi omnia altaria portatilia propter ipsorum parvitate[m] et aedificavi in Diocesi 350 altaria iustae magnitudinis quae consecravi»,<sup>78</sup> che con la stessa precisione di Borromeo indicava anche le misure adottate: «forma altarium reducta est ad sex palmos cum dimidio longitudinis, tres vero latitudinis».<sup>79</sup> Si tenga presente che anche nelle cattedrali di Palermo (1578-1580), di Messina (1585) e di Monreale (1590) si procedeva analogamente alla liberazione e al riordino delle navate.

Completavano la serie degli interventi realizzati a Cefalù in linea con le indicazioni teorizzate dal Concilio e con le norme impartite dal cardinale Borromeo: la sistemazione del fonte battesimale romanico in prossimità della porta maggiore (sotto il secondo arco a destra, protetto da un'inferriata), la collocazione delle due acquasantiere a ridosso delle colonne all'ingresso (Gonzaga ne fece realizzare una nuova) e l'inserimento dei pulpiti. La funzione assegnata alla predicazione e al canto richiedeva infatti una nuova più centrale posizione del pulpito e di grandi organi. Smontato l'ambone medievale in marmi intarsiati a mosaico, furono allestiti due pulpiti, uno nel transetto e l'altro nell'intercolumnio della navata sud, mentre lo stesso ambone fu trasformato in cantoria con organo. Queste operazioni ridisegnarono i flussi e la fruizione degli spazi, garantendo la netta separazione tra fedeli e clero.

Tra le opere patrocinate dal vescovo va inoltre ricordata la cospicua dotazione di apparati liturgici e suppellettili che «dovette segnare un aggiornamento di gusto nell'arredo del duomo».<sup>80</sup> Gonzaga dava forma al principio del *culto esterno* (enunciato nel Concilio) e di un'estetica della magnificenza e dello "splendore" per l'architettura ecclesiastica e gli arredi sacri, nell'applicazione rigorosa delle tante indicazioni prescrittive di Carlo Borromeo per gli arredi delle chiese dell'arcidiocesi milanese, per le quali il porporato raccomandava un vero e proprio "lusso".<sup>81</sup> Le relazioni documentano le spese per l'arredo stabile degli altari: le due serie di candelabri in argento e in bronzo e la croce dell'altare maggiore, i primi commissionati all'orafo romano Bartolomeo Bertisi attivo a Palermo (1589); e ancora i due candelabri in bronzo e le lampade, forse a corredo del

78. Nella relazione della visita *ad limina* del 1590, cfr. Valenziano, *La basilica ruggeriana*, p. 38.

79. *Ibidem*.

80. Claudia Guastella, *Argenterie e parati sacri*, in *Documenti e testimonianze*, pp. 143-159, 149-150, citazione a p. 150. Si vedano anche: Valenziano, *La basilica ruggeriana*, p. 68; Fazio, "Ecclesiam formam renovavit", pp. 279-281.

81. Sul tema, cfr. Richard Schofield, *Architettura, dottrina e magnificenza nell'architettura ecclesiastica dell'età di Carlo e Federico Borromeo*, in Francesco Repishti, Richard Schofield, *I dibattiti per la facciata del Duomo di Milano 1582-1682. Architettura e Controriforma*, Milano, Electa, 2004, pp. 125-250.

tabernacolo, i paliotti di cui sette in cuoio dipinto provenienti da Napoli e tutte le croci di legno dipinte e dorate. Alla committenza artistica di Gonzaga si deve infine un complesso di oggetti liturgici e di vesti sacre (fra cui spicca il prezioso parato per le cerimonie pontificali fatto arrivare da Napoli), conforme al rituale romano, che denota il suo zelo riformatore ma anche le preferenze culturali che informavano le scelte personali.

Come è stato osservato, l'azione dispiegata dal vescovo nella cattedrale non fu caratterizzata da una serie di interventi episodici e isolati ma al contrario fu l'esito di un programma vasto, unitario, pensato in modo organico che, a mio avviso, presuppone l'esistenza di un disegno (progetto) e di una direzione tecnica, presumibilmente affidati a un architetto di fiducia e a un capomastro qualificato, e il coinvolgimento di intere squadre di scalpellini, maestri e artefici che lavorarono al fianco di operatori locali. Non possediamo però informazioni documentarie e dalle ricerche effettuate a oggi nulla è emerso sulle maestranze attive nel cantiere.<sup>82</sup>

Il rinnovamento della cattedrale rivestì un ruolo trainante fungendo da volano per l'intera diocesi. Sono note le istruzioni estese dal vescovo attraverso le visite pastorali alla maggior parte delle chiese madri e parrocchiali per gli adeguamenti liturgici. Ma, oltre a tali disposizioni, furono i grandi cambiamenti introdotti da Gonzaga a Cefalù a innescare una feconda stagione costruttiva in molti centri della diocesi (da Mistretta, a Tusa, a Pollina etc.), dove furono avviati attivi cantieri di trasformazione e ammodernamento delle antiche strutture medievali che aspiravano spesso a nuovi assetti degli spazi presbiteriali, come dimostra il caso pilota della chiesa madre di Tusa (cappellone, 1594-1618).<sup>83</sup>

«*Fece molte altre fabbriche*»<sup>84</sup>

Come si è detto, Francesco Gonzaga attuò il programma tridentino a cominciare dalla residenza vescovile (lo stesso farà anche a Mantova). L'obbligo della permanenza nella diocesi, in osservanza al canone, aveva incoraggiato quasi sempre, in epoca posttridentina, la costruzione o la ristrutturazione dei palazzi episcopali. Anche Gonzaga avviò interventi nella vecchia sede di Cefalù, come fecero del resto altri vescovi del tempo in Sicilia. Basterà ricordare che più o meno negli

82. Mi riferisco, in particolare, alle indagini condotte da Nico Marino, *Artisti e artigiani a Cefalù*, in «Paleokastro», 1/3 (2000), pp. 5-14, e da Rosario Termotto, *Artisti e artigiani a Cefalù. Ricerche d'archivio*, in *Conoscere il territorio. Arte e Storia delle Madonie. Studi in memoria di Nico Marino*, I, a cura di Gabriele Marino e Rosario Termotto, Cefalù, Associazione Culturale "Nico Marino", 2013, pp. 79-94.

83. Angelo Pettineo, Peppino Ragonese, *Potere, arte e società nella diocesi di Cefalù. La Matrice di Tusa, un caso emblematico*, Palermo, Provincia Regionale di Palermo, 2003, pp. 33-36. Più in generale Filangeri, *Le trasformazioni del presbitero*, p. 94; Fazio, «*Ecclesiam formam renovavit*», p. 283.

84. Donesmondi, *Vita dell'Illustrissimo*, p. 188.

stessi anni Cesare Marullo (1578-1588) a Palermo e Ludovico II Torres (1588-1609) a Monreale promuovevano radicali trasformazioni nei loro episcopii.<sup>85</sup> Non è possibile precisare l'entità e la qualità dei lavori attuati a Cefalù, le cui spese «in reparatione domus episcopali»<sup>86</sup> ammontarono a 500 scudi nel primo biennio di governo ma più probabilmente ascsero «a qualche migliaia di scudi».<sup>87</sup> Le opere, cancellate dalle successive trasformazioni (in particolare quelle volute dal vescovo Francesco Vanni nel 1793), riguardarono la ristrutturazione dell'edificio preesistente, a detta dei cronisti bisognoso di restauri. Dobbiamo immaginare un sostanziale intervento di riconfigurazione e ampliamento che interessò innanzitutto l'appartamento del vescovo accresciuto di nuove sale, e la costruzione di nuove stanze nella canonica adiacente, per abitazione dei religiosi. Si può presumere che il palazzo vescovile fu oggetto anche di interventi decorativi; come riporta Donesmondi, Gonzaga fece realizzare una serie di affreschi raffiguranti i santi della sua religione,<sup>88</sup> in parallelo con analoghe e più ambiziose operazioni promosse dai suoi colleghi: nel 1588 Marullo aveva incaricato il pittore Giuseppe Alvino per gli affreschi del suo appartamento; anche Ludovico II Torres e Bernardo Gasco (quest'ultimo a Mazara del Vallo) facevano dipingere le sale più rappresentative. Nel secondo triennio Gonzaga commissionò nuovi lavori: fece sistemare adeguatamente e secondo decoro lo spazio antistante il palazzo, lastricando buona parte della strada e realizzando anche un nuovo portale di ingresso<sup>89</sup> «di marmo di bellissima prospettiva».<sup>90</sup>

Benché assorbito dall'impegnativo cantiere del complesso cattedrale-palazzo vescovile, le premure riformatrici del vescovo si diressero anche verso altre imprese; si tratta però di fabbriche caratterizzate da un'architettura modesta di cui non restano tracce significative e che pertanto rivestono un interesse marginale.

Una delle prime preoccupazioni fu la fondazione del seminario, legata nuovamente alla volontà di dare seguito alle istanze di riforma tridentina che, con il decreto *Cum adolescentium aetas* (15 luglio 1563), raccomandavano anche l'erezione di un seminario per la formazione del clero in ogni diocesi. Nella relazione della visita del 1590 l'opera è citata come segue: «seminarium iuxta formam Concilii Tridentini a me presenti anno erectum».<sup>91</sup> L'istituto, uno tra i primi in Sicilia, ebbe la sua iniziale sistemazione in una sede presso il convento dei frati domenicani alle falde della Rocca (oggi cortile del seminario vecchio),

85. Sull'attività documentata degli arcivescovi e sugli interventi nei palazzi vescovili, cfr. Minutella, *Architettura e Controriforma*, pp. 41-43, 72-73.

86. Valenziano, *La basilica ruggeriana*, p. 38 (visita *ad limina* del 1590).

87. Donesmondi, *Vita dell'Illustrissimo*, p. 188.

88. Ivi, p. 187.

89. Ce ne dà notizia nel resoconto della visita *ad limina* del 1592: «sordidum impressum, et indecentem portam domus episcopalis decenter instauravit et refeci in quae expendendi 100»; cfr. Valenziano, *La basilica ruggeriana*, p. 38. Si veda anche Carandino, *Descriptio*, p. 141.

90. Sacco, *Vita e sante attioni*, p. 31.

91. Dalla relazione si evince che a questa data il seminario era già in piena attività, cfr. Bisognin, *L'altro santo Gonzaga*, pp. 150-152: 152; e inoltre Carandino, *Descriptio*, pp. 139-140. Sul seminario anche Misuraca, *Cefalù*, pp. 169-172.

in un luogo distante dalla cattedrale, contrariamente alla prescrizione del canone conciliare. Anche se Donesmondi afferma che il vescovo «da fondamenti edificò un seminario»,<sup>92</sup> è probabile, come avvenne nella maggior parte delle diocesi siciliane, che esso occupasse alcune strutture preesistenti adattate e ampliate allo scopo. Nel 1589 un «tenimento» di case (appartenute a mastro Luca Costa), nel quartiere Francavilla, venne infatti donato dalla compagnia della SS. Annunziata «per fabbricare il seminario dei chierici»,<sup>93</sup> che in un altro atto dello stesso anno risulta «costruendi et fabricandi». <sup>94</sup> Nel 1612 i documenti parlano di case del seminario vecchio «hodie redotti in Semiarium». <sup>95</sup> Comunque finora nessuna altra notizia è stata rinvenuta sulla fabbrica al tempo di Gonzaga (oggi scomparsa) che si può presumere realizzata secondo un progetto di estrema economia.

Poco sappiamo anche del convento di San Nicola di Bari, che il vescovo fece costruire a partire dal 1588 per i frati osservanti, i quali ne presero “solennemente” possesso nel 1590. Le fabbriche erano ancora incomplete alla data della sua partenza per Pavia nel 1593. <sup>96</sup> L’insediamento dell’osservanza francescana doveva stare particolarmente a cuore al Gonzaga che, come attestano le cronache, seguì personalmente e con assiduità il cantiere: «postavi con le proprie mani la prima pietra volle s’ eseguisse dai fabbricieri il suo pensiero [...] e mentre facea fare le suddette fabbriche il più che potea ci stava presente e con tanta domestichezza trattava con quei muratori e altri aiutanti». <sup>97</sup> Il convento fu aggregato alla chiesa quattrocentesca di San Nicola, appartenuta all’omonima confraternita che la donò insieme ad alcuni locali attigui (forse un antico ospizio per pellegrini), <sup>98</sup> mantenendo però l’uso dell’altare del santo titolare. I radicali lavori di riconfigurazione, che inglobarono gli elementi preesistenti (colonne),

92. Donesmondi, *Vita dell'Illustrissimo*, p. 187.

93. ASDC, *Fondo Scritture*, busta 7, f. 17; cfr. Bisognin, *L'altro santo Gonzaga*, p. 151. Si veda anche ASDC, *Settore Pastorale*, Serie 16/1, n. 1, ff. 1162-1163, *Donazione per il seminario cum chiesa della SS. Annunziata* (5 agosto 1589); Serie 16/1, n. 2, ff. nn.

94. ASDC, *Settore Pastorale*, Serie 16/1, n. 2, ff. nn. L'atto è stipulato con i rettori della cappella e confraternita di San Nicola.

95. ASDC, *Settore Pastorale*, Serie 16/1, n. 3, ff. nn. L'attuale sede del seminario si trova adiacente al palazzo vescovile dove fu trasferito dal vescovo Muniera (1621-1631) nel 1625 e inaugurato nel 1638 dal vescovo Pietro Corsetto. La lapide con iscrizione all'ingresso, proveniente dal vecchio seminario, ne attribuisce la fondazione a Gonzaga (1590).

96. In questo anno la fabbrica era probabilmente terminata in alcune parti, come il dormitorio e le ali del chiostro; Gonzaga infatti, come scrive Passafiume, commissionava gli affreschi con episodi della vita di san Francesco. Dopo l'allontanamento del prelado la costruzione procedette a rilento e con soluzioni di compromesso. Rimane ben poco dell'antico convento dopo le pesanti manomissioni del secolo scorso che ne hanno alterato la struttura. Acquisito dal Comune fu adibito a scuola e oggi è in parte distrutto e abbandonato. Per le notizie: Rosa Brancato, *I luoghi conventuali di Cefalù intra moenia*, Cefalù, Medina Mediterranea Editrice in Architettura, 1986, pp. 133-144. Una fonte particolarmente attendibile è Passafiume (*De origine Ecclesiae*, pp. 33-36) che rivestì la carica di padre guardiano del convento.

97. Carandino, *Descriptio*, p. 141; Donesmondi, *Vita dell'Illustrissimo*, pp. 194-195.

98. Misuraca, *Cefalù*, p. 181.

sono riconoscibili nell'estrema austerità dell'impianto ad aula articolato con un semplice ordine di lesene.<sup>99</sup> La chiesa fu arredata e arricchita di nuovi altari e pitture.<sup>100</sup> Nel 1590, su iniziativa di Gonzaga, lo scultore palermitano Baldassare Crapitti si impegnava con i procuratori della confraternita per la doratura del fercolo processionale della statua lignea di San Nicola,<sup>101</sup> per la quale, in occasione della visita pastorale del 1592, il vescovo ordinava ai confrati l'esecuzione di un altare in pietra intagliata.<sup>102</sup>

Allo stesso anno 1588 si fa risalire, infine, l'intervento, di modestissima entità, della nuova infermeria (un ospizio-ospedale) per i frati cappuccini che avevano il loro cenobio a Gibilmanna. Il vescovo trasferì la precedente sede dell'infermeria (che si trovava presso il convento dei domenicani a Cefalù) nel cortile detto di San Giovanni,<sup>103</sup> limitrofo al bastione di Capo Marchiafava, dove insistevano due chiesette contigue, di San Giovanni Evangelista e di Santa Maria Odigitria, e alcune casupole e magazzini. Acquistate le proprietà che ricadevano all'interno del cortile (atto del 5 gennaio 1588 presso notaio Andrea Sardo di Cefalù) e ricevuto il beneplacito reale nel 1589, monsignor Gonzaga faceva realizzare i locali della nuova infermeria e un dormitorio voltato (lungo 80 palmi) prospiciente sul mare.

Un bilancio complessivo sulla committenza di Francesco Gonzaga nel corso della sua prima esperienza episcopale, quella nella cittadina siciliana di Cefalù, aiuta a mettere a fuoco l'intensa attività promossa nell'ambito della diocesi, di cui l'impresa del duomo risulta il fulcro e l'intervento di gran lunga più importante,<sup>104</sup> ancorché privo di informazioni sul cantiere materiale, sulle maestranze e gli artefici coinvolti. Ulteriori approfondimenti sulle frequentazioni intrattenute da Gonzaga con altri committenti e prelati dell'alta gerarchia ecclesiastica e degli ambienti riformatori e un'attenta analisi della rete di relazioni, conoscenze, amicizie e pa-

99. Il portale esterno datato 1528 appartiene a una fase precedente.

100. Passafiume, *De origine Ecclesiae*, p. 34; Carandino, *Descriptio*, p. 141; Sacco, *Vita e sante attioni*, p. 31.

101. Costata 68 onze delle quali 20 pagate dal vescovo. Perduta la *vara* la statua è tutt'ora collocata sull'altare maggiore della chiesa. Era stata scolpita dal genovese Simone Creppi nel 1580, cfr. Giuseppe Fazio, *La cultura figurativa in legno nelle Madonie tra la Gran Corte vescovile di Cefalù, il Marchesato dei Ventimiglia e le città demaniali*, in *Manufacere et Scolpire in Lignamine*, pp. 221-222; Termotto, *Scultori e intagliatori lignei nelle Madonie*, p. 248; Salvatore Anselmo, *Sculture e intagli dal XV al XIX secolo nelle chiese francescane delle Madonie*, in *Opere d'arte nelle chiese francescane. Conservazione, restauro e musealizzazione*, a cura di Maria Concetta Di Natale, Palermo, Edizioni Plumelia, 2013, pp. 48-66: 49.

102. Fazio, "Ecclesiam formam renovavit", p. 284.

103. Oggi è il cortile interno della Scuola alberghiera, in piazza Crispi. Dopo la fondazione, l'infermeria (detta anche convento dell'Itria) fu accresciuta di nuovi locali e dotata di un ulteriore dormitorio (1752); in seguito fu trasformata e adibita ad altri usi, cfr. Brancato, *I luoghi conventuali di Cefalù*, pp. 160-166; Nico Marino, *Altre note di storia cefaludese*, Palermo, Kefagrafica, 1995, pp. 21-25.

104. Per il quale tuttavia Gonzaga è stato spesso indicato, da una buona parte della storiografia locale, come autore di un'operazione "vandalica". Si veda in proposito Bisognin, *L'altro santo Gonzaga*, p. 103.

rentele (ancora interamente da vagliare)<sup>105</sup> che lo legava a influenti personalità non solo religiose, ma anche politiche e intellettuali del tempo potranno contribuire ad aprire spiragli e nuove piste utili a precisare il ruolo e le scelte di un vescovo committente e uno dei protagonisti della riforma cattolica postridentina.<sup>106</sup>

105. A partire dalla corrispondenza; il controllo su *Banche dati Gonzaga. Archivio della corrispondenza Gonzaga tra il 1563 e il 1630*, a cura della Fondazione Palazzo Te-Archivio di Stato di Mantova, non ha dato esiti, cfr. <http://banchedatigonzaga.centropalazzote.it/portale>.

106. Sul ruolo dei vescovi committenti, nel periodo considerato, a cavallo tra XVI e XVII secolo, mi permetto di rimandare al caso, da me studiato, dell'arcivescovo Ludovico II Torres (Roma 1551-1609) che resse la diocesi di Monreale dal 1588 al 1609, anch'egli promotore e finanziatore di una vasta campagna di riforme attuata in esecuzione delle indicazioni conciliari: Fulvia Scaduto, *Un disegno del complesso monumentale del duomo di Monreale nel Fondo Mascarino. Note per una committenza e un plausibile incarico*, in *Mascariniana. Studi e ricerche sulla vita e le opere di Ottaviano Mascarino*, a cura di Maurizio Ricci, Roma, Campisano, 2016, pp. 185-204.



Fig. 1. Ritratto di Francesco Gonzaga che consegna nelle mani di San Francesco la sua opera appena ultimata, da *De origine Seraphicae Religionis Franciscanae, eiusque progressibus, de regularis obseruancia institutione, forma administrationis ac legibus, admirabilique eius propagatione.*] *F. Francisci Gonzagae [...]* opus in quattuor parte diuisum [Prima-secunda pars], Roma, ex typographia Dominici Basae, 1587. Palermo, Biblioteca centrale della Regione siciliana "A. Bombace", ANTIQUA IV.1362. Su Concessione dell'Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana della Regione siciliana. Dipartimento regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana.



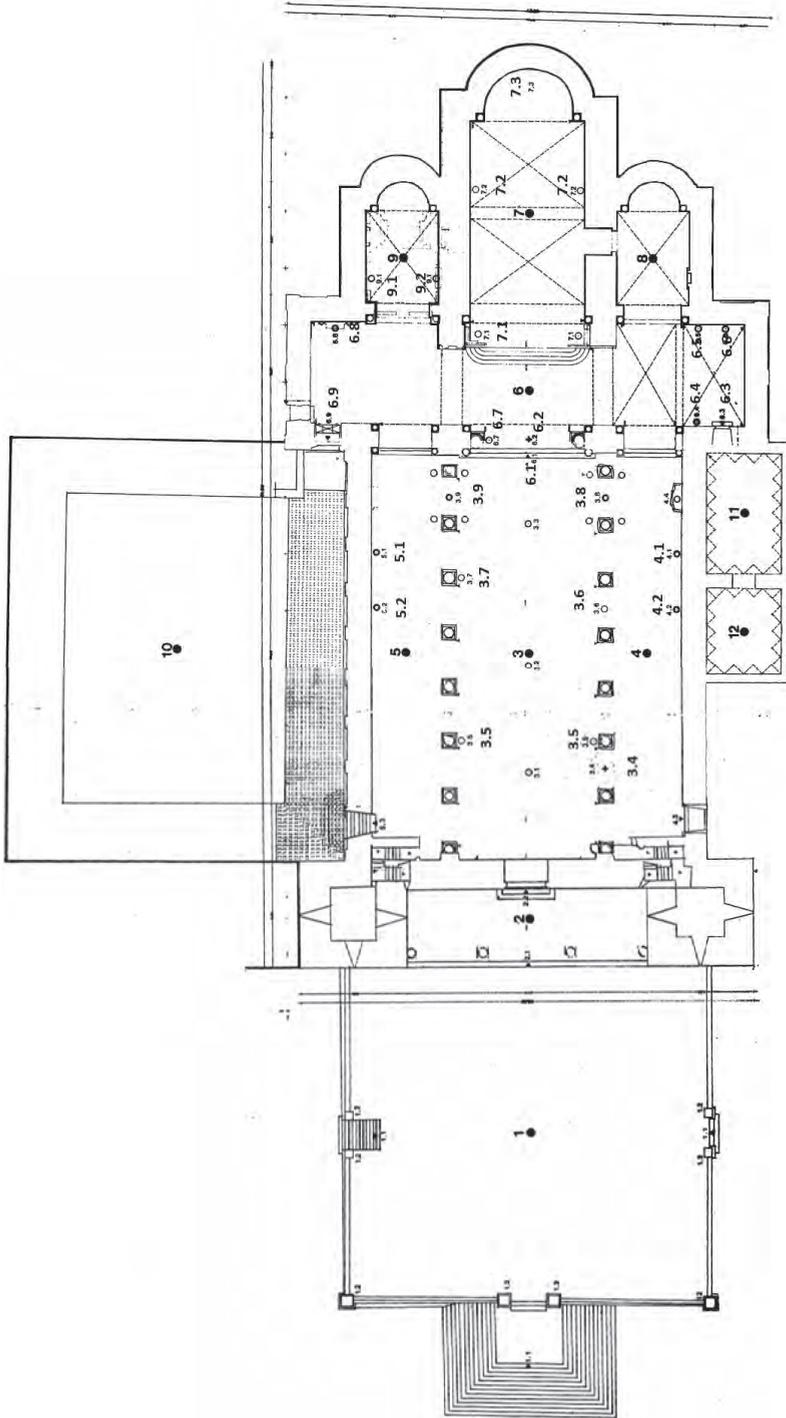
Fig. 2. Cefalù, pianta prospettica, da Passafiume, *De origine Ecclesiae*. Collezione privata.

Pagina a fianco:

Fig. 3. Cefalù, pianta del duomo alla fine del XVI secolo (ricostruzione di R. Calandra da fonti storiche, da *La Basilica Cattedrale*, pp. 46-47).

Legenda:

1. Coemeterium; 2. Porticus; 3. Navis: 3.4 fonte battesimale, 3.5 acquasantiere, 3.6 pulpito, 3.7 sedia episcopale, 3.8 altare di S. Agostino sotto la cantoria su colonne, 3.9 Altare di Maria Vergine; 4. Ala dextera: 4.1 altare di S. Caterina, 4.2 altare della Pietà; 5. Ala leva: 5.1 altare di SS. Placido, Simone, Taddeo, Giov. Battista, 5.2 Altare della presentazione della Vergine; 6. Crucis: 6.1 gradini del transetto, 6.2 arco trionfale con croce lignea, 6.3 porta alla sacr. Nuova, 6.4 altare di S. Nicola, 6.5 tomba Ventimiglia, 6.6 tomba Brizzi, 6.7 pergamo, 6.8 altare di S. Lucia; 7. Altare Majus con tabernacolo del SS. Sacramento: 7.1 seggi marmorei, 7.2 stalli lignei del coro (vesc. Gonzaga - 1588), 7.3 sedia episcopale; 8. Sacrarum o cappella Reliquiarum con altare della Vergine; 9. Cappella dei SS. Pietro e Paolo: 9.1 e 9.2 sarcofagi dei vescovi Aragona, Vadillo e Preconio (poi trasferiti in 6.9); 10. Claustra; 11. Sacrestia Nuova Aragona; 12. Sacrestia nuova Gonzaga.



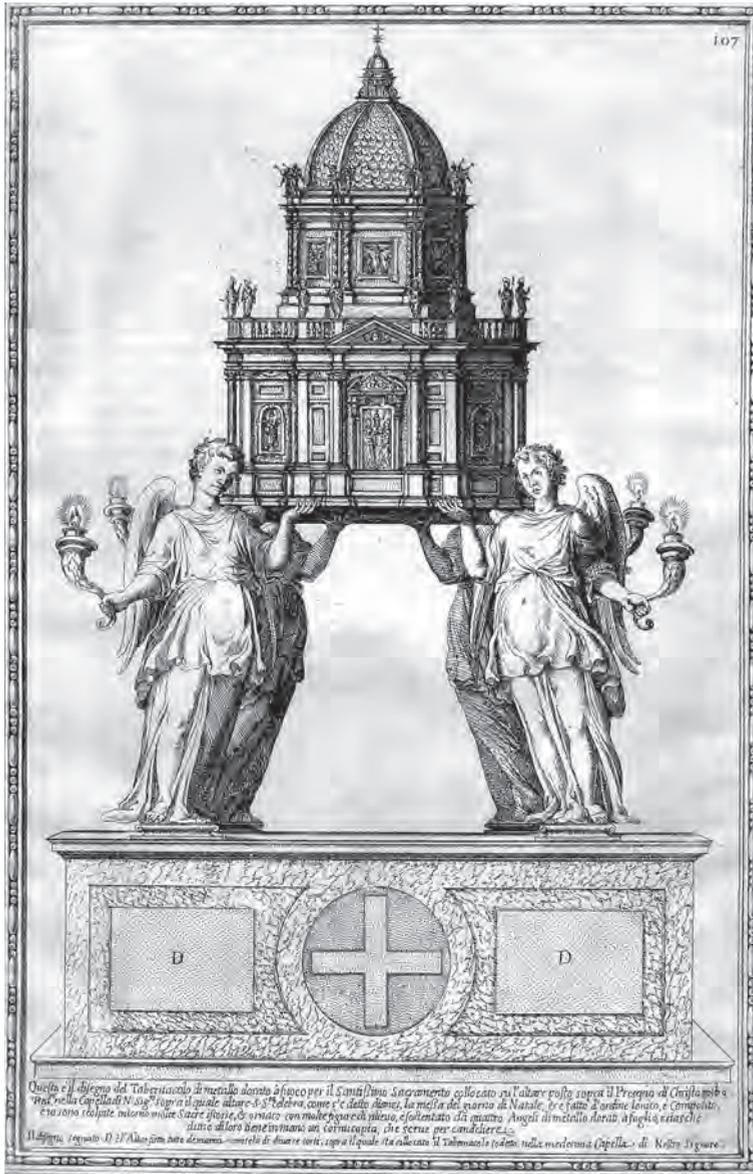


Fig. 4. Altare e tabernacolo del Sacramento nella cappella Sistina in Santa Maria Maggiore a Roma, da *Della Trasportatione dell'obelisco Vaticano et delle fabriche di Nostro Signore papa Sisto V fatte dal cavallier Domenico Fontana architetto di Sua Santità*, Libro primo, in Roma, appresso Domenico Basa, 1590, p. 107, Biblioteca centrale della Regione siciliana "A. Bombace". Palermo, Fondi Antichi 4.43.D.45. Su Concessione dell'Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana della Regione siciliana. Dipartimento regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana.

Isabella Balestreri, Cristiana Coscarella

I vescovi di casa Gonzaga e l'architettura.  
La committenza in Calabria tra XVI e XVII secolo\*

*"I Gonzaga con la tonaca"*

Secondo monsignor Roberto Brunelli,<sup>1</sup> esperto di storia della Chiesa e direttore del Museo diocesano di Mantova, sono molti i componenti di casa Gonzaga ad aver intrapreso la carriera ecclesiastica; a detta dello studioso, almeno uno su cinque tra i membri dei vari rami della famiglia. Accanto alla figura più nota e celebrata di san Luigi Gonzaga S.I. (che apparteneva alla linea cadetta di Castiglione delle Stiviere, visse fra 1568 e 1591 e fu canonizzato nel 1716), vanno infatti annoverati tra i vari rami ben dieci cardinali, nominati tra 1461 e 1627, data della morte dell'ultimo porporato dell'asse principale dei Gonzaga, Vincenzo II, privato però della dignità cardinalizia già nel 1616.<sup>2</sup> In un momento particolarmente fecondo per la storia familiare, intorno alla metà del XVI secolo, la casata si trovò addirittura a poter vantare tre cardinali in parallelo: Ercole (1505-1563), del ramo principale, amministratore della diocesi di Mantova dal 1521, reggente del ducato dal 1540;<sup>3</sup> Francesco (1538-1566) e Giovanni Vincenzo (1540-1591), entrambi della linea cadetta di Guastalla.<sup>4</sup> In età controriformistica figura importante fu anche quella del cardinal Scipione (1542-1593), appartenente a un ramo cadetto, che ebbe rapporti tutt'altro che semplici con i parenti "maggiori", ma – abile diplomatico – divenne governatore del Monferrato; uomo di notevole cultura, fu un religioso di fede profonda, contemporaneo di Carlo Borromeo.<sup>5</sup>

\* Il presente contributo è stato progettato e costruito a quattro mani. Le ricerche relative ai problemi di carattere generale sono state condotte da Isabella Balestreri mentre l'analisi del caso calabrese si deve a Cristiana Coscarella. Il testo è frutto di un continuo dialogo fra le due autrici.

1. Roberto Brunelli, *I Gonzaga con la tonaca. Vescovi e cardinali, monache e frati tra calcolo e devozione*, Gazoldo degli Ippoliti, La Cittadella, 2005.

2. Su san Luigi Gonzaga si veda Silvano Giordano, *Luigi Gonzaga, santo*, in DBI, 66 (2006), e Brunelli, *I Gonzaga con la tonaca*, pp. 155-178.

3. Su Ercole Gonzaga si veda Gianpiero Brunelli, *Gonzaga, Ercole*, in DBI, 57 (2001), e Brunelli, *I Gonzaga con la tonaca*, pp. 79-102. Ulteriori riferimenti nel saggio di Francesca Mattei in questo volume.

4. Sulla linea di Guastalla si veda Brunelli, *I Gonzaga con la tonaca*, pp. 52-54.

5. Su Scipione Gonzaga si veda Gino Benzoni, *Gonzaga, Scipione*, in DBI, 57 (2001), e Brunelli, *I Gonzaga con la tonaca*, pp. 103-112.

Al quadro dei cardinali deve essere aggiunta un'altra decina di prelati superiori, vescovi e arcivescovi, tra cui spicca con un ruolo da antenato il francescano Alberto Gonzaga, insignito della cattedra episcopale della città di Ivrea già nel 1288, quindi ancora prima della nascita della casata, che si fa risalire al 1328 con la figura di Luigi.<sup>6</sup> La diocesi mantovana in particolare fu retta da rappresentanti ecclesiastici della famiglia a partire dalla nomina di Sagramoso (1386-1390) e, in via del tutto privilegiata, ne fu appannaggio esclusivo per un secolo, fra il 1466 e 1566, con l'avvicinarsi di sei presuli diversi: Francesco (1466-1483),<sup>7</sup> Ludovico (1483-1511), Sigismondo (1511-1521), Ercole (1521-1561?), Federico (1563-1565) e Francesco (1565-1566). Figura eminente fu quella del vescovo Francesco (al secolo Annibale Fantino), in carica dal 1593 al 1620 e, ultimo in ordine cronologico, va ricordato anche Ferdinando Tiburzio, del ramo di Vesco-vato, con due soli anni di governo (1671-1673).<sup>8</sup>

Ma oltre alla città ducale, varie furono le sedi italiane che videro i membri ecclesiastici della casata impegnati nell'attività diplomatica, amministrativa e pastorale, con tempi e modalità differenti. In almeno tre casi esponenti di rami cadetti furono nominati al governo di diocesi minori, situate nella Bassa padana in territori connessi al sistema dei feudi di famiglia. Non dovettero lasciare tracce rilevanti nei rispettivi episcopi ma ricordiamo comunque le figure di Pirro (1501-1529), del ramo cadetto di Sabbioneta, che fu nominato vescovo di Modena nel 1527 ma morì dopo solo due anni;<sup>9</sup> Marco Antonio (1543 ca.-1592) che per poco più di tre anni fu vescovo di Casale dove ebbe il tempo di organizzare una sola visita pastorale; Ludovico, vescovo di Alba fra il 1619 e il 1630, che per un decennio visse durante il complicato periodo della guerra del Monferrato, organizzò un sinodo diocesano nel 1626 ma morì a Luzzara, feudo del ramo di appartenenza, dove si era rifugiato per ripararsi dal morbo della peste.

Alcuni ecclesiastici della famiglia appartenenti a rami cadetti furono insigniti di titoli e benefici importanti, forse non necessariamente legati a responsabilità d'ufficio in termini di azione spirituale. Ricordiamo tra questi almeno il cardinale Scipione del ramo di Bozzolo, patriarca di Gerusalemme nel 1585;<sup>10</sup> Giulio Cesa-

6. Su Alberto Gonzaga vescovo di Ivrea, che nel 1281 fondò il convento di Santa Chiara al Migliaretto a Mantova, si veda Isabella Lazzarini, *Gonzaga, Alberto*, in DBI, 57 (2001).

7. Su Francesco si veda Isabella Lazzarini, *Gonzaga, Francesco*, in DBI, 57 (2001). Francesco fu poco presente nella diocesi mantovana ma fu invece molto attivo come nunzio apostolico a Bologna, dove morì nel 1483; cfr. anche Brunelli, *I Gonzaga con la tonaca*, pp. 73-75.

8. *Diocesi di Mantova*, a cura di Adriano Caprioli, Antonio Rimoldi e Luciano Vaccaro, Brescia, Editrice La Scuola, 1986 (Storia religiosa della Lombardia, 8). Su Francesco si vedano Roberto Brunelli, *L'onore e la gloria. Vita del venerabile Francesco Gonzaga*, Roma, AVE, 1993; Idem, *I Gonzaga con la tonaca*, pp. 113-154; Silvano Giordano, *Gonzaga, Francesco*, in DBI, 57 (2001); ulteriori riferimenti nel saggio di Fulvia Scaduto in questo volume.

9. Per Pirro si veda *I Gonzaga delle nebbie. Storia di una dinastia cadetta nelle terre tra Oglio e Po*, catalogo della mostra, a cura di Roggero Roggeri e Leandro Ventura, Cinisello Balsamo, Silvana, 2008.

10. Scipione fu marchese di Gazzuolo, località compresa nei domini della linea dei Gonzaga di Bozzolo fin dal 1487, che divenne marchesato solo per diciassette anni (dal 1565 al 1582), sotto il governo di Federico Gonzaga. Alla morte di questi le terre passarono ai Gonzaga di Mantova.

re di Novellara (1505-1550), patriarca d'Egitto; suo nipote Alfonso (1588-1649), militare, divenuto arcivescovo di Rodi nel 1621; Ascanio del ramo di Vescovato (1654-1728), arcivescovo di Colossi (1722-1728) e archimandrita di Messina (1703-1724).<sup>11</sup> Come vedremo meglio più avanti, esponenti di casa Gonzaga governarono anche in alcune diocesi del Meridione italiano: Agostino, del ramo cadetto di Palazzolo, fu vescovo di Reggio Calabria (1537-1557); Francesco, della linea di Guastalla, fu prima amministratore e poi arcivescovo della diocesi di Cosenza (1562-1565);<sup>12</sup> Francesco (al secolo Annibale Fantino), del ramo di Bozzolo, fu vescovo di Cefalù (1587-1593) e infine Francesco, figlio naturale del duca Vincenzo, fu vescovo di Cariati (1633-1657) e quindi di Nola (1657-1673).

Nel panorama degli studi, come era forse prevedibile, le seducenti figure dei cardinali rinascimentali (primi fra gli altri Francesco, Sigismondo ed Ercole) hanno risvegliato un maggiore interesse, con approfondimenti storiografici vari e articolati che si sono concentrati sull'analisi delle relazioni con la curia romana, sulle dinamiche di mecenatismo artistico e sui rapporti con le altre famiglie aristocratiche.<sup>13</sup> All'interno del folto gruppo di presuli appartenuti alla casata, invece, è stato privilegiato lo studio di quelle figure che hanno legato il loro destino alla diocesi di Mantova.<sup>14</sup> Questo fatto da una parte è certamente dipeso dalla disponibilità delle fonti (molto materiale documentario conservato e indagato è presente negli archivi mantovani); dall'altra si giustifica con la necessità

11. Alessandro Cont, *Ascanio Gonzaga di Vescovato (1654-1728). Dalla spada al pastorale, Parte prima. La spada*, e Idem, *Ascanio Gonzaga di Vescovato (1654-1728). Dalla spada al pastorale, Parte seconda. Il pastorale*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere ed Arti di Mantova», 75 (2007), pp. 159-207; 76 (2008), pp. 131-176.

12. Su Francesco (arcivescovo di Cosenza) si veda Filippo Crucitti, *Gonzaga, Francesco*, in DBI, 57 (2001); si veda anche Raffaele Tamalio, *Gianvincenzo Gonzaga di Guastalla cavaliere dell'ordine di Malta cardinale e priore di Barletta 1540-1591*, Guastalla, Biblioteca Maldotti, 2006.

13. Oltre ai profili biografici citati sopra, vanno ricordati alcuni lavori sulla figura del "cardinale Gonzaga" nel Rinascimento, ad esempio: David S. Chambers, *A Renaissance Cardinal and his Worldly Goods. The Will and Inventory of Francesco Gonzaga (1444-1483)*, London, Warburg Institute, 1992; Paul V. Murphy, *Ruling Peacefully. Cardinal Ercole Gonzaga and Patrician Reform in Sixteenth-century Italy*, Washington, Catholic University of America Press, 2007; Idem, *A Worldly Reform: Honor and Pastoral Practice in the Career of Cardinal Ercole Gonzaga (1505-63)*, in «The Sixteenth Century Journal», 31/2 (2000), pp. 399-418; Amedeo Belluzzi, *Architettura a Mantova nell'età di Ercole e Guglielmo Gonzaga*, in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, a cura di Claudia Conforti e Richard Tuttle, Milano, Electa, 2001, pp. 184-201; Francesca Mattei, *Ercole Gonzaga nella storia: religione, politica, architettura*, in *Quingentole e il suo palazzo*, a cura di Daniela Ferrari e Nella Roveri, Mantova, PubliPaolini, 2019, pp. 46-63. Si vedano anche Raffaele Tamalio, *Francesco Gonzaga di Guastalla, cardinale alla corte romana di Pio IV. Nel carteggio privato con Mantova (1560-1565)*, Guastalla, Biblioteca Maldotti, 2004, e soprattutto *I Gonzaga e i Papi. Roma e le corti padane fra Umanesimo e Rinascimento (1418-1620)*, atti del convegno (Mantova-Roma, 2013), a cura di Renata Salvarani, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2013. In termini generali vale la pena di ricordare le occasioni collettive inquadrare nella cornice del Distretto culturale Regge dei Gonzaga e soprattutto la solida tradizione storiografica del Centro Studi sulle società di antico regime. Europa delle corti.

14. Renata Salvarani, *I Gonzaga e i Papi. Le ragioni di una prospettiva di ricerca*, in *I Gonzaga e i Papi*, pp. 5-16.

di inquadrare lo studio delle differenti carriere vescovili all'interno della struttura familiare gentilizia, con indagini sulle politiche non tanto legate agli uffici ecclesiastici quanto alle strategie di distribuzione dei benefici, delle prebende e delle pensioni destinate a produrre rendite.<sup>15</sup>

Secondo il punto di vista particolare della nostra analisi, è possibile affermare che complessivamente questa impostazione degli studi, intimamente legata alla davvero complessa articolazione della casata mantovana, forse tradisce una scarsa attenzione alle storie periferiche e alle geografie lontane dal ducato.<sup>16</sup> L'esaltazione storiografica di Mantova a "centro" del Rinascimento, fra l'altro, ha non di rado messo in secondo piano la notevole mobilità di questi personaggi: tutt'altro che stanziali nei loro uffici, e senz'altro protagonisti di diversi segmenti di una rete difficile da delineare, di scala molto ampia, caratterizzata da intrecci di tipo politico, dinastico, familiare e umano, e di fatto inseriti in una storia d'età moderna di scala più ampia, da analizzare complessivamente considerando lo studio dei rapporti fra feudalesimo, amministrazioni civiche e istituzioni ecclesiastiche, nonché le relazioni fra patriziato e/o aristocrazia e gli istituti ecclesiastici, con i relativi intrecci sul fronte politico e diplomatico.<sup>17</sup>

In particolare, le figure meno studiate oggi restano proprio quelle degli ecclesiastici con uffici in diocesi "fuori Mantova". Escludendo indagini puntuali, l'opera di questi ecclesiastici rimane a tutt'oggi argomento marginale, specie in relazione alla loro permanenza nelle sedi meridionali. In questo quadro le note che seguono vorrebbero aprire problemi di carattere generale sul tema della residenza dei vescovi e in particolare porre qualche interrogativo riguardo alle vicende dei presuli eletti a governo delle diocesi calabresi, punto di vista inaspettatamente privilegiato per la valutazione complessiva dell'attività di committenza artistica dei vescovi di casa Gonzaga: in questa occasione devono essere intese come tracce-guida per eventuali approfondimenti futuri, soprattutto in relazione alla possibilità di utilizzare diversamente fonti "tradizionali" per lo studio dell'ufficio vescovile le *Visite pastorali*, a scala locale (laddove ancora si conservino), e le *Relationes ad limina Apostolorum*, custodite in serie completa presso l'Archivio Segreto Vaticano, a scala nazionale.

15. Si rimanda a Brunelli, *I Gonzaga con la tonaca*, e Idem, *I Gonzaga e la Chiesa. Passaggi di una relazione plurisecolare*, in *I Gonzaga e i Papi*, pp. 29-42.

16. A questo proposito è nodale il recentissimo contributo *Il Principe Venerabile. Francesco Gonzaga 1546-1620*, atti del convegno e catalogo della mostra (Mantova, 2020), a cura di Raffaele Tamalio e Stefano L'Occaso, Mantova, Museo Diocesano Francesco Gonzaga, 2020, e va segnalato come pionieristico lo studio di Antonella Minutella, *Architettura e Controriforma. Il ruolo della committenza vescovile nelle diocesi della Sicilia occidentale (1570-1610)*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Palermo, 2009.

17. Su questi temi ci permettiamo di fare riferimento metodologico almeno alle ricerche in: *I religiosi a corte. Teologia, politica, diplomazia in Antico regime*, atti del seminario di studi (Fiesole, 1995), a cura di Flavio Rurale, Roma, Bulzoni, 1988; Renata Ago, *Carriere e clientele nella Roma barocca*, Roma-Bari, Laterza, 1990; Claudio Donati, *Vescovi e diocesi d'Italia dall'età post-tridentina alla caduta dell'antico regime*, in *Clero e società nell'Italia moderna*, a cura di Mario Rosa, Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. 321-389; Mario Rosa, *Clero cattolico e società europea nell'età moderna*, Roma-Bari, Laterza, 2006.

*Residenze vescovili e committenza architettonica. Alcuni problemi*

Volendo tentare di inquadrare i principali problemi interpretativi posti dalle peculiarità della committenza architettonica vescovile e arcivescovile, conviene partire dall'analisi di alcuni aspetti importanti. Come si diceva poc'anzi, un'attenta valutazione andrebbe fatta sulla effettiva "permanenza" dei singoli vescovi nei territori delle rispettive diocesi, poiché è spesso proprio da questa presenza in sede che dipendono gli interventi di ammodernamento e/o aggiornamento stilistico o decorativo, ampliamento, ricostruzione delle strutture di loro più diretta competenza. Non di rado, infatti, i titolari della cattedra episcopale non risiedevano stabilmente nelle sedi diocesane limitandosi ad apparizioni occasionali oppure scegliendo soluzioni abitative diverse;<sup>18</sup> come noto, più spesso erano vicari e collaboratori a occuparsi dell'amministrazione e della gestione quotidiana: per quanto riguarda le diocesi calabresi è emblematico il caso di Cosenza, che per circa duecento anni non ebbe mai vescovi residenti, fino alla nomina nel 1565 di un cosentino, Tommaso Telesio, fratello del più noto Bernardino.<sup>19</sup> Quanto merito vada attribuito ai vicari anche nella realizzazione di interventi architettonici e/o artistici sui beni della diocesi è certamente argomento da indagare, anche in confronto alle molteplici sedi diocesane presenti in Italia.<sup>20</sup> Questo soprattutto in relazione alla soglia della promulgazione dei decreti del Concilio di Trento e alla parallela burocratizzazione delle diocesi in età moderna, tema molto trattato ad esempio da Danilo Zardin riguardo al caso ambrosiano, che innegabilmente ebbe un ruolo da avamposto rispetto ad alcuni processi di trasformazione importanti.<sup>21</sup>

18. In questo senso occorre anche ricordare che il *Decreto sulla residenza dei vescovi e degli altri chierici inferiori* (*De Reformatione*, cap. I) emanato nella VI sessione del Concilio di Trento (13 gennaio 1547) definisce le sanzioni della riduzione del *fructus* (beneficio/rendita) spettante al vescovo in caso di lontananza ingiustificata dalla sede assegnata. A seconda della durata del periodo di assenza, la somma del beneficio viene ridotta (a partire da un quarto per i primi 6 mesi, ½ ecc.) e stornata a favore di «Fabricae Ecclesiae, et pauperibus loci»; a questo proposito si vedano Gerard Labrot, *Sisyphes chrétiens. La longue patience des évêques bâtisseurs du Royaume de Naples, 1590-1760*, Champ Vallon, Seyssel, 1999 (in particolare le pp. 25-53) e Enzo Bentivoglio, *Vescovi "stranieri" e architettura in Calabria tra la fine del XVI e gli inizi del XVIII secolo*, in «Quaderni PAU», 37-40 (2009-2010), pp. 41-44.

19. Sugli arcivescovi nominati alla diocesi di Cosenza si veda: Francesco Russo, *Storia dell'arcidiocesi di Cosenza*, Napoli, Rinascita artistica, 1958; Enzo Gabrieli, *Cronotassi degli arcivescovi di Cosenza. Appunti di storia della diocesi di Cosenza-Bisignano*, Cosenza, I quaderni di Parola Vita, 2016. Sulle politiche di committenza vescovile cfr. da ultimo Cristiana Coscarella, *Le fabbriche degli arcivescovi di Cosenza. Il Palazzo, la Domus Seminarij, il Collegio arcivescovile*, Rossano Calabria, Consenso, 2018.

20. Citiamo, ad esempio, il caso emblematico del ruolo svolto nella gestione della diocesi ambrosiana dai collaboratori/vicari di Carlo Borromeo, Niccolò Ormaneto e Tullio Albonese; si veda Cristiana Coscarella, *I cantieri di Carlo Borromeo amministratore della diocesi milanese. Note dai Libri Mastri della Mensa arcivescovile*, in «Arte Lombarda», n.s., 140/1 (2004), pp. 79-88.

21. A titolo esemplificativo si vedano: *I tempi del Concilio. Religione, cultura e società nell'Europa tridentina*, a cura di Cesare Mozzarelli e Danilo Zardin, Roma, Bulzoni, 1997; Danilo Zardin, *Tra continuità delle strutture e nuovi ideali di «riforma». La riorganizzazione borromaica della curia vescovile*, in *Lombardia borromaica, Lombardia spagnola (1554-1659)*, Atti del con-

Se si eccettuano i casi di donazione di suppellettili, paramenti liturgici e immagini sacre e, ovviamente, la realizzazione dei personali monumenti funebri, infatti, come sottolinea Enzo Bentivoglio, non sempre è possibile «individuare con certezza un'attività architettonica e artistica collegabile direttamente alla figura dei vescovi». <sup>22</sup> O meglio distinguere il puro evergetismo, come atto spontaneo e deliberato, rispetto al semplice “dovere pastorale” che, al contrario, riguarda la manutenzione del patrimonio edilizio diocesano. Spesso, infatti, anche la terminologia utilizzata nelle fonti per definire gli interventi è ambigua: ad esempio anche la formula «reparavit cathedralem et domum episcopalis» non necessariamente si lega a opere edilizie consistenti e riconoscibili in cui poter intravedere una reale volontà di committenza da parte del promotore dell'iniziativa, e invece può corrispondere a una prassi o a una procedura consolidata. Si pensi al caso delle modifiche introdotte alle chiese delle diocesi in applicazione ai decreti tridentini: argomento, di nuovo, molto indagato negli studi sulla Lombardia spagnola e borromaica, e su cui si possono oggi fare delle valutazioni complessive, ma non altrettanto in quelli su contesti più periferici o semplicemente meno importanti, e per questo raramente sottoposti a verifica da parte degli organi di controllo centrale. <sup>23</sup>

Piuttosto che di propensioni stilistiche, forse, relativamente ai casi di committenza architettonica nelle sedi episcopali di “margine” sarebbe più corretto parlare di indirizzi culturali e programmatici: di interventi legati alla provenienza familiare, alle esperienze personali nonché alle disposizioni di un eventuale ordine religioso di originaria appartenenza e in questo senso, almeno a giudicare dai primi dati emersi sempre su alcuni casi di ambito calabrese, i vescovi più interessati e attenti ai risvolti simbolici delle politiche di committenza artistica sembrerebbero quelli appartenenti all'ordine teatino. <sup>24</sup> Panorama molto variegato, va sottolineato, negli ultimi vent'anni il tema della committenza artistica e architettonica delle abitazioni e dei palazzi vescovili italiani, in relazione alle origini medievali dei complessi e soprattutto alle loro trasformazioni durante l'età della Controriforma, è stato indagato da punti di vista diversi mettendo in evidenza una netta autonomia del fenomeno rispetto al caso dei palazzi e delle ville car-

vegno (Pavia, 17-21 settembre 1991), a cura di Paolo Pissavino e Gianvittorio Signorotto, Roma, Bulzoni, 1995, II, pp. 695-764.

22. Bentivoglio, *Vescovi “stranieri”*, p. 42.

23. Per alcune questioni che riguardano i rapporti fra centro e periferia ci permettiamo di fare riferimento a Isabella Balestreri, *Il disegno della Diocesi fra conformità e «negletto» dell'architettura*, in «Norma del clero, speranza del gregge». *L'opera riformatrice di San Carlo tra centro e periferia della diocesi*, atti del convegno internazionale di studi (Milano-Rocca di Angera, 2010), a cura di Danilo Zardin, Fabrizio Pagani, Carlo Alessandro Pisoni e Valerio Cirio, Germignaga, Magazzino Storico Verbanese, 2015, pp. 163-187 e immagini relative, allegata in versione digitale.

24. Si veda la tavola sinottica in Bentivoglio, *Vescovi “stranieri”*, p. 44. Sempre sulla committenza artistica in ambito calabrese cfr. Mario Panarello, *Committenza, mecenatismo e raccolte d'arte dei vescovi in Calabria fra XVI e XIX secolo*, in *Collezionismo e politica culturale nella Calabria vice reale borbonica e postunitaria*, a cura di Alessandra Anselmi, Roma, Gangemi, 2012, pp. 372-405, e Oreste Sergi, *Le collezioni del Palazzo Vescovile di Catanzaro tra il 1727 e il 1778: gli inventari dei vescovi Emanuele Spinelli, Domenico Rossi, Ottavio Da Pozzo, e Antonio de Cumis*, ivi, pp. 407-434.

dinalizie.<sup>25</sup> Ciò che emerge è che, al di là degli interessi e dei “gusti” dei singoli personaggi, l'avvicendamento in cariche ecclesiastiche di un certo prestigio porta alla promozione di edifici a servizio della comunità, indispensabili per le attività culturali, educative e assistenziali. Non va ignorato però il valore marcatamente simbolico di tali iniziative e in special modo la creazione di spazi urbani che fungono da scenari politici e religiosi per l'attività del vescovo.

Su questa scia, come si diceva, è il caso di aggiungere alcune considerazioni su esponenti della famiglia mantovana presuli nel Meridione spagnolo.

### *I vescovi Gonzaga e l'Italia meridionale in età moderna. Il “caso” Calabria*

Nel panorama meridionale gonzaghese la figura più nota è certamente quella di Annibale Gonzaga (della linea di Bozzolo), più noto come il *Venerabile Francesco*, che resse prima la diocesi di Cefalù per circa un lustro (1587-1593), poi quella di Pavia (meno di sei mesi) e infine quella di Mantova (dove rimase per ben 27 anni).<sup>26</sup> Rispettivamente nipote e fratello dei cardinali Ercole e Scipione, fu Ministro generale dell'ordine francescano dal 1579, ma anche figura di zelante vescovo riformatore – sono noti i suoi contatti con Carlo Borromeo; a Cefalù risiedette stabilmente nel palazzo vescovile, celebrò i sinodi, visitò regolarmente la diocesi, inviò o consegnò personalmente le *relationes ad limina* alla Congregazione del Concilio. I suoi interventi sulle chiese rispettarono fedelmente i decreti del Concilio di Trento e le indicazioni delle *Istructiones* borromaiche.<sup>27</sup>

25. Per un'esplorazione del vasto tema si vedano fra l'altro: Labrot, *Sisyphes chrétiens*; Maureen Miller, *The Bishop's Palace: Architecture and Authority in Medioeval Italy*, New York, Cornell University Press, 2002; Isabella Balestreri, *Federico Borromeo e il palazzo arcivescovile di Milano. 1595-1631*, in *Aspetti dell'abitare in Italia tra XV e XVI secolo. Distribuzione, funzioni, impianti*, a cura di Aurora Scotti Tosini, Milano, Unicopli, 2001, pp. 196-201; *Atlante del Barocco in Italia. Calabria*, a cura di Rosa Maria Cagliostro, Roma, De Luca, 2002, pp. 466-467; Isabella Balestreri, *Le fabbriche del cardinale. Federico Borromeo, 1595-1631. L'Arcivescovado e l'Ambrosiana*, Benevento, Hevelius, 2005; Cinzia Petrarota, *Il complesso episcopale di Bitonto e la trasformazione urbana tra '600 e '700*, in *Atlante tematico del Barocco in Italia. Residenze nobiliari. Italia meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma, De Luca, 2010, pp. 144-152; Cinzia Petrarota, *Il sistema delle residenze vescovili e dei seminari in Puglia. Un caso particolare: la città di Bitonto (sec. XVII-XVIII)*, Bari, Adda, 2007; *Domus Episcopi. Il palazzo arcivescovile di Bologna*, a cura di Roberto Terra, Bologna, Minerva Edizioni, 2011; Fulvia Scaduto, *Il seicentesco palazzo vescovile di Santa Lucia del Mela (Messina)*, in «Lexicon», 16 (2013), pp. 79-85; Mauro Stella, *Il Palazzo Vescovile di Orvieto*, in «Colligite fragmenta», 7 (2015), pp. 95-127; Emanuele Frenguelli, *Il vescovo secondo il Concilio di Trento a partire dagli affreschi della Sala del Trono del Palazzo Episcopale di Todì*, in «Colligite fragmenta», 7 (2009) [2015], pp. 61-93; Renzo Chiovelli, *Trasformazioni e restauri dell'episcopio medievale di Sutri dal Rinascimento al Novecento*, in *Sutri nel Cinque e Seicento. Catasti, architettura, arte e società*, a cura di Daniela Esposito e Susanna Passigli, Roma, Viella, 2017, pp. 145-165; Coscarella, *Le fabbriche degli arcivescovi*.

26. Ricordiamo che Annibale Gonzaga, formatosi in Spagna, assunse il nome di Francesco ricevendo il saio dell'omonimo ordine nel 1562; da vescovo continuò a proteggere i minori osservanti, cfr. Brunelli, *I Gonzaga con la tonaca*, pp. 113-154.

27. Per una puntuale disamina della sua attività di committente di architettura in qualità di vescovo di Cefalù si rimanda al contributo di Fulvia Scaduto in questo volume.

Come già accennato, si è notato che nell'arco di poco più di un secolo, tra il 1537 e il 1657, ben tre membri della famiglia vengono nominati alle cattedre vescovili di importanti diocesi calabresi.<sup>28</sup>

Si tratta di Agostino (linea dei Nobili, arcivescovo di Reggio Calabria), Francesco (linea di Guastalla, arcivescovo di Cosenza) e un altro Francesco (linea sovrana, vescovo a Cariati e a Nola).<sup>29</sup>

Procedendo in ordine cronologico, spicca l'operato di Agostino Gonzaga,<sup>30</sup> arcivescovo di Reggio Calabria tra il 1537 e il 1557 (anno della sua morte), alla guida per vent'anni della più antica diocesi calabrese (e forse una tra le più antiche in Italia), fondata secondo la tradizione da san Paolo Apostolo.

In origine sede vastissima (con tredici suffraganee), poi scorporata e depauperata, Agostino ne resse le redini in un periodo particolarmente difficile della sua storia a causa delle continue scorrerie e incursioni turche.<sup>31</sup> Dal momento che si tratta di una delle quattro diocesi di regio patronato presenti in Calabria,<sup>32</sup> possiamo solo immaginare allo stato attuale che la nomina del Gonzaga sia forse da mettere in relazione all'intercessione del più famoso Ferrante I Gonzaga, fratello di Federico e Ercole, condottiero e uomo di fiducia dell'imperatore Carlo V, dal 1535 nominato viceré di Sicilia.<sup>33</sup> Questo dato, che va comunque inserito all'interno di dinamiche più generali sulle complesse politiche pontificie in me-

28. Bentivoglio, *Vescovi "stranieri"*, pp. 41-44. Sulla geografia ecclesiastica calabrese si veda anche Domenico L. Giacobelli, "*Gruesunam secuntur ordine litterato*". *I vescovi meridionali fra riforma cattolica, viceregno, regno borbonico e unità d'Italia*, in *Collezionismo e politica culturale*, pp. 363-370 (con ampia bibliografia sull'argomento).

29. Tra i membri di casa Gonzaga presenti in Calabria monsignor Roberto Brunelli cita anche un tale Giovanni (della linea di Novellara) che sul finire del Cinquecento era arcidiacono della cattedrale di San Marco Argentano (CS), dove fondò e dotò di rendite un monastero femminile: Brunelli, *I Gonzaga con la tonaca*, p. 42.

30. Figlio di Gianpietro Gonzaga, Agostino apparteneva al ramo cadetto dei Nobili (detti poi di Palazzolo) ed era nato nel 1490; morì il 12 novembre del 1557 a Reggio e fu sepolto all'interno della cattedrale in cui si trovava un'iscrizione sepolcrale a lui dedicata, oggi andata dispersa ma ricordata in alcune fonti successive. La figura di questo vescovo è per lo più sconosciuta, ma segnaliamo qui un incontro culturale dal titolo "Augustinus Gonzaga Archiepiscopus Rheginus", organizzato dall'Associazione Annasilaos e curato dal dott. Stefano Iorfida, i cui contenuti sono stati pubblicati online, [www.comune.reggio-calabria.it/on-line/Home/AreeTematiche/Sociale/Anziani/articolo103497.html](http://www.comune.reggio-calabria.it/on-line/Home/AreeTematiche/Sociale/Anziani/articolo103497.html). Si veda anche Gaetano Scalamandrè, *Gli Spogli dell'Arcivescovo di Reggio Calabria, Agostino Gonzaga, portati a Monteleone nel 1550*, in «Historica», XLVI, 3 (1991), p. 127.

31. Un panorama sul sistema territoriale delle diocesi calabresi nei secoli XVI e XVII è in Bruno Mussari, Giuseppina Scamardi, *I simboli del potere spirituale: le cattedrali*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento. Le arti nella storia*, a cura di Simonetta Valtieri, Roma, Gangemi, 2002, pp. 457-466.

32. Sulle diocesi di regio patronato nell'Italia meridionale si vedano Elisa Novi Chavarria, *Servizio regio e dignità ecclesiastiche nel governo della Monarchia Universale*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2 (2015), pp. 7-24, e Ida Mauro, *Un'élite "cattolica"? Mobilità dei vescovi regi del Regno di Napoli (1554-1707)*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2 (2015), pp. 25-43.

33. Brunelli, *I Gonzaga con la tonaca*, p. 43; su Ferrante Gonzaga e relativa bibliografia si veda il contributo di Emanuela Garofalo in questo volume.

rito alle nomine episcopali, può rappresentare in questa sede un'utile traccia, con interessanti ricadute sui percorsi di lettura e interpretazione, da indagare in ambiti separati ma complementari.

Nel ventennio di episcopato Agostino favorì l'insediamento in città dei frati minimi (promuovendo l'edificazione del convento)<sup>34</sup> e, nel 1539, fece realizzare all'interno della cattedrale di Reggio la cappella della SS. Trinità (poi denominata del SS. Sacramento in relazione alla costituzione della confraternita), da lui stesso ufficializzata nel 1543, distrutta nel 1574 e successivamente ricostruita varie volte.<sup>35</sup> Secondo alcune fonti il Gonzaga fu anche promotore del restauro complessivo dell'edificio, ma questa notizia non ha trovato sinora ulteriori conferme. Ricordiamo che la cattedrale, danneggiata dai disastrosi sismi del 1783 e del 1908, è stata ricostruita integralmente nel primo ventennio del Novecento.<sup>36</sup>

Non del tutto anomalo è il caso di Francesco Gonzaga della linea di Guastalla, figlio di Ferrante I e di Isabella di Capua, nato a Palermo nel dicembre 1538.<sup>37</sup> Francesco compì con il fratello Giovanni Vincenzo (anche egli futuro cardinale) gli studi umanistici presso l'Università di Padova, sotto la guida – spirituale e non – dello zio, il famoso cardinale Ercole Gonzaga.<sup>38</sup>

Protonotario apostolico dal 1560, fu nominato cardinale diacono a soli 22 anni da Pio IV Medici di Marignano durante il concistoro del febbraio 1561, ricevendo l'anno seguente la diaconia di San Nicola in Carcere Tulliano, tramutata in seguito con il titolo di San Lorenzo in Lucina (fig. 1).<sup>39</sup>

34. Sugli insediamenti dei padri di San Francesco di Paola in Calabria si veda la sintesi in Roberto Banchini, *L'architettura dei Francescani e dei Minimi di San Francesco di Paola*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento*, pp. 581-726.

35. Sull'operato di Agostino Gonzaga per la cattedrale reggina si vedano Mussari, Scamardi, *I simboli del potere spirituale*, pp. 470-471, e Giuseppe Meduri, *Reggio Calabria. Cattedrale di Santa Maria Assunta*, in *Cattedrali di Calabria*, a cura di Simonetta Valtieri, Roma, Gangemi, 2002, pp. 25-32.

36. L'antica cattedrale, risalente all'epoca normanna e più volte riconfigurata nel corso dei secoli, fu ricostruita dalle fondamenta dopo i terremoti del 1783 e del 1908, cfr. Meduri, *Reggio Calabria*, pp. 25-32, e Idem, *Il frate di Concesa: Padre Carmelo Umberto Angiolini, progettista della cattedrale di Reggio Calabria*, Reggio Calabria, Laruffa, 2007.

37. Arciprete di Guastalla (contea di famiglia) e abate commendatario di Acquanegra, Francesco ricoprì dal 1561 al 1565 anche la carica di governatore di Campagna e Marittima, nel Lazio; morì a Roma il 6 gennaio 1566; si vedano Brunelli, *I Gonzaga con la tonaca*, pp. 52-53 e nota 12. Sul rapporto tra i membri della linea di Guastalla e l'Italia meridionale si veda anche Angelantonio Spagnoletti, *I Gonzaga di Guastalla signori feudali nel Regno di Napoli*, in *Ferrante Gonzaga*, pp. 93-118.

38. Sul cardinale Ercole Gonzaga, secondogenito di Francesco II e Isabella d'Este, si vedano *supra*, nota 11, Brunelli, *I Gonzaga con la tonaca*, pp. 79-102, e Flavio Rurale, *Ercole e Ferrante Gonzaga. Tra ragione imperiale e ragione domestica*, in *Ferrante Gonzaga, il Mediterraneo, l'Impero (1507-1557)*, atti del convegno di studi (Guastalla, 2007), a cura di Gianvittorio Signorotto, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 237-238.

39. Sul cardinale: Russo, *Storia dell'arcidiocesi*, pp. 472-473. Sui ritratti del cardinale e su probabili progetti per la sua memoria nella chiesa romana si veda Stefano L'Occaso, *Museo di Palazzo Ducale a Mantova. Catalogo generale delle collezioni inventariate. Dipinti fino al XIX secolo*, Mantova, Publi Paolini, 2011, pp. 199-200, con riferimenti alla bibliografia sui disegni conservati al British Museum di Londra, per i quali si rimanda anche a [www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1948-0410-329](http://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1948-0410-329) e [www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1900-0824-123](http://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1900-0824-123).

Francesco era certamente vicino al segretario di Stato Carlo Borromeo: non sappiamo se per sintonia culturale, ma certamente per via di legami familiari in quanto suo fratello Cesare aveva sposato Camilla Borromeo, sorella del cardinale di Santa Prassede. Negli anni di permanenza romana fece parte dell'Accademia delle Notti Vaticane fondata da Carlo, distinguendosi per via della sua prontezza dei dibattiti, forse adeguata allo pseudonimo di *Infiammato*.<sup>40</sup>

Eletto prima amministratore apostolico della diocesi cosentina (nel maggio 1562, con dispensa per difetto d'età), nel 1563 prese i voti nell'ordine dei cardinali presbiteri, diventando quindi legittimamente arcivescovo della diocesi di Cosenza solo il primo marzo 1564. Non risulta che si sia mai recato in città per la presa di possesso ufficiale, ma appunto amministrò il territorio attraverso i suoi vicari/collaboratori: monsignor Cesare Riva prima, e poi Tommaso Finusino (appartenente all'ordine dei predicatori).<sup>41</sup> Rinunziò alla sede calabrese un anno dopo (cioè nel maggio 1565) a favore della cattedra vescovile di Mantova, anche questa volta con dispensa per non aver ancora raggiunto l'età canonica per la nomina, riservandosi però una considerevole rendita sui beni della mensa arcivescovile cosentina pari a 2.200 scudi.

Sempre rimanendo nell'ambito calabrese, ruolo di importante committente ebbe invece Francesco Gonzaga (1603-1673). Figlio naturale di Vincenzo I, quarto duca della linea sovrana, nacque a Mantova e crebbe per i primi anni presso la corte estense; si formò poi a Napoli, frequentando il collegio dei padri teatini ed entrando poi egli stesso nell'ordine dei chierici regolari (prese i voti il 19 maggio 1619).<sup>42</sup>

Uomo pio ed ecclesiastico stimato, capace di intrattenere relazioni e rapporti diplomatici per conto della famiglia, divenne prima vescovo di Cariati (in provincia di Cosenza), reggendo la diocesi dal 1633 al 1657, e poi di Nola dal 17 dicembre 1657 al 18 dicembre 1673, anno della sua morte.<sup>43</sup>

40. Sull'Accademia si vedano Luigi Berra, *L'Accademia delle Notti Vaticane fondata da San Carlo Borromeo*, Roma, Max Bretschneider, 1915, e Mario Fois, *Carlo Borromeo cardinale nepote di Pio IV*, in «Studia Borromaica. Saggi e documenti di storia religiosa e civile della prima età moderna», 3 (1989), pp. 7-44. Sui rapporti tra Pio IV, Carlo Borromeo e Francesco cardinale di Guastalla si veda in particolare Raffaele Tamalio, *Francesco Gonzaga di Guastalla cardinale alla corte romana di Pio IV*, Guastalla, Biblioteca Maldotti, 2004.

41. Gabrieli, *Cronotassi*, pp. 56-57.

42. Come ha recentemente chiarito Mario Falanga, grazie allo spoglio delle lettere conservate presso l'Archivio Gonzaga di Mantova, Francesco nacque a Mantova il 21 giugno 1603 da una relazione tra Vincenzo I Gonzaga e Felicita Guerrieri Gonzaga, moglie di Silvio Gonzaga, patrizio veneto della linea di Palazzolo. Riconosciuto dal padre solo in punto di morte (1612), fu dotato da questi di una rendita annua di 9.000 scudi d'oro per il proprio sostentamento. Grazie all'intercessione della sorellastra Eleonora Gonzaga, moglie di Ferdinando II, imperatore del Sacro Romano Impero, fu consacrato vescovo e nominato alla diocesi di Cariati-Cerenzia non ancora trentenne da papa Urbano VIII (il 21 febbraio 1633; Mario Falanga, *Francesco Gonzaga, vescovo di Cariati e Cerenzia, nella corrispondenza con i duchi di Mantova*, in «Rivista storica calabrese», n.s., 38 [2017], pp. 149-166). Un breve profilo biografico di Francesco Gonzaga è anche in Pompeo Litta, *Famiglie celebri italiane, Gonzaga di Mantova*, Tav. VI, consultato in Bibliothèque nationale de France, *Gallica*.

43. La notizia della morte del Gonzaga (e il suo originario luogo di sepoltura, posto sul lato destro dell'altare maggiore della cattedrale) è trascritta nei registri parrocchiali conservati in Ar-

Qui, secondo alcune fonti agiografiche, Francesco, «zelantissimo pastore difensore dei poveri», si occupò attivamente della riforma dei costumi del clero, donò alla cattedrale preziose suppellettili e si distinse per aver «perfezionato l'episcopio».<sup>44</sup> A testimonianza della sua attività di committente resta uno dei corpi di fabbrica che compongono la dimora vescovile cittadina (ovvero quello retrostante il coro della cattedrale), sulla cui facciata principale campeggia ancora oggi lo stemma gonzaghese (fig. 2).<sup>45</sup>

### *Francesco Gonzaga vescovo di Cariati (1633-1657)*

Ma è nei ventiquattro anni di permanenza a Cariati che il rampollo di casa Gonzaga ebbe modo di attuare con maggiore compiutezza i suoi doveri episcopali, promuovendo, a partire dal 1635, la ristrutturazione della vetusta cattedrale dedicata a San Michele Arcangelo e dell'annesso palazzo arcivescovile, e la costruzione *a fundamentis* del seminario. Importanti interventi di promozione architettonica destinati a incidere profondamente sulla topografia e sull'immagine della cittadina e che, a eccezione dell'impianto chiesastico, ancora oggi segnano con stemmi ed epigrafi la *facies* esteriore di questi edifici.

Da coscienzioso amministratore ecclesiastico, Francesco Gonzaga visitò regolarmente il territorio diocesano (tra il 1633 e il 1657 si contano ben sei visite pastorali e altrettante *relationes ad limina*) e indisse almeno un paio di sinodi diocesani, nel 1641 e nel 1652, uno dei quali forse dato anche alle stampe.<sup>46</sup>

Ubicato sul litorale ionico, quasi al confine tra le province di Cosenza e Crotona, Cariati è un piccolo borgo fortificato posto su un colle (50 s.l.m.) da cui si

chivio Storico Diocesano di Nola, *Libro dei morti (1600-1709)*, fasc. 746, f. 35v. Siamo grate alla dott.ssa Antonia Solpietro, responsabile dell'Ufficio Beni Culturali della diocesi di Nola, per averci fornito preziose informazioni sugli anni di episcopato nolano di Francesco.

44. Gianstefano Remondini, *Della nolana ecclesiastica storia*, tomo III, Napoli, Stamperia Simoniana, 1757, pp. 369-374. Sull'attività di Francesco per la diocesi di Nola si vedano anche: Carlo Guadagni, *Nola Sagra*, ed. or. 1688, ristampa a cura di Tobia R. Toscano, Massa Lubrense, Il sorriso di Erasmo Edizioni, 1991, p. 206; Ferdinando Ughelli, *Italia Sacra*, Roma 1662 (vol. I), Venezia 1720 (vol. VI), ristampa anastatica, Sala Bolognese, Arnaldo Forni, 1974, p. 310; Filippo Renato De Luca, *I Vescovi di Nola nei medaglioni della Cattedrale*, Napoli, Istituto Grafico Editoriale Italiano, 2000, pp. 163 e 203.

45. La notizia del completamento dell'edificio è riportata anche in Litta, *Famiglie Celebri*, Tav. VI. Gianstefano Remondini ricorda l'esistenza, all'interno della struttura, di una lapide commemorativa dell'evento risalente al 1672: D. FRANCISCUS GONZAGA MANTUANUS/EPISCOPUS NOLANUS/ANNO DOMINI MDCLXXII/EPISCOPATUS SUI XV (Remondini, *Della nolana ecclesiastica storia*, p. 373). Occorre inoltre segnalare che all'interno della galleria con i numerosi ritratti dei vescovi nolani, un tempo inserita nella residenza episcopale ma oggi facente parte del museo diocesano, manca purtroppo proprio l'immagine del Gonzaga.

46. Maria Mariotti, *Concili provinciali e sinodi diocesani posttridentini in Calabria*, in «Rivista di storia della Chiesa in Italia», XXI/2 (1967), pp. 461-481: 469, ed Eadem, *Istituzioni e vita della Chiesa nella Calabria moderna e contemporanea*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia, 1994. Anche Falanga, *Francesco Gonzaga*, p. 153.

domina il tratto costiero compreso tra Capo Trionto e Punta Alice (fig. 3). Fondato in epoca altomedievale come *kastron* bizantino, è ancora oggi protetto da un imponente e ben conservato circuito murario costruito tra fine Quattrocento e inizi Cinquecento su preesistenti fortificazioni, allorquando la cittadina era feudo della potente famiglia Ruffo.<sup>47</sup> Passata successivamente tra i possedimenti dell'aristocratica famiglia napoletana Spinelli, la contea di Cariati divenne nel 1565 un principato, con un'estensione territoriale talmente vasta da farne uno dei principali feudi della Calabria del XVI secolo.<sup>48</sup>

La poderosa cinta muraria che circonda il borgo è sorta soprattutto in difesa degli attacchi e delle scorribande della pirateria turca, che flagellarono per tutto il Cinquecento e il Seicento le coste calabresi.<sup>49</sup> Inframezzata da otto torrioni di differenti fogge (alcuni circolari e altri poligonali), collocati in punti strategici, è interrotta solo in corrispondenza delle due porte d'accesso: quella affacciata verso il mare (dotata di ponte levatoio) e la cosiddetta Porta Pia (già Ponte nuovo), posta a sud, là dove sorgerà intorno al 1645 il seminario gonzaghese.<sup>50</sup> All'interno il tessuto urbano – che ha sostanzialmente mantenuto le sue antiche caratteristiche – è nettamente diviso in due settori dalla strada di spina (già via Duomo); su questa si affacciano i principali edifici (tra cui la cattedrale e il limitrofo palazzo vescovile) e da questa si diramano trasversalmente stradine e viottoli che portano ai vari rioni (chiamati *rughe*).<sup>51</sup>

Per interessamento di Covella Ruffo Marzano, principessa di Rossano e feudataria di Cariati, nel 1437 il piccolo borgo fu elevato da papa Eugenio IV a sede vescovile e aggregata a quella ben più antica di Cerenza, diventando così il centro di una vasta diocesi che comprendeva ampi territori.<sup>52</sup>

47. Riccardo Bernardi, Giuseppe Russo, *Rossano, Cariati e il loro hinterland nel XV secolo attraverso fonti inedite*, in «Archivio storico per le province napoletane», 134 (2016), pp. 201-242; Franco Liguori, Romano Liguori, *Cariati nella storia. Vicende di un comune della Calabria jonica dalle origini ai giorni nostri*, Cirò Marina, Stampa Lito Ferraro, 1981; Franco Liguori, *La formidabile rocca dei Ruffo e degli Spinelli*, Corigliano Calabro, Karyatis, 2013.

48. La famiglia Spinelli conservò il titolo di Principi di Cariati fino al 1806; oltre al territorio di Cariati, il feudo comprendeva le terre dei paesi di Terravecchia, Scala, Campana, Umbriatico, Cerenza, Caccuri, Verzino, Bocchigliero e Rocca di Neto, Liguori, *La formidabile rocca*, p. 37; sulla geografia feudale calabrese anche Giuseppina Scamardi, *La Calabria infeudata: gli stati nello Stato*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento*, pp. 69-132: 86-87.

49. Situato su un colle «ad un tiro di balestra dal mare», nel corso del XVI secolo il borgo fu continuamente soggetto, soprattutto durante la bella stagione, agli attacchi turchi; nel 1557 la cittadina venne data alle fiamme e gli abitanti rapiti e ridotti in schiavitù. Sulle incursioni turchesche nel territorio in esame si vedano, oltre a Liguori, *La formidabile rocca*, pp. 38-39 (con bibliografia sull'argomento), anche Antonello Savaglio, Mario Capalbo, *Mare horribilis. Le incursioni musulmane, il mercato degli schiavi e la costruzione delle torri costiere in Calabria Citra*, Cosenza, Ecofutura, 2004.

50. Liguori, *La formidabile rocca*, pp. 50-61; sulla cinta fortificata di Cariati, ritenuta tra le meglio conservate dell'intera regione, si veda Francesca Martorano, *L'architettura militare tra Quattrocento e Cinquecento*, in *Storia della Calabria*, pp. 353-408: 374, 388-389.

51. Liguori, *La formidabile rocca*, pp. 61-84.

52. Prima di questa data Cariati apparteneva al territorio diocesano di Rossano. Dopo il concordato del 1818 le soppresse diocesi di Umbriatico e Strongoli furono aggregate alla diocesi di Cerenza-Cariati, che rimase attiva con questa composizione territoriale fino al 1967; successiva-

Fu in questa occasione che la chiesa dedicata a san Pietro (in seguito poi dedicata anche a san Michele Arcangelo), di origini medievali e già cappella di giuspatronato dei Ruffo, venne rifondata come cattedrale.<sup>53</sup> Distrutta da un'incurisione turca nel 1577, fu ricostruita dopo un decennio di abbandono e incuria dal vescovo Propertio Resta di Tagliacozzo (1586-1602) e in seguito ulteriormente arricchita con preziosa suppellettile dal vescovo Laurentio Fei (1632-1633).<sup>54</sup>

È a Francesco Gonzaga, tuttavia, che va interamente ascritta l'iniziativa del restauro del complesso vescovile di Cariati, sia per quanto riguarda la struttura della cattedrale che per l'abitazione dei presuli, avendo egli preferito risiedere stabilmente nel piccolo borgo sul mare piuttosto che nell'antica ma scomoda sede di Cerenzia. Nonostante gli sforzi di alcuni presuli, infatti, questa verrà in seguito definitivamente abbandonata anche dalla popolazione a causa di una serie di fattori concomitanti, tra cui l'eccessivo isolamento, il pericolo di frane e l'infezione malarica.<sup>55</sup> Ricordiamo che la diocesi – nata dall'aggregazione di due preesistenti – presentava l'anomala situazione di avere una duplice sede "ufficiale" nel territorio: una principale e una secondaria. Nonostante le risorse finanziarie fossero decisamente scarse, esistevano dunque ben due cattedrali e due episcopi da amministrare, da finanziare e mantenere.<sup>56</sup>

Già due anni dopo il suo arrivo in Calabria, nel triennale resoconto inviato a Roma, il giovane vescovo dichiarava orgogliosamente di aver provveduto alle necessità di entrambe le sedi. A Cariati aveva promosso il rifacimento del pulpito e dell'altare maggiore della cattedrale «in ampla forma et in loco decenter duximus una cum ornamentis», con la costruzione del coro «quod non erat». A Cerenzia si era interessato all'antica cattedrale, facendo ricostruire la navata sinistra, diruta, e anche il «fornicem» sopra l'altare maggiore, che venne dotato di nuova suppellet-

mente Cerenzia fu accorpata alla diocesi di Crotona e Cariati a quella di Rossano, Luigi Tenzo, *Archidiocesi di Rossano-Cariati. Lineamenti di storia*, Rossano, Studio Zeta, 1990. Sulle diocesi calabresi in età moderna cfr. anche Mussari, Scamardi, *I simboli del potere spirituale*, pp. 459-460.

53. La cattedrale è stata oggetto di una completa e massiccia ricostruzione in stile neoclassico tra il 1845 e il 1857, commissionata all'architetto napoletano Orazio Dentice da monsignor Nicola Golia, vescovo di Cariati dal 1839 al 1873, cfr. Liguori, *Cariati nella storia*, pp. 227-228, e Giuseppina De Marco, *Cariati. Concattedrale di San Michele Arcangelo*, in *Cattedrali di Calabria*, pp. 274-278; Liguori, *La formidabile rocca*, pp. 79-89.

54. De Marco, *Cariati*, pp. 274-275. Dalle relazioni *ad limina* di fine XVI secolo apprendiamo che tutto il complesso episcopale versava in cattivo stato: l'abitazione del vescovo era «per terra che se poteva entrare per tutto» e la sacrestia «triste e poverissima», cit. in Andrea Pesavento, *La Cattedrale di San Pietro a Cariati*, [www.archivistoricocrotona.it](http://www.archivistoricocrotona.it).

55. L'abitato di Acerentia (Akerentia), chiamato ora Cerenzia vecchia, di origini bizantine, venne definitivamente abbandonato dalla popolazione nella prima metà del XIX secolo, quando gli abitanti si trasferirono nel nuovo centro urbano di Cerenzia (KR). Il borgo sorgeva in posizione elevata su un pianoro roccioso, dove sono ancora oggi visibili i resti dell'agglomerato urbano tra cui spiccano per imponenza i ruderi della cattedrale e quelli di un edificio residenziale, un tempo identificato con il vescovato ma più probabilmente pertinenti a un castello/palazzo.

56. Nella corrispondenza privata il Gonzaga si lamenta spesso sia della situazione di disagio economico in cui versava la diocesi che dei pericoli derivanti dalle invasioni turche e dalle scosse telluriche: «perché sin ad hora ne ho passati tali che non so come sia vivo» (lettera di Francesco Gonzaga a Carlo II Gonzaga Nevers, Cariati, 12 dicembre 1638, in Falanga, *Francesco Gonzaga*, p. 162).

tile; anche la «domus episcopalis», di cui esistevano solo le nude pareti, fu ristrutturata con il necessario per renderla abitabile.<sup>57</sup> Ma, soprattutto, nella relazione si dava conto della sua principale iniziativa edilizia che si legava alla sistemazione della dimora che egli stesso avrebbe abitato per diversi anni in Cariati, ma che era espressamente pensata fin dagli inizi anche «pro comoditate familiae».<sup>58</sup>

È a partire dagli anni Quaranta del Seicento che, tuttavia, prese forma l'ambizioso progetto gonzaghesco di riorganizzazione della vasta diocesi, sia dal punto di vista istituzionale che gestionale. Il piano, che partiva dalla riforma amministrativa del capitolo della cattedrale per approdare alla divisione del borgo in otto parrocchie,<sup>59</sup> aveva come punti salienti la costruzione di un nuovo *Palatium Episcopalis* e la fondazione del seminario dei chierici all'interno del borgo di Cariati, esautorando quello fondato dai predecessori che si trovava a Verzino, poco frequentato anche a causa della localizzazione impervia del paese.<sup>60</sup>

La volontà di accentramento in un unico polo delle funzioni legate alla sede vescovile si spiega facilmente considerando il vasto territorio di pertinenza, con un entroterra particolarmente esteso e raggiungibile con non poche difficoltà. Va inoltre notato che la sede interna di Cerenzia, benché più protetta rispetto al sito costiero di Cariati, aveva subito notevoli danni durante il terremoto del 1638 e, anche a causa del progressivo spopolamento, era rimasta sempre più isolata con gli edifici religiosi preda di furti e vandalismi.<sup>61</sup>

57. Della cattedrale, che sorgeva in posizione isolata e periferica rispetto all'abitato, rimangono oggi solo pochi ruderi. Aveva un impianto a tre navate divise da pilastri cruciformi, senza transetto, con un'abside lineare estradossata affiancata da cappelle laterali; oggi è ancora visibile l'imponente arcata a tutto sesto (*fornicem*) che dalla navata centrale immetteva nella zona del presbiterio (*Relatione ad limina*, 28 settembre 1637). Si vedano anche i contributi di Andrea Pesavento, *La cattedrale rovinata di S. Teodoro a Cerenzia Vecchia*, 1, in «La Provincia KR», V/21 (1998), p. 8 e Idem, *La cattedrale rovinata di S. Teodoro a Cerenzia Vecchia*, 2, in «La Provincia KR», VI/22 (1998), ora riuniti e riproposti con il medesimo titolo sul sito [www.archivistoricocrotone.it](http://www.archivistoricocrotone.it), e Giuseppina Scamardi, *Cerenzia Vecchia. Ex cattedrale di S. Teodoro*, in *Cattedrali di Calabria*, pp. 228-234.

58. Diocesi di Cerenzia-Cariati, *Relatione ad limina*, 28 settembre 1637: «In hoc Palatio Episcopali pro comoditate familiae quod per prius non erat, due domus exigimus, et ea estollimus». Sulla vetusta dimora vescovile era già intervenuto il vescovo Laurentio Fei, predecessore del Gonzaga, che aveva reso abitabili cinque stanze e aveva trasformato le altre in officine e carceri. Le *Relazioni* su Cariati che sono citate in questo contributo ci sono state cortesemente fornite dal dott. Andrea Pesavento.

59. La chiesa di Cariati aveva cinque dignità (arcidiacono, decano, arciprete, cantore e tesoriere) e tre canonici e la cura delle anime era esercitata da tutto il capitolo e da canonici settimanali; questo assetto mutò dal 1646, quando il borgo venne diviso in otto parrocchie, la cui amministrazione fu assegnata all'arciprete, al cantore, al tesoriere e a cinque canonici (*Relatione ad limina*, 22 luglio 1646), cfr. anche Pesavento, *La cattedrale di San Pietro a Cariati*.

60. Il seminario era stato fondato nel 1624 dal vescovo Maurizio Ricci (1619-1626) nel borgo di Verzino, grazie alla donazione fatta da un benefattore di alcuni beni stabili e sostanziose rendite, cfr. Labrot, *Sisyphes chrétiens*, pp. 86-87, e Andrea Pesavento, *Il Convento dei domenicani di Verzino*, in [www.archivistoricocrotone.it](http://www.archivistoricocrotone.it). Il trasferimento del seminario è annotato nella *Relatione* del 2 maggio 1643.

61. Già dal 1637 Francesco Gonzaga aveva segnalato alla Santa Sede i problemi dei furti nella cattedrale, tanto che fu costretto a rifornire la chiesa di una nuova croce, due pissidi e due calici (*Relatione ad limina*, 28 settembre 1637).

*Il palazzo vescovile*

Lo stato delle cose e le intenzioni del Gonzaga si precisano nelle due relazioni datate 1644 e 1646.

Se nella prima il vescovo dichiara di aver rinnovato «a fundamentis» il palazzo vescovile, in quella che segue ne attesta l'avvenuto completamento su un impianto più vasto e in «moderniorem forma».<sup>62</sup> Benché abbia subito nei secoli successivi molte manomissioni, la dimora dovette mantenere per lo più intatte alcune delle caratteristiche principali impostate sotto la committenza gonzaghese: un blocco parallelepipedo che si innalza su due piani fuori terra, con i corpi di fabbrica che si articolano intorno a una piccola corte centrale, e uno scalone monumentale in pietra che collega verticalmente i due livelli. Al piano superiore si trova l'appartamento del vescovo, con ampie stanze poste le une dentro le altre, e un vasto salone di ricevimento situato in posizione angolare (figg. 4-5). Il nucleo originario fatto realizzare dal Gonzaga è oggi difficilmente riconoscibile, anche perché il napoletano Gerolamo Barzellino (vescovo di Cariati dal 1664 al 1688) ne modificò in parte la struttura con la realizzazione di un sovrappasso in quota che metteva in comunicazione diretta la residenza vescovile con la cattedrale.<sup>63</sup>

La facciata principale del palazzo, che si affaccia sul corso e su un piccolo slargo antistante, presenta come unico elemento di rilievo un portale d'accesso archivolto, che introduce al vasto androne d'ingresso, completato da una rosta metallica con le iniziali del vescovo Giuseppe Barillari (1895-1902).<sup>64</sup> Il fronte è scandito da una serie di aperture di dimensioni differenti, tra cui cinque balconi, che sono il risultato delle successive manipolazioni intervenute sull'edificio (fig. 6). Durante gli anni Cinquanta del secolo scorso, tra l'altro, un pesante intervento di restauro – dovuto anche al crollo della copertura – ha modificato l'aspetto esterno del palazzo eliminando i cornicioni di coronamento, realizzati secondo la tecnica della “romanella” (fig. 7). Le superfici murarie esterne sono state inoltre coperte da un omogeneo strato di intonaco cementizio che ne ha occultato gli elementi architettonici e decorativi ancora superstiti.<sup>65</sup> Da circa cinque anni, a causa di problemi legati a dissesti strutturali, il palazzo è completamente ingabbiato da ponteggi di sicurezza ed è del tutto inaccessibile.

Alla committenza di Francesco Gonzaga va ugualmente attribuita un'altra campagna di lavori legati al completamento della cattedrale di San Pietro e attuati

62. *Relatione ad limina*, 22 luglio 1646.

63. L'intervento di ampliamento dell'episcopio, risalente al 1685, è ricordato nella lapide murata in corrispondenza del sottopasso di via Vescovado. L'edificio fu ulteriormente danneggiato nel decennio di dominazione francese perché divenne acquartieramento di briganti filo-borbonici che dispersero anche i documenti dell'archivio diocesano.

64. Giuseppe Barillari, vescovo di Cariati tra il 1895 e il 1902, viene anche ricordato quale promotore di ulteriori non bene identificati interventi di restauro all'edificio, Liguori, *La formidabile rocca*, pp. 69-70.

65. Un particolare ringraziamento va al prof. Franco Liguori per averci cortesemente fornito il suo supporto e la preziosa documentazione fotografica, proveniente dall'archivio privato della sua famiglia, che viene riprodotta a corredo del testo.

sempre intorno agli anni Quaranta del Seicento. Si tratta della costruzione del pulpito e del fonte battesimale, *ex lapidis marmoreo*, con stemma familiare e iscrizione vescovile, che si conserva oggi, smembrato, nel cantiere dell'adiacente episcopio (figg. 8-10). Allo stesso periodo va anche fatta risalire la costruzione della torre campanaria, posta lungo il lato destro della chiesa in prossimità della cupola, sopraelevata nel primo trentennio dell'Ottocento nella parte di coronamento (forse a causa di un crollo dovuto a un sisma) e attualmente inglobata in un edificio privato limitrofo (fig. 11).<sup>66</sup>

### *Il seminario diocesano*

Il nome del Gonzaga rimane tuttavia legato in modo indissolubile alla fondazione del seminario, a cui diede una struttura stabile e compiuta e una veste architettonica chiaramente riconoscibile nel corso del XVII secolo.<sup>67</sup> Com'è noto, il seminario, inteso come struttura di accoglienza specifica destinata alla formazione del clero, trova la sua istituzione nella XXIII sessione del Concilio di Trento, che ne decretò l'obbligo di erezione in tutte le diocesi. La sua creazione, che rispondeva alla necessità di offrire un clero più preparato, sia sotto l'aspetto culturale-teologico che spirituale, doveva però partire da basi molto concrete: una sede appropriata ove aprire la scuola (spesso provvisoriamente sistemata in locali di fortuna) e un finanziamento successivo per il sostentamento dei seminaristi e la retribuzione dei docenti. È proprio sotto questo aspetto, ovvero sulla disponibilità degli emolumenti (per lo più provenienti da semplici benefici), che si manifestarono i problemi più gravi per molti seminari: la discontinuità economica poteva a volte inficiare le zelanti iniziative vescovili, obbligando, caso non raro, anche alla chiusura temporanea delle attività. Più generalmente, a una prima fase insediativa caratterizzata dall'adattamento di o in fabbricati esistenti, seguiva una seconda in cui si mirava al soddisfacimento delle necessità della vita seminariale attraverso la ristrutturazione e l'ampliamento delle sedi originarie o, nei casi più fortunati, la costruzione di edifici appositamente progettati e creati.<sup>68</sup>

In ogni caso, secondo le prescrizioni tridentine, la struttura del seminario doveva almeno comprendere al suo interno un refettorio e un dormitorio per gli allievi, aule per le lezioni, un oratorio, alcuni locali di servizio e uno spazio (all'aperto o riparato da un portico) dove i seminaristi potessero passare le ore di ricreazione. Un complesso di stanze che, se non era possibile racchiudere all'interno di un organismo isolato (ovvero una perfetta clausura), doveva garantire comunque una propria autonomia dal punto di vista funzionale.<sup>69</sup>

66. Liguori, *La formidabile rocca*, p. 90.

67. Ivi, pp. 61-63; sulla fondazione dei seminari in Calabria si veda Francesco Russo, *I seminari calabresi: origine e storia*, Napoli, Laurenziana, 1964.

68. Coscarella, *Le fabbriche degli arcivescovi*, pp. 23-24.

69. Cfr. a questo proposito Cristiano Marchegiani, *Struttura e immagine del seminario tridentino. Indicazioni sull'edificio dalle origini al Settecento*, in «Rivista di storia della Chiesa in Italia»,

Istituito per dare attuazione ai decreti tridentini a distanza di due anni dall'inse-diamento del Gonzaga in città, l'edificio destinato a ospitare il seminario fu costru-ito sfruttando in parte l'antico circuito murario, di cui ingloba anche una delle anti-che torri (che prenderà poi il nome di Torrione del Seminario, fig. 12).<sup>70</sup> L'accesso alla struttura avviene dall'interno del borgo, attraverso un palazzotto situato lungo la via principale, nelle immediate vicinanze della porta urbana oggi denominata Porta Pia o Ponte nuovo. Posto in aderenza alle fortificazioni e collegato a queste trasversalmente, il corpo di fabbrica si articola su tre piani fuori terra, con vari loca-li, un piccolo cortiletto e una comoda scala di collegamento. Il portale è ancora oggi sormontato da uno stemma in pietra dei Gonzaga di Mantova (fig. 13).

Come di regola, l'interno ospitava gli ambienti destinati ai seminaristi (gran-di camerate/dormitorio), stanze di piccole dimensioni riservate ai docenti del se-minario, e aule per l'attività didattica; refettorio e sala studio, che necessitavano di spazi ampi e luminosi, erano ubicati nella torre circolare (fig. 14). All'interno della cinta muraria era ricavata anche la cappella, ora accessibile dall'esterno ma un tempo a uso esclusivo dei seminaristi e quindi raggiungibile solamente dal "passetto" posto sopra la porta urbana (fig. 15).

Restaurato e ampliato già a partire dalla metà del XVIII secolo,<sup>71</sup> l'edificio subì ulteriori modifiche nel corso dell'Ottocento e del Novecento, fino ad arrivare alla completa trasformazione interna avvenuta all'inizio di questo millennio per adattare la struttura a "ostello dei pellegrini". Il seminario vescovile è rimasto attivo fino ai primi anni Settanta del Novecento.

Al di là delle questioni di interesse locale, il cui ambito rischia però di rima-nere per lo più confinato entro angusti limiti regionali, l'esempio di Cariatì – e più in generale della Calabria – può contribuire in maniera significativa ad aprire uno spiraglio sui ruoli svolti da alcuni ecclesiastici, tradizionalmente lasciati in ombra dalle ricostruzioni storiografiche, all'interno del più complesso sistema di relazioni familiari costruito nei secoli dalla famiglia Gonzaga.

Una struttura che, va ricordato, non solo si è avvalsa della fitta rete di contatti politici, diplomatici, commerciali e culturali tessuta con le altre corti italiane ed europee, ma che aveva messo al centro dei propri interessi il rapporto privilegiato con le istituzioni ecclesiastiche, in particolare con la curia papale e il clero seco-lare. Per contro, in quest'ottica, le indagini mirate alla ricostruzione biografica delle singole personalità dei presuli possono permettere di valutare anche altre componenti che molto probabilmente dovettero influire sulle diverse modalità di gestione del governo vescovile, frutto di scelte personali e di relazioni con il tessuto sociale delle famiglie di provenienza.

52 (1998), pp. 73-110, e Stefano Zaggia, *Architetture universitarie: collegi per studenti e palazzi dello Studio*, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa. Vol. VI. Luoghi, spazi, architetture*, a cura di Donatella Calabi ed Elena Svalduz, Vicenza, Angelo Colla, 2010, pp. 229-250.

70. Liguori, *La formidabile rocca*, pp. 66-68.

71. L'ampliamento è ricordato in un'iscrizione sottogronda in cui si legge la data del 1753 e le iniziali A.B. che corrispondono ad Andrea Bisignani, rettore del seminario e promotore dei lavori di restauro.



Fig. 1. *Progetto per la memoria del cardinal Francesco Gonzaga a Roma*, chiesa di San Lorenzo in Lucina, copia da Federico Zuccari, penna, inchiostro e acquerello bruno, 1557-1609 circa. Londra, British Museum (© Trustees of the British Museum).



Fig. 2. Nola, Episcopio, prospetto dell'ala gonzaghesca (disegno dell'Ufficio Beni Culturali della diocesi di Nola).

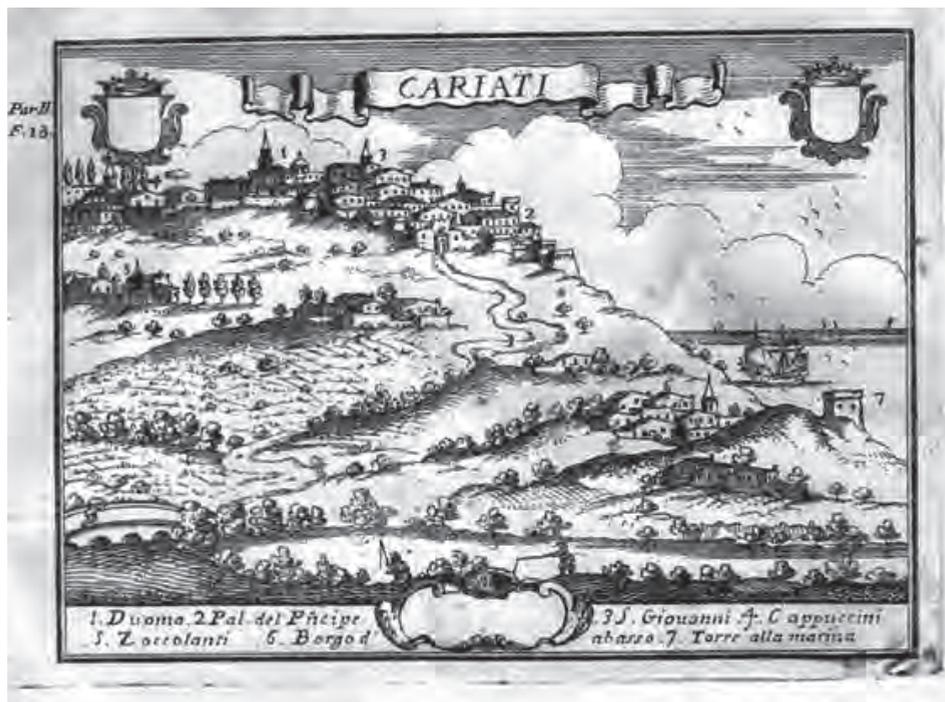


Fig. 3. Cariatì (da Giovan Battista Pacichelli, *Il Regno di Napoli in prospettiva diviso in dodici province*, II, Napoli 1703).

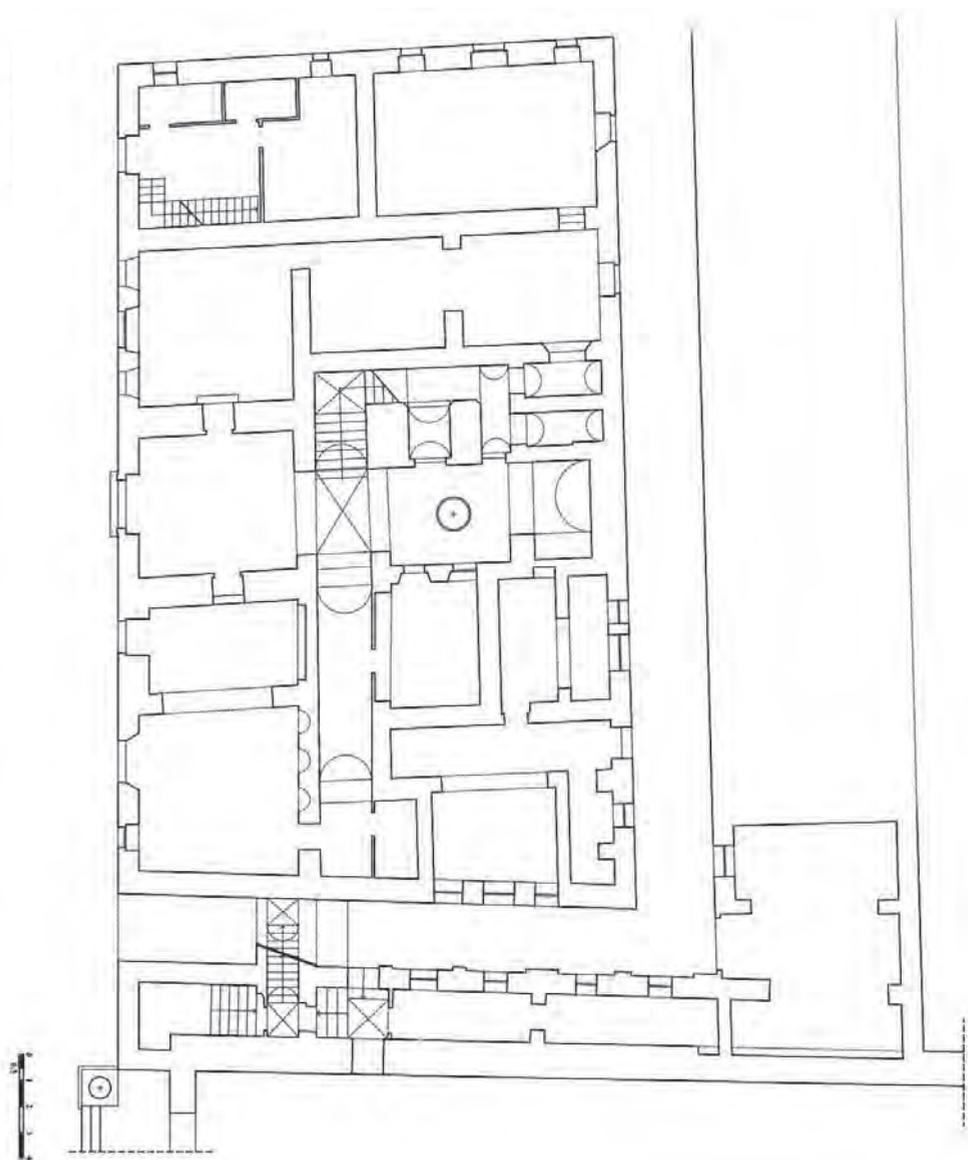


Fig. 4. Cariati, Palazzo vescovile, pianta del primo livello (disegno di A. Aprelino).

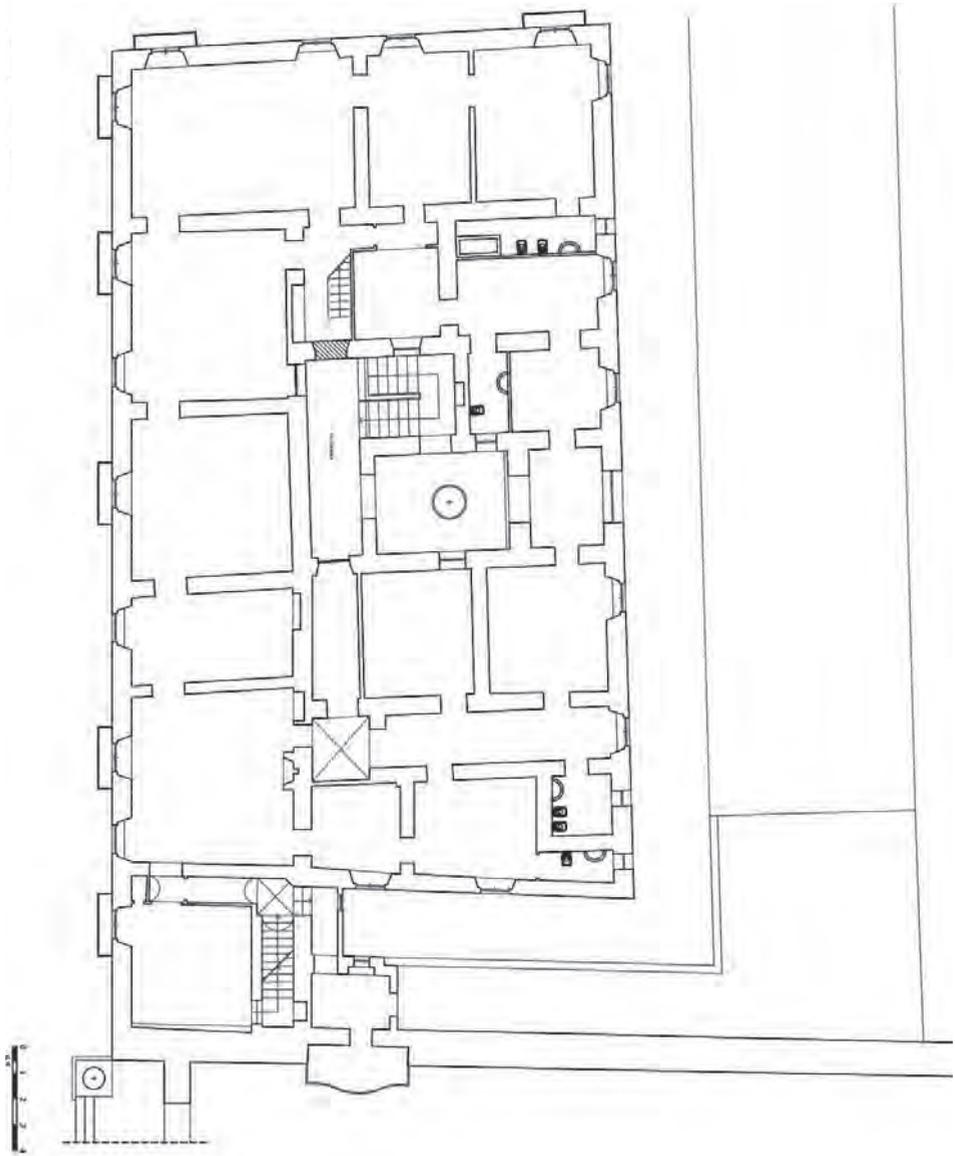


Fig. 5. Cariati, Palazzo vescovile, pianta del secondo livello (disegno di A. Aprelino).



Fig. 6. Cariati, Palazzo vescovile e cattedrale di San Michele Arcangelo, prospetto su corso XX settembre (disegno di A. Aprelino).

Fig. 7. Cariati, Palazzo vescovile negli anni Quaranta del Novecento (Archivio fotografico Franco e Romano Liguori).





Fig. 8. Cariati, Cattedrale di San Michele Arcangelo, fonte battesimale del vescovo Francesco Gonzaga ora smembrato e conservato nel palazzo vescovile (Archivio fotografico Franco e Romano Liguori).



Fig. 9. Cariatì, Fonte battesimale, particolare dello stemma vescovile (Archivio fotografico Franco e Romano Liguori).

Fig. 10. Cariatì, Fonte battesimale, particolare dell'iscrizione (Archivio fotografico Franco e Romano Liguori).



Fig. 11. Cariati, Cattedrale di San Michele Arcangelo, torre campanaria (foto C. Coscarella).



Fig. 12. Cariatì, Ex Seminario diocesano e porta di accesso al borgo (foto C. Coscarella).



Fig. 13. Cariati, Ex Seminario diocesano, vista dall'interno del borgo (foto C. Coscarella).



Fig. 14. Cariatidi, Ex Seminario diocesano, vista dall'interno del borgo (foto C. Coscarella).



Fig. 15. Cariati, Ex Seminario diocesano, cappella (foto di C. Coscarella).

## Gli autori

ISABELLA BALESTRERI è professoressa associata di Storia dell'architettura al Politecnico di Milano. Fra i suoi più recenti contributi il volume *Costruire a Milano. Architettura fra IV e XVIII secolo* (2019, con Hangxu Liu e Junrong Zhang) e la curatela di *Arte e cultura fra classicismo e lumi. Omaggio a Winckelmann* (2018, con Laura Facchin). È autrice di vari saggi dedicati all'architettura d'età moderna in area milanese e lombarda.

AMEDEO BELLUZZI ha insegnato Storia dell'architettura all'Università degli Studi di Firenze. È autore di diversi volumi, tra cui la monografia su Palazzo Te per la collana *Mirabilia Italiae* (1998) e quella sulla villa dei Collazzi (2016). È inoltre autore di molti saggi sull'architettura rinascimentale dedicati alle figure di Brunelleschi, Alberti, Giuliano da Sangallo, Giulio Romano, Ammannati, nonché alle residenze medicee, ai palazzi fiorentini, ai luoghi del mercato, alle chiese a pianta centrale e non ultimo all'architettura italiana e americana del Novecento.

CLAUDIA CANDIA è architetta e dottore di ricerca in Composizione architettonica (2017); collabora alla didattica nei corsi di Progettazione e di Storia dell'architettura tenuti presso il Politecnico di Milano. Le sue ricerche vertono sulla storia e alla topografia della città di Milano e sono state recentemente pubblicate in un contributo dedicato ai progetti di Leonardo per la città ducale (2020).

CLAUDIA CONFORTI è accademica di San Luca ed è stata professoressa di Storia dell'architettura dal 1981 al 2018 in varie università: Firenze, L'Aquila, Paris La Villette e, negli ultimi decenni, alla facoltà di Ingegneria di Roma Tor Vergata. Membro del comitato scientifico di «Casabella» e di numerose riviste nazionali e internazionali, ha dedicato i suoi studi all'architettura moderna e contemporanea. Recentemente ha curato il volume *Palazzi del Cinquecento a Roma* (2017) e il catalogo della mostra tenutasi alle Gallerie degli Uffizi *I cieli in una stanza: soffitti lignei a Firenze e a Roma nel Rinascimento* (2019).

CRISTIANA COSCARELLA è architetta e docente di Storia dell'architettura presso l'Università della Calabria. La sua attività di ricerca è rivolta prevalentemente allo studio della produzione architettonica dal XV al XIX secolo in ambito calabrese e lombardo. È autrice della monografia *Le fabbriche degli arcivescovi di Cosenza: il Palazzo, la Domus Seminarij, il Collegio Arcivescovile (XVI-XX secolo)* (2018).

BIANCA DE DIVITIIS è professoressa associata di Storia dell'arte moderna presso l'Università di Napoli Federico II. Ha diretto il progetto europeo ERC "Historical Memory, Antiquarian Culture, Artistic Patronage in Renaissance Southern Italy" (2011-2016) ed è attualmente a capo del progetto di ricerca nazionale PRIN "Renaissance in Southern

Italy and the Islands: Culultural Heritage and Technology”. Ha pubblicato la monografia *Architettura e committenza nella Napoli del Quattrocento* (2007) e ha recentemente curato un numero monografico sulla cultura antiquaria in Europa (con Alessandro Nova e Samuel Vitali, «Mitteilungen des Kunsthistorische Institutes in Florenz», 2018), il volume *Local Antiquities, Local Identities* (con Kathleen Christian, 2019) e un lavoro sul *De Nola* di Ambrogio Leone (con Fulvio Lenzo e Lorenzo Miletto, 2018). Attualmente sta completando una monografia intitolata *Il Rinascimento e il Regno*.

EMANUELA GAROFALO è professoressa associata di Storia dell'architettura all'Università degli Studi di Palermo. È autrice delle monografie *Le arti del costruire. Corporazioni edili, mestieri e regole nel Mediterraneo aragonese (XV-XVI secolo)* (2010) e *Crociere e lunette in Sicilia e in Italia meridionale nel XVI secolo* (2016) e di numerose altre pubblicazioni dedicate principalmente alla storia dell'architettura tra Sicilia e altre regioni insulari e costiere del Mediterraneo occidentale tra XIV e XVI secolo, con particolare riguardo ai temi della costruzione e del cantiere, al ruolo dei committenti, alle fortificazioni della prima età moderna.

FRANCESCA MATTEI è professoressa associata di Storia dell'architettura all'Università degli Studi Roma Tre. È autrice delle monografie *Eterodossia e vitruvianesimo. Palazzo Naselli a Ferrara (1527-1538)* (2013) e *Architettura e committenza intorno ai Gonzaga. Modelli, strategie, intermediari* (2019) e di vari saggi dedicati all'architettura del Cinquecento, alla trattatistica rinascimentale, allo studio dei disegni, alla diffusione dei modelli italiani nell'Europa del Cinquecento, alla fortuna del Rinascimento nell'Ottocento.

FULVIA SCADUTO è professoressa associata di Storia dell'architettura all'Università degli Studi di Palermo. Le sue ricerche sono dedicate prevalentemente all'architettura siciliana in età moderna, ai protagonisti del cantiere, al ruolo della committenza, alle impressioni dei viaggiatori, con un'attenzione ai temi della diffusione e circolazione di stampe e modelli incisorii. È autrice, tra le altre pubblicazioni, della recente monografia *Palermo nello sguardo dei viaggiatori (XVI-XVII secolo): la città e l'architettura* (2020).

## Indice dei nomi

- Acquaviva d'Aragona, Andrea Matteo III, 92 e n, 93, 94, 98, 101  
Acquaviva d'Aragona, Caterina, 92  
Acquaviva d'Aragona, Giovan Francesco, 92, 93  
Alberti, Leon Battista, 15, 26, 27 e n, 31-34, 62  
Albertini, Arnaldo, 125  
Albertini, Francesco, 152  
Albonese, Tullio, 197n  
Aldobrandini, Giovanni di Aldobrandino, 27 e n, 28, 29 e n, 30-32  
Aldobrandini, Silvestro di Pietro, 27  
Aldrovandi, Ulisse, 159  
Alfonso V d'Aragona, I di Napoli, detto il Magnanimo, re, 82, 132  
Alvino, Giuseppe, 185  
Andreasi, Alessandro, 171  
Antonio da Sangallo il giovane (Antonio Cordini), 155, 157 e n, 158 e n, 160  
Aretino, Pietro, 15, 148  
Ariosto, Ludovico, 115n, 161  
Asburgo, Carlo V (d'), imperatore del Sacro Romano Impero Germanico, 11, 83, 87, 111, 168, 169n, 200  
Asburgo, Carlos (d'), 169, 170  
Asburgo, Juan (d'), don Giovanni d'Austria, 170  
Atri, Jacopo (d'), 93  
Auria, Vincenzo, 175  
Avalos, Costanza (d'), 93, 95  
Baglione, Cesare, 10  
Barbara Hohenzollern di Brandeburgo, 16, 22n, 154  
Barbo, Pietro, vedi Paolo II, papa  
Barillari, Giuseppe, 207  
Barzellino, Gerolamo, 207  
Bastiano, servitore dei Gonzaga, 94  
Belguardo, Antonio, 127 e n  
Belinzano, Paolo, 123n, 128  
Belluzzi, Amedeo, 66  
Bembo, Pietro, 148  
Bentivoglio, Annibale, 10  
Bentivoglio, Enzo, 198  
Bertani, Giovanni Battista, 160  
Bertisi, Bartolomeo, 183  
Bertoja, Jacopo, 10  
Bisignani, Andrea, 209n  
Boccaccio, Leonardo, 157n  
Borromeo, Camilla, 170n, 202  
Borromeo, Carlo, 12, 170 e n, 176, 178, 180, 181, 183, 193, 197n, 199, 202  
Boschetti, Isabella, 168n  
Botta, Bergonzio, 59n, 61  
Brognolo, Giorgio, 48, 49, 51, 65  
Brown, Clifford M., 16n, 26n, 159  
Brunelleschi, Filippo, 24, 29, 30, 32  
Brunelli, Roberto, 193, 200n  
Bufalini, Leonardo, 158  
Buonarroti, Michelangelo, 157 e n, 158 e n, 160, 180n  
Caetani, Guglielmo II, 94, 99, 100  
Caetani, Onorato II, 88n  
Caffarelli, Bernardino, 163  
Calchi, Bartolomeo, 57, 61  
Calcho, Antonio (de), 88n  
Callières, François, XIV (de), 7  
Calvi, Gerolamo, 60

- Camilliani, Camillo, 113n  
 Capilupi, Benedetto, 45, 47, 91  
 Capilupi, Ippolito, 156, 157, 163  
 Capua, Ferdinando (di), 122n  
 Capua, Isabella (di), 18, 113n, 122 e n, 123, 124, 126, 201  
 Caracciolo, Bernardino, 98  
 Caracciolo, Troiano, 122  
 Caracciolo, Troiano II, 94, 98  
 Carandino, Bartolomeo, 174, 175  
 Carlo VIII Valois, re di Francia, 8-10  
 Carpi (di), vedi Pio di Carpi, Rodolfo  
 Carracci, Agostino, 167  
 Castelforte, Cristoforo (di), 89n  
 Castiglione, Baldassarre, 15, 155  
 Cauzzi Gonzaga, Emilia, 168n  
 Ceriana, Matteo, 60n  
 Cesariano, Cesare, 56  
 Cesarini, Giuliano, 159  
 Cesi, Federico, 152  
 Cinicio, Giovanni Marco, 89n  
 Cislaghi, Giovanni, 58  
 Clemente VII, papa, 147  
 Clemente VIII, papa, 27, 168, 171  
 Colonna, Fabrizio, 92n, 100  
 Colonna, Marco Antonio, 170  
 Contarini, Gasparo, 149  
 Contile, Luca, 122n  
 Corio, Bernardino, 60, 61  
 Corradi di Gonzaga, Alberto, 194  
 Corradi di Gonzaga, Luigi, 194  
 Cortesi, Paolo, 149, 150, 152, 153  
 Crapitti, Baldassare, 187  
 Crespi, Giovanni Battista detto il Cerano, 167  
 David, Massimiliano, 55n  
 Del Balzo, Antonia, 92n  
 Del Balzo, Antonicca, 122n  
 Del Duca, Giacomo, 12, 180 e 180n, 181  
 Del Duca, Ludovico, 12, 181  
 Della Rovere, Francesco Maria, 153  
 Delmarcel, Guy, 159  
 Del Tovaglia, Agnolo di Piero, 26n  
 Del Tovaglia, Piero di Lapo, 25, 26 e n, 28, 31-34  
 Dentice, Orazio, 205n  
 Donesmondi, Ippolito, 174, 175, 179, 182, 185, 186  
 Doria, Andrea, 121, 123  
 Du Bellay, Jean, 152, 161n  
 Eleonora d'Aragona, 91  
 Enrico III Valois-Angoulême, re di Francia, 170  
 Enrico IV Borbone, re di Francia, 168  
 Enriquez de Guzman, Diego, 173  
 Equicola, Mario, 15, 89 e n, 91, 92, 93n  
 Este, Alessandro (d'), 147  
 Este, Beatrice (d'), 48n  
 Este, Ippolito I (d'), 49, 89, 150n  
 Este, Ippolito II (d'), 17  
 Este, Isabella (d'), 8, 17 e n, 18, 47, 48 e n, 50n, 61n, 62, 65, 89, 90 e n, 91 e n, 92-94, 101, 102, 113n, 121, 122 e n, 123 e n, 149 e n  
 Eugenio IV, papa, 22, 204  
 Fancelli, Luca, 34  
 Farnese, Alessandro (1468-1549), vedi Paolo III, papa  
 Farnese, Alessandro (1545-1592), duca di Parma e Piacenza, 169 e n, 170  
 Farnese, Ottavio, 169  
 Farnese, Ranuccio, 10  
 Fei, Laurentino, 205, 206n  
 Ferdinando d'Aragona, 88  
 Ferdinando II d'Aragona, detto Ferdinando il Cattolico, re di Spagna, 89, 91 e 91n  
 Ferdinando II d'Aragona, detto Ferrandino, re di Napoli, 91  
 Ferramolino, Antonio, 113, 126, 127 e n, 128  
 Ferrante I d'Aragona, re di Napoli, 87, 88 e n, 91  
 Ferrucci, Andrea, 95  
 Filarete (Antonio di Pietro Averlino o Averulino), 27, 29 e n, 33, 34 e n  
 Filippo II d'Asburgo, re di Spagna, 168, 169 e n, 170, 171, 180, 181n  
 Finussino, Tommaso, 202  
 Foix, Odet (de), 83  
 Folch de Cardona, Diana, 115n  
 Fontana, Prospero, 10  
 Fornari, Guglielmo, 124  
 Francesco Antonio di Vincenzo, 128  
 Francesco de Basilicata, 127  
 Francesco di Lorenzo, detto Filarete, 29  
 Francesco di Nicola, 114

- Francesco I Valois-Angoulême, re di Francia, 83  
 Frangipane, Curzio, 154  
 Frommel, Sabine, 60n, 63n  
  
 Gallerani, Cecilia, 61n  
 Garetano, Lucino, 88n  
 Gasco, Bernardo, 185  
 Gaurico, Luca, 15  
 Giani, Arcangelo (di Giuliano), 22  
 Giberti, Gian Matteo, 178n  
 Giorgi, Alessandro, 112n  
 Giovanna III d'Aragona, detta la Pazza, regina di Napoli, 91 e n  
 Giovanna IV d'Aragona, regina di Napoli, 91  
 Giovanni di Domenico da Gaiole, 29, 31, 32 e n  
 Giovanni da Sulmona, 83  
 Giuliano da Sangallo (Giuliano Giamberti), 87  
 Giulio II, papa, 150, 161  
 Giulio III, papa, 155n  
 Giunti, Domenico, 119 e n, 120 e n, 124, 125 e n, 129-131  
 Golia, Nicola, 205n  
 Goltius, Hubertus, 148n  
 Gonzaga, Agostino dei Nobili (poi di Palazzolo), 195, 200 e n, 201 e n  
 Gonzaga, Alberto, 194  
 Gonzaga, Alessandro di Giovan Francesco, 28n  
 Gonzaga, Alfonso di Novellara e Bagnolo, 195  
 Gonzaga, Annibale Fantino di Gazzuolo o di Bozzolo, conosciuto come Francesco Gonzaga (1546-1620), detto il Venerabile, 11, 17, 18, 167-171 e n, 172 e n, 174, 175 e n, 177, 179n, 180-184, 187, 194, 195, 199  
 Gonzaga, Ascanio di Vescovato, 195  
 Gonzaga, Barbara detta Barbarina (1455-1503), duchessa di Württemberg, 16, 17n  
 Gonzaga, Barbara di Bozzolo (1482-1558), contessa di Caiazzo, 53  
 Gonzaga, Carlo di Gazzuolo, 168  
 Gonzaga, Cesare di Guastalla, 115n, 170n, 202  
 Gonzaga, Dorotea, 91, 92 e n  
 Gonzaga, Eleonora, 16, 148  
 Gonzaga, Eleonora Maddalena (o Eleonora Magdalena), imperatrice del Sacro Romano Impero, 16, 17n  
 Gonzaga, Ercole, 11, 17, 18, 115 e n, 118, 121, 129, 130, 132, 147 e n, 148 e n, 149 e n, 151, 154-156, 158-163, 168, 169, 176, 193, 195, 199, 200  
 Gonzaga, Federico (1500-1540), marchese, poi duca di Mantova, 81, 89, 92n, 95, 147, 148, 149 e n, 194n, 200  
 Gonzaga, Federico (1540-1565), vescovo, 194  
 Gonzaga, Ferdinando Tiburzio di Vescovato, 194  
 Gonzaga, Ferrante o Ferdinando, Ferrando, 11, 17, 18, 46 e n, 111 e n, 112 e n, 113 e n, 114n, 115-118 e n, 119 e n, 120 e n, 121n, 122-126 e n, 127 e n, 129 e n, 130 e n, 131, 132, 155, 168, 169, 200, 201  
 Gonzaga, Francesco (1444-1483), cardinale, 147, 150, 194, 195  
 Gonzaga, Francesco (1603-1673), vescovo di Cariati-Cerenzia, 18, 200, 202, 203, 205 e n, 206n, 207-209  
 Gonzaga, Francesco di Gazzuolo o di Bozzolo (1546-1620), vedi Gonzaga, Annibale Fantino  
 Gonzaga, Francesco di Guastalla (1538-1566), arcivescovo di Cosenza, cardinale, 130n, 158, 193-195, 200, 201 e n, 202  
 Gonzaga, Francesco I di Ludovico (1366-1407), signore di Mantova, 21 e 21n  
 Gonzaga, Francesco II di Federico (1466-1519), marchese di Mantova, 8-11, 18, 26n, 45-50 e n, 51, 59, 60n, 61, 62 e n, 65, 66 e n, 88, 90 e n, 94, 95  
 Gonzaga, Giampietro dei Nobili (poi di Palazzolo), 200  
 Gonzaga, Giovan Francesco di Francesco, 21, 22  
 Gonzaga, Giovanni di Novellara, 200  
 Gonzaga, Giovanni Vincenzo di Guastalla, 193, 201  
 Gonzaga, Giulia, 16 e n  
 Gonzaga, Giulio Cesare di Novellara, 150, 195

- Gonzaga, Guglielmo, 9, 10  
 Gonzaga, Ippolita o Hippolita, 130n  
 Gonzaga, Ludovico (1460-1511), vescovo di Mantova, 194  
 Gonzaga, Ludovico di Luzzara (1587-1630), vescovo di Alba, 194  
 Gonzaga, Ludovico II (alias Ludovico III) di Giovan Francesco (1412-1478), marchese di Mantova, 9, 11, 16-18, 21, 22 e n, 23-25 e n, 26, 28, 30 e n, 31, 33, 34, 88 e n  
 Gonzaga, Luigi di Castiglione delle Stiviere, SJ, 193  
 Gonzaga, Marco Antonio di Luzzara, 194  
 Gonzaga, Pirro di Sabbioneta, 194  
 Gonzaga, Paula, 16 e 16n  
 Gonzaga, Sagramoso, 194  
 Gonzaga, Scipione di Gazzuolo, 150, 169n, 193, 194 e n, 199  
 Gonzaga, Sigismondo, 147, 150, 195  
 Gonzaga, Silvio di Palazzolo, 202n  
 Gonzaga, Vespasiano di Gazzuolo, 16, 160  
 Gonzaga, Vincenzo (1594-1627), cardinale deposed, poi Vincenzo II, duca di Mantova, 193  
 Gonzaga, Vincenzo I (1562-1612), duca di Mantova, 171, 202  
 Guerrieri Gonzaga, Felicità di Palazzolo, 202n  
 Gonzaga Nevers, Carlo I, 16n  
 Guicciardini, Francesco, 148  
 Guiscard, Giovanni Antonio, 47, 48n, 52, 58  
 Guiscard, Mariolo (Gualtiero), 47, 48n, 52, 58, 60, 61, 63n  
 Guza, Kamela, 26n
- Heemskerck, Maarten (van) 159  
 Hugues de Chandée, Jean Charles 53
- Ippolita d'Aragona, 91 e n, 94
- Leonardo da Vinci, 10, 18, 46, 52, 57-60 e n, 61, 62, 63n, 64 e n, 65 e n, 66  
 Leonbruno, Lorenzo, 90  
 Leone X, papa, 155n  
 Leone XI, papa, 168  
 Ligorio, Pirro, 158, 179  
 Lombardo, Antonio, 171  
 Luigi XII Valois-Orléans, re di Francia, 50
- Luigi XIV Borbone, re di Francia, 7
- Maccarone, Mario, 154, 155  
 Maffei, Raffaele, 151n  
 Maggi, Castellano (o Catellano), 53 e n  
 Maggi, Cesare, 53  
 Malatesta, Francesco, 65n  
 Manetti Ciaccheri, Antonio, 24 e n, 28n, 32  
 Manetti, Latino Giovenale, 157n  
 Mangone, Giovanni, 156  
 Mantegna, Andrea, 9, 10, 15, 28, 93  
 Mantovano, Rinaldo, 90n  
 Marliani, Giovanni Bartolomeo, 156  
 Marullo, Cesare, 173n, 185  
 Medici, Cosimo di Giovanni (de'), detto il Vecchio, 21, 22 e n  
 Medici, Cosimo I (de'), 10, 129n  
 Medici, Giuliano di Lorenzo (de'), 94  
 Medici, Lorenzo di Piero (de'), detto il Magnifico, 33, 87  
 Medici, Orazio di Guccio (de'), 23  
 Medici, Piero di Cosimo (de'), 23  
 Meleghino, Jacopo o Giacomo, 159  
 Michelozzi, Michelozzo, detto Michelozzo di Bartolomeo, 21 e n, 24, 28  
 Michelozzi, Niccolò, 87  
 Michelozzo di Bartolomeo, vedi Michelozzi, Michelozzo  
 Miniati, Giovanni, 131  
 Montaigne, Michel (de), 152  
 Montefeltro, Antonio (de), 10  
 Montefiore, Taddeo (de), 154  
 Montorsoli, Giovanni Angelo, 113n  
 Morolli, Gabriele, 24n  
 Moroni, Giovanni Pietro, 53
- Navagero, Bernardo, 148  
 Neri di Bicci, 28n  
 Niccolò da Perugia, 22n  
 Niccolò V, papa, 161
- Olgiati, Giovanni Maria, 52 e n, 53 e n  
 Olgiati, Domenico, 52 e n  
 Ormaneto, Niccolò, 197n  
 Orsini, Giordano, 150
- Paganino, Giovanni Antonio, 10  
 Pagni, Benedetto, 90n  
 Pandone, Carlo, 83

- Pandone, Enrico, 18, 81 e n, 82-84, 86, 87, 89-92, 94, 95, 101, 102
- Pandone, Francesco, 82, 87
- Pandone, Galeazzo, 95
- Pandone, Scipione, 82
- Paolo II, papa, 150
- Paolo III, papa, 10, 11, 148, 150, 152, 154, 155, 159, 160
- Paolo V, papa, 168
- Passafiume, Benedetto, 175, 179
- Passero, Giuliano, 90n
- Pazzi, Jacopo di Andrea (dei), 26, 33, 34
- Pedretti, Carlo, 60, 63
- Peloro, Giovanni Battista, 129 e n
- Perillo, Jacopo, 93n
- Perin o Perino del Vaga (Piero Bonaccorsi), 159
- Peruzzi, Baldassarre, 129
- Piccolomini, Alfonso II, 87
- Piero di Antonio da Vinci, 26
- Pio II, papa, 11, 31, 150
- Pio IV, papa, 179, 201
- Pio di Carpi, Rodolfo, 152
- Pippi, Giulio, detto Giulio Romano, 8, 15, 81, 89, 90 e n, 126 e n, 129, 149, 150n, 156, 160, 161
- Pitti, Francesco, 87
- Pontano, Giovanni, 92, 93, 151
- Possevino, Antonio, 169
- Preconio, Ottaviano, 173 e n, 177
- Priscianese, Francesco, 161
- Procaccini, Ercole, 10
- Quarenghi, Antonio, 147
- Resta Tagliacozzo, Properzio, 205
- Riario, Raffaele, 150, 151 e n, 152n
- Ricci, Maurizio, 206n
- Riva, Cesare, 202
- Romano, Giulio, vedi Pippi, Giulio
- Rossetti, Edoardo, 60n, 61
- Rossi, Troilo II (de'), 10
- Rucellai, Giovanni di Paolo, 32
- Ruffo Marzano, Covella, 204
- Sacco, Cesare, 175
- Saganta, Juan, 116, 117
- Salviati, Giovanni, 152
- Salvini, Mariano, 22
- Sangallo, Antonio il giovane, vedi Cordini, Antonio
- Sangallo, Giuliano, vedi Giamberti, Giuliano
- Sannazaro, Jacopo, 91n, 92, 93 e n, 94 e n, 95
- Sanseverino, Bernardino, 94
- Sanseverino, Federico, 53
- Sanseverino Galeazzo, 10, 50n
- Sanseverino d'Aragona, Gianfrancesco, 53
- Santi, Giovanni, 93
- Santino, messer, famiglio di Ercole, 163
- Sanuto (o Sanudo), Marino, 48
- Sanzio, Raffaello, 86
- Sardo, Andrea, 187
- Scamozzi, Vincenzo, 160
- Scariglia, Antonio, 89n
- Schofield, Richard, 60
- Scultori, Adamo, vedi Spinchieris, Adamo (de')
- Scultori, Giovanni Battista, vedi Spinchieris, Giovanni Battista (de')
- Scurati, Antonio, 8
- Seripando, Antonio, 91n
- Serlio, Sebastiano, 132
- Sermi, Nino, 115 e n, 118, 121, 129, 130, 154 e n, 155, 156 e n
- Sforza, Francesco, 66, 84n
- Sforza, Ludovico Maria, detto Ludovico il Moro, 10, 17, 18, 45-49, 51, 53, 55, 58, 59, 64-66, 84n
- Sforza, Massimiliano, 91
- Sisto IV, papa, 153n, 161
- Sisto V, papa, 12, 167, 171
- Soldini, Nicola, 129
- Solimano il Magnifico, sultano, 116
- Soprano, Francesco, 129
- Soranzo, Girolamo, 153, 162
- Spatafora, Scipione, 118
- Spinchieris, Adamo (de'), detto Adamo Scultori 159
- Spinchieris, Giovanni Battista (de'), detto Giovanni Battista Scultori o Giovanni Battista Mantovano, 159
- Stanga, Marchesino, 48 e n, 50n
- Strada, Jacopo, 150n
- Strozzi, Uberto, 155
- Tarantino, Angelo, 89n
- Telesio, Bernardino, 197

- Telesio, Tommaso, 197  
Tibaldi, Pellegrino, 179  
Tintoretto, Jacopo, 8-10  
Tiziano, 148  
Tomasello, Antonio, 127  
Torres, Ludovico II, 185, 188n  
Torrighiani, Sebastiano, detto il Bologna, 11, 181  
Trivulzio, Erasmo, 50n  
Tronchi, Bartolomeo, 181  
Valenziano, Crispino, 180  
Vanni, Francesco, 185  
Vasari, Giorgio, 10, 129, 130, 158  
Vega, Juan (de), 112n, 114n  
Vesco, Maurizio, 129n  
Visconti, Gian Galeazzo, 54  
Vio, Tommaso (de), 152  
Vittorino da Feltre, 32  
Vittorio Emanuele II, re d'Italia, 159  
Zardin, Danilo 197  
Zuccari, Taddeo 10, 158 e 158n

## Indice dei luoghi

- Acerenthia, *vedi* Cerenzia Vecchia  
Acquanegra sul Chiese, 201n  
Agrigento, 171n  
— caricatore, 113  
Alba, 194  
Alcalà de Henares, 169  
— collegio maggiore di San Pietro e San Paolo, 170  
— monastero francescano di Santa Maria di Gesù (o San Diego), 169, 170  
Amsterdam, 7  
Andria, 88n  
Atri, palazzo ducale, 92  
Avignone, 153n
- Barcellona, 170  
Benevento, arco di Traiano, 84  
Bocchigliero, 204n  
Bologna, 7, 10, 194n  
Bona (oggi Annaba), Algeria, 128  
Bozzolo, 194 e n, 195  
Bruxelles, 169
- Caccuri, 204n  
Caltavuturo, 171  
Campagna, 201n  
Capo Trionto, 204  
Caprarola, Palazzo Farnese, 10  
Capua, 209  
Cariati, 18, 195, 200, 202 e n, 203, 204 e n, 205n, 206 e n, 207 e n, 209  
— cattedrale di San Pietro, poi di San Michele Arcangelo, 203, 205 e n, 207  
— torre campanaria, 208  
— palazzo vescovile, 203, 205 e n, 206, 207 e n, 208  
— porta Pia (già Ponte Nuovo), 204, 209  
— Torrione del Seminario, 209  
— seminario diocesano (poi ostello dei pellegrini), 203, 206 e n, 208, 209  
Carpi, 7  
Casale Monferrato, 194  
Castiglione delle Stiviere, 193  
Catania, 171n  
Cefalù, 7, 17, 18, 167, 170, 171 e n, 172-174, 177-179, 181, 183, 184, 187, 195, 199 e n  
— bastione di Capo Marchiafava, 187  
— cattedrale, duomo, 11, 168, 174, 177, 180, 184, 187  
— chiesa di San Giovanni Evangelista, 187  
— chiesa di Santa Maria Odigitria, 187  
— convento dei Frati Domenicani, 185, 187  
— convento e chiesa di San Nicola di Bari dei Frati Minori Osservanti, 186 e n  
— cortile di San Giovanni (oggi cortile della Scuola alberghiera), 187  
— infermeria dei frati cappuccini (detta anche convento dell'Itria), 187 e n  
— palazzo vescovile, 185, 186n, 199  
— quartiere Francavilla, 186  
— rocca, 185  
— seminario dei chierici o diocesano, già seminario vecchio, 186 e n  
Cerenzia Vecchia (già Acerenthia), 202n, 204 e n, 205 e n, 206 e n  
— cattedrale, 205, 206n  
— palazzo vescovile, 206  
Charleville, 16n  
Collesano, 171

- Colossi, 195  
 Corfù, 123  
 Corsignano, 11  
 Cortemaggiore, 7  
 Cortona, 22  
 Cosenza, 195, 197 e n, 200, 202, 203  
 Crotone, 203, 205n
- Dresda, castello, *Langer Gang*, 82
- Escorial, El, monastero di San Lorenzo, 180
- Faenza, 7  
 Firenze, 17, 24n, 26, 28, 31-34, 65n, 94, 113n  
 — battistero, 34  
 — chiesa e convento della Santissima Annunziata, 22, 24, 27, 33  
 — tempietto, 33  
 — tribuna, cappella maggiore, «tondo», 9, 18, 21, 23 e n, 24, 25, 27-30, 33, 34  
 — chiesa di Santa Croce, 30  
 — chiesa di San Lorenzo, 28n, 30  
 — cappella Aldobrandini, 27  
 — cupola, 32 e n  
 — chiesa di Santa Maria Novella, 30  
 — chiesa di San Pancrazio, cappella Rucellai, 30  
 — chiesa di San Salvatore al Monte, 31  
 — chiesa di Santo Spirito, 30  
 — duomo, 30  
 — cupola, 32  
 — monastero di Sant'Onofrio, detto di Fuligno, 28n  
 — palazzo vecchio, salone dei Cinquecento, 10  
 — villa Tovaglia a Santa Margherita a Montici, 26n, 61 e n
- Fiumedinisi, miniera di allume (*lumerà*), 120
- Foligno, 158  
 Fondi, 88n  
 Fontainebleau, 170  
 Fornovo, 8, 9
- Gazzuolo, 167, 194n  
 Genova, 128, 170
- Gerusalemme, 194  
 Gibilmanna, cenobio dei frati cappuccini, 187  
 Giovinazzo, 122n  
 Gonzaga, 27  
 Gradoli, 10  
 Gratteri, 171  
 Guastalla, 121 e n, 131, 193, 195, 200, 201 e n, 202n
- Innsbruck, 170  
 Isnello, 171  
 Ivrea, 194 e n
- La Goletta, Tunisia, 128  
 Lentini, fortificazioni, 113  
 Lisbona, 170  
 Lunigiana, 7  
 Luzzara, 194
- Madrid, 169, 180  
 Malta, 128, 171n  
 Mantova, 7, 8, 10, 15 e n, 16, 22, 24 e n, 25, 26n, 28, 29, 31, 33, 46, 48, 61, 62n, 66, 82, 89, 92n, 93, 94, 95, 123n, 126, 127, 129, 132, 148, 149, 159-162, 167, 171 e n, 184 e n, 193, 195, 196, 199, 202 e n, 209  
 — Archivio di Stato, 82, 112, 122  
 — Archivio Storico Diocesano, 149n  
 — castello, 62  
 — chiesa di Sant'Andrea, 27, 34  
 — chiesa di San Barnaba, 21n  
 — chiesa di Santa Maria della Vittoria, 9  
 — chiesa di San Sebastiano, 27, 31, 33, 34  
 — convento di Santa Chiara al Migliaretto (Teieto), 194n  
 — cattedrale, duomo, 149 e n, 168  
 — monumento a Virgilio, 93  
 — museo diocesano, 183  
 — palazzo ducale, 90  
 — camera degli Sposi, 120n  
 — sala dei Cavalli, 90  
 — palazzo San Sebastiano, 90  
 — palazzo Te, 8, 10, 16n, 81 e n, 84, 85, 89, 90, 95  
 — sala dei Cavalli, 81n, 84, 89, 90  
 — palazzo vescovile, 160

- teatro, 160
- villa di Quingentole, 169
- Marittima, 201n
- Marmirolo, 90
  - palazzo, 90
- Massa, 7
- Mazara del Vallo, 171n, 185
  - cattedrale, 174n
- Messina, 11, 112 e n, 113-115, 118, 122, 129, 170, 171 e n, 195
  - abbazia di San Placido Calonerò, 121n
  - acquedotto del Camaro, 113
  - arsenale, 114
  - bastione della cardilla, 112
  - castello del Salvatore, 112
  - castello di Matagrifone, 112
  - cattedrale, 183
  - dogana nuova, 114
  - fontana di Nettuno, 113n
  - fontana di Orione, 113n
  - forte Gonzaga, 112
  - ospedale grande o della Pietà, 114 e n
  - palazzo Reale, 115, 117, 118
  - torre di Don Blasco, 112
- Milano, 17, 18, 22, 24, 45 e n, 46 e n, 47, 49, 50 e n, 51, 54 n, 58, 61, 65 e n, 66, 126n, 131 e n, 170, 172, 178n
  - Banco Mediceo, 66
  - Biblioteca Ambrosiana, 58
  - casa Atellani, 61 n
  - casa Calchi poi collegio Calchi-Taeggi, 57n
  - casa del conte di Caiazzo, 50n
  - casa del Marchesino Stanga, 50n
  - casa di Gaspare Ambrogio Visconti, 60 e n
  - casa di Galeazzo Sanseverino, 50n
  - casa Guiscardi poi Maggi poi Olgiati, 47, 49, 51, 52 e n, 53, 58-60, 65
  - casa Gonzaga in Porta Nuova, 45, 49, 50, 65
  - castello, 10, 51, 54, 65
  - chiesa di San Martino al Corpo, 56 e n, 57 e n
  - chiesa e monastero di San Vittore al Corpo, 55, 56 e n, 57n,
  - chiesa e convento di Santa Maria delle Grazie, 47, 55, 58
    - cittadella, 52, 54 e n, 55, 57
    - collegio San Carlo, 51
    - convento e orto di Santa Maria in Brera, 50
    - corte vecchia, 50n
    - duomo, 179, 182n
    - fontanile di San Siro, 56n
    - fossato Redefossi, 47, 49, 54 e n, 58, 59, 64, 65
    - monastero di Carugate, 50 e n, 51n
    - monastero di Sant'Agostino, 50, 51n
    - monastero e chiesa di Sant'Ambrogio, 55, 56
    - monastero di San Girolamo, 55n
    - mura medievali, 47, 51, 54, 55
    - Naviglio, 55-57
    - orto degli Umiliati di Brera, 51n
    - ospedale di Sant'Ambrogio, 56
    - palazzo Citterio, 51 e n
    - palazzo Orsini, 51n
    - parrocchia di San Martino al Corpo, 51, 52, 53n
    - parrocchia di Sant'Eusebio, 47, 50
    - porta Nuova, 10, 47, 50
    - porta Vercellina, 47, 49, 51-54 e n, 55 e n, 56 e n, 57, 58, 61, 64, 65
    - pusterla Sant'Ambrogio, 55
    - quartiere sforzesco, 18, 54, 55n, 58, 59, 65
    - vigna grande di San Vittore al Corpo, 49, 55 e n, 57-59, 61 e n
- Milazzo, 11, 113n
  - castello, 112
  - mura, 112
- Mistretta, 171, 172n, 184
- Modena, 158, 194
- Molfetta, 122n
- Monaco, Alte Pinakothek, 9
- Mondejar, convento, 170
- Monferrato, 193, 194
- Monreale, 171n, 188
  - episcopio, 185
  - cattedrale, 174n, 183
- Montemaggiore, 171
- Napoli, 8, 9, 89 e n, 90 e n, 91 e n, 92n, 93-95, 112, 126, 129, 132, 184, 202
  - castel Capuano, 91

- Castelnuovo, 132
  - arco di Alfonso, 85 e n
- chiesa di San Domenico Maggiore, tomba di Galeazzo Pandone, 95
- collegio dei Padri Teatini, 202
- palazzo di Scipione Pandone, poi Conca, 87n
- palazzo reale, 87
- palazzo Sanseverino, 91
- porta Donnurso, 92
- villa di Poggioreale, stalle, 86n
- Nola, 195, 200, 202, 203
- episcopio, 203n
- museo diocesano, 203n
- Ufficio Beni Culturali, 203n
- Noto, fortificazioni, 113
- Novara, 58
- Novellara, 195
  
- Orion, castello, 82 e n
  
- Padova, Università, 201
- Palazzolo, 195, 202n
- Palermo, 7, 11, 112, 113, 116, 118, 123 e n, 125n, 127-130 e n, 171 e n, 173 e n, 183, 201
  - Archivio di Stato, 111
  - arsenale, 114
  - Bocceria vecchia, 113
  - Bocceria nuova, 113
  - castello a mare, 115, 117-119n, 125, 130
  - cattedrale, 174n, 183
  - cerchia muraria, mura, 112n, 127 e n
  - chiesa del Gesù, 181
  - chiesa di San Rocco, 113
  - convento della Gancia, 173
  - episcopio, 185
  - fontana del Garaffo, 113 e n
  - piano della Marina, 115n
  - piano del Pretorio, 113n
  - porto della Cala, 118
  - quartiere della Loggia, 113
  - sorgente del Gabriele, 130
  - villa Gonzaga, 119 e n, 124, 125, 130 e n
- Parigi, 168, 170
  - Louvre, 9, 61n, 93
- Parma, 8
  - Archivio di Stato, 120n
- Pastrana, convento, 170
- Patti, 171n
- Pavia, 171 e n, 186, 199
- Pesaro, villa imperiale, 16n
- Petriolo, 24n, 25
- Pienza, 7, 11
  - cattedrale, 31
- Piombino, 7
- Pisa, 28
- Pistoia, 28
- Poggio a Caiano, villa medicea, 26n
- Polizzi, 171, 172n
- Pollina, 171, 184
- Punta Alice, 204
  
- Ravenna, palude, 158
- Reggio Calabria, 195, 200 e n
  - cattedrale, 201 e n
    - cappella della SS. Trinità, poi del SS. Sacramento, 201
  - convento dei Frati Minimi, 201
- Rocca di Neto, 204n
- Rodi, 195
- Roma, 11, 17, 18, 30, 91, 115n, 129, 131, 132, 147, 150 e n, 151, 152, 154, 155, 159, 161, 167n, 171, 178, 181n, 205
  - Accademia delle Notti Vaticane, 202
  - Accademia di Belle Arti, 159
  - Accademia Nazionale di San Luca, 16
  - basilica di San Pietro in Vaticano, 158
  - basilica di Santa Maria degli Angeli, 181n
  - borgo, 152
  - campidoglio, 155, 156, 158
  - campo de' Fiori, 152
  - campo Marzio, 152
  - casa di Francesco Gonzaga in Sant'Agata ai Goti, 150
  - casa di Francesco Gonzaga in San Lorenzo in Damaso, 150
  - chiesa del Gesù, 181n
  - chiesa di Sant'Agata ai Goti, 150
  - chiesa di San Lorenzo in Damaso, 150
  - chiesa di San Silvestro, 156
  - chiesa di Santa Maria Maggiore, cappella di Sisto V, cappella Sistina, 12, 181
  - convento Araceli/Aracoeli, 170
  - monumento a Vittorio Emanuele II, 159

- mura, 157 e n
  - palazzo di Angelo Massimo detto di Pirro, 156
  - palazzo all'arco di Portogallo detto anche palazzo a San Lorenzo in Lucina, 150, 151, 153, 155-158, 159n
  - palazzo Branconio, 150 e n
  - palazzo Capilupi, 157
  - palazzo di Urbino, 154, 155
  - palazzo Doria Pamphili, *vedi* palazzo di Urbino, 153, 154
  - palazzo Farnese, 150, 155, 156, 158
  - palazzo Gonzaga Balami Galitzin o palazzo Aragona Gonzaga, 150
  - palazzo Massimo alle Colonne, 156
  - palazzo Orsini a Montegiordano, 150
  - palazzo Ottoboni Fiano, *vedi* palazzo all'arco di Portogallo, 153
  - palazzo di Raffaele Riario (palazzo della Cancelleria), 150, 151, 156
  - palazzo a San Lorenzo in Lucina, *vedi* palazzo all'arco di Portogallo, 153
  - palazzo Venezia (detto anche palazzo Barbo), 150
  - Pantheon, 28
  - porta del Popolo, 156
  - tempio di Minerva Medica, 34
  - Tevere, 152
  - torre di Paolo III, 159 e n
  - Vaticano, 152
    - Archivio Segreto, 196
  - via Giulia, 152
  - via Lata, 153
  - villa Chigi alla Lungara, stalle, 86 e n
- Rossano, 204 e n, 205n
- Sabbioneta, 16, 194
- teatro Olimpico, 160
- Salisburgo, Pferdeschwemme, fontana dei cavalli, 82
- San Martino dell'Argine, 167, 171n
- San Secondo Parmense, 7, 10
- Santa Margherita a Montici, 26n
- Santo Stefano, 171
- Sarzana, 28
- Scala, 204n
- Sciacca, 128
- Scillato, 171
- Sclafani, 171
- Siena, 129n
- Sierra de La Cabrera, convento di Sant'Antonio, 170
- Siracusa, 171n
- Strongoli, 204n
- Taranto, 126
- Taro (torrente), 8
- Termini Imerese, 114
- Terravecchia, 204n
- Tivoli, villa d'Este, 150
- Toledo, 169 e n, 170
  - monastero francescano San Juan de los Reyes, 169
- Torrelaguna, convento di Santa Maria, 170
- Trapani, 128
- Tripoli, 128
- Tunisi, 88n
- Tusa, 171
  - chiesa madre, 184
- Umbriatico, 204n
- Valle del Torto, 171
- Vaticano, *vedi* Roma
- Venaafro, 7, 8, 10, 17, 81-83, 86, 87, 95
  - castello, 18, 81-83 e n, 84-86, 89
    - torretta, 83
  - “palazzotto”, 82, 86
  - torre presso la porta della città, 82
- Venezia, 10, 17, 22, 47, 49, 50,
- Vercelli, 56n, 58,
- Verona, cattedrale, 178n
- Verzino, 204n, 206
- Vescovato, 194, 195

# I Gonzaga fuori Mantova

## Architettura, relazioni, potere

a cura di Emanuela Garofalo e Francesca Mattei

Nonostante gli interventi architettonici promossi dalla famiglia Gonzaga durante l'età moderna si concretizzino in uno scenario che va ben oltre i confini dello Stato mantovano, la loro committenza è stata prevalentemente osservata restando entro i confini della corte padana. Come si manifestano il mecenatismo e la presenza dei Gonzaga fuori Mantova? Quali figure promuovono la circolazione di idee e modelli nei territori lontani dal centro del loro potere?

Attraverso sette contributi che indagano vicende avvenute tra gli inizi del Quattrocento e i primi decenni del Seicento, nel presente volume si cerca di rispondere a questi interrogativi considerando una geografia che spazia tra diversi centri della penisola, con l'obiettivo di offrire una nuova interpretazione del profilo dei Gonzaga come committenti.

Contributi di I. Balestreri, A. Belluzzi, C. Candia, C. Conforti, C. Coscarella, B. de Divitiis, E. Garofalo, F. Mattei, F. Scaduto.

**Emanuela Garofalo** è professoressa associata di Storia dell'architettura all'Università degli Studi di Palermo. Fra le sue pubblicazioni ricordiamo *Le arti del costruire. Corporazioni edili, mestieri e regole nel Mediterraneo aragonese (XV-XVI secolo)* (Palermo 2010) e *Crociere e lunette in Sicilia e in Italia meridionale nel XVI secolo* (Palermo 2016).

**Francesca Mattei** è professoressa associata di Storia dell'architettura all'Università degli Studi Roma Tre. Fra le sue pubblicazioni ricordiamo *Eterodossia e vitruvianesimo. Palazzo Naselli a Ferrara (1527-1538)* (Roma 2013) e *Architettura e committenza intorno ai Gonzaga. Modelli, strategie, intermediari* (Roma 2019).

