

# Il magnifico ordine della collezione

Molte sono le leggende e molti i personaggi che arricchiscono la storia del collezionismo, ma in pochi casi possiamo imbatterci in vicende che eguagliano per la loro eccezionalità quanto realizzarono i Gonzaga, signori di Mantova dal 1328 al 1707. Nei primi tre secoli del loro dominio, questi principi ebbero il tempo, i mezzi, ma soprattutto il gusto e le capacità di costituire un'incredibile collezione di opere d'arte antica e moderna, ma anche di rarità naturali e di oggetti preziosi, sistemata in spazi appositamente costruiti; nel 1626-1627 la raccolta venne fotografata in un minuzioso elenco dei beni di proprietà della famiglia, che contava circa 2.000 dipinti dei maggiori artisti del tempo e 20.000 oggetti preziosi. A Mantova, fino al prossimo 8 dicembre, le Fruttiere di Palazzo Te e le sale di Palazzo Ducale ospitano una mostra dedicata a questa straordinaria collezione: "La Celeste Galeria. Il museo dei duchi di Mantova". Questo titolo aulico deriva da un testo tardo cinquecentesco dedicato al duca Vincenzo I Gonzaga, in cui, encomiasticamente, in una galleria immaginaria non sono le opere d'arte a essere esposte, ma sono gli stessi duchi di Mantova a essere "musealizzati", diventando statue e quindi immagini degne di ammirazione.

La mostra costituisce l'esito finale di un lungo lavoro di ricerca intrapreso nel 1997 dal Centro Internazionale di Arte e Cultura di Palazzo Te, su sollecitazione del suo presidente, Renzo Zorzi. E si realizza oggi per la determinata volontà del sindaco di Mantova, Gianfranco Burchiellaro, e di una cordata di sponsor, tra cui primeggia il Monte dei Paschi di Siena.

Il progetto è stato coordinato scientificamente da Andrea Emiliani e Raffaella Morselli ed è stato realizzato da un prestigioso gruppo di studiosi internazionali, insieme a un'équipe di giovani ricercatori chiamati a scandagliare gli archivi mantovani, alla ricerca di notizie su opere e oggetti, modalità di acquisizione e committenza, intermediari e artisti legati alle vicende che portarono alla formazione di una raccolta strepitosa. La restituzione dell'aspetto che doveva avere la collezione dei Gonzaga poco prima della sua dispersione è quindi l'obiettivo di questa mostra, raggiunto grazie allo spoglio della corrispondenza scambiata tra Mantova e i principali centri artistici europei, e grazie allo studio degli inventari. È stato così possibile ripercorrere le vie di formazione della collezione gonzaghesca, incrociando personaggi, oggetti e vicende che hanno costituito l'aspetto vivo e dinamico della ricerca affannosa e dell'acquisto, spesso al limite delle possibilità finanziarie, di opere prestigiose, rare e meravigliose che resero la corte mantovana uno dei luoghi all'avanguardia in Europa per gusto collezionistico e scelte museografiche. Ma attraverso i documenti è stato anche possibile ridefinire molti degli aspetti a noi fin qui sconosciuti o poco noti delle funzioni di molti ambienti del Palazzo Ducale di Mantova, un enorme complesso sviluppatosi nella sua articolazione lungo l'arco di oltre quattro secoli.

Già dal XV secolo i Gonzaga dovevano essere dei collezionisti. È però con Isabella d'Este, moglie di Francesco II Gonzaga e marchesa di Mantova dal 1490, che la collezione raggiunge dei livelli d'avanguardia per specializzazione e organizzazione espositiva. Fu infatti lei a creare a Mantova i primi ambienti specificamente destinati a ospitare una raccolta di opere d'arte (la cosiddetta Grotta e lo Studiolo), e fu lei a mostrare un "insaziabile desiderio de cose antiche" che, come una vera e propria malattia, contagierà anche altri membri della famiglia Gonzaga. La straordinaria collezione di Isabella, così come le stanze del suo appartamento, diventarono nel corso del XVI secolo un punto di riferimento per il collezionismo

Leandro Ventura



dei Gonzaga, legato alla celebrazione della dinastia e delle sue glorie.

Il duca Guglielmo Gonzaga, nipote di Isabella, portò queste premesse alla logica conseguenza di considerare committenza artistica e collezionismo come vere e proprie forme dell'agire politico, per onore e magnificenza della dinastia. Fu infatti Guglielmo a difendere strenuamente l'integrità dell'appartamento di Isabella d'Este e delle collezioni che vi si trovavano, perché "tali cose portano riputazione" alla famiglia, e perché la fama del ducato si misurava anche in base alla rarità degli oggetti presenti nella collezione. Perciò non ci si meravigliò se Guglielmo creò nel complesso del palazzo Ducale degli ambienti specificamente destinati all'esposizione delle raccolte, utilizzando l'innovativa forma architettonica della galleria.

Il figlio di Guglielmo, Vincenzo I, ereditò perciò, oltre agli oggetti, anche i locali per esporli. Vincenzo, tuttavia, si allontanò dalle tradizioni del collezionismo italiano, per rivolgersi a modelli nordici che si estesero anche alla committenza, con la chiamata a Mantova del ritrattista Frans Pourbus e soprattutto di Pierre Paul Rubens, attivo per il duca come pittore, ma anche come instancabile ambasciatore culturale e informatore. Vincenzo aveva una conoscenza diretta delle collezioni d'oltralpe: fu infatti un grande viaggiatore ed era al corrente delle tendenze e delle mode più recenti. È per questo che nelle sue raccolte entrarono molti oggetti preziosi, e mirabilia naturali. Con Vincenzo, comunque, anche la collezione di marmi e quella di pittura si ampliarono considerevolmente, con l'obiettivo di colmare i vuoti e di aggiornare il museo sulle ultime novità come quando, grazie all'intermediazione di Rubens, il duca acquistò a Roma nel 1607 la Morte della Vergine di Caravaggio.

Quando il secondogenito di Vincenzo, Ferdinando Gonzaga, dovette abbandonare la porpora cardinalizia per diventare duca nel 1612, trovò a Mantova le collezioni in disordine. Una mentalità incline alla catalogazione portò il nuovo duca a dedicarsi all'organizzazione dei numerosissimi oggetti in una serie articolata, logica e percorribile in senso museale. Ma il duca non si impegnò solo a riordinare le raccolte. Forse a causa della sua permanenza a Roma, le scelte di Ferdinando acquirente di pittura si orientarono prevalentemente sui maestri romani di primo Seicento tra cui Giovanni Baglione e Domenico Fetti, anche se il gusto per la pittura d'oltralpe non scomparve, dal momento che a corte sostarono per qualche tempo Justus Sustermans e Anton van Dyck.

Dopo la morte di Ferdinando, nell'ottobre 1626, il suo successore, Vincenzo II, decise di redigere il ben noto elenco dei beni gonzagheschi, un documento straordinario, non solo perché elenca i beni dei Gonzaga, ma soprattutto perché di lì a breve la collezione incominciò a essere dispersa. Si iniziò nel 1627-1628 con una parziale vendita di opere d'arte al re Carlo I d'Inghilterra che acquistò i cammei, le antichità, i bronzetti rinascimentali e circa novanta dipinti.

Ben più drammatica e devastante fu poi la dispersione dei beni gonzagheschi conseguente al sacco di Mantova da parte delle truppe imperiali (1630), che pose fine alla storia di una collezione strabiliante, mutando definitivamente i destini degli oggetti che la costituivano.

Correggio, «Educazione di Amore»  
Londra, National Gallery

La "Celeste Galeria dei Gonzaga", un modello di metodo

## La "maraviglia" in mostra

I curatori della mostra, Andrea Emiliani e Raffaella Morselli ci parlano di alcuni aspetti della mostra dedicata alla collezione dei Gonzaga. Possiamo iniziare questa chiacchierata affrontando uno degli aspetti che penso a voi sia più caro, ovvero quale sia l'aspetto che ritenete più importante dell'imponente lavoro svolto per giungere alla realizzazione di questa mostra.

Di sicuro l'aspetto preminente è quello della ricerca. Grazie al sostegno del Centro di Palazzo Te, del Comune di Mantova e, nelle ultime fasi, del Comitato di Gestione della mostra, abbiamo potuto condurre un importante lavoro sui documenti d'archivio e sulle fonti, un lavoro che ha impegnato un'équipe di ricercatori affiatati e capaci, che hanno sviluppato professionalità specifiche ormai molto richieste. Il lavoro di spoglio documentario, di schedatura, di strutturazione di una banca dati ha fornito una enorme quantità di materiale che è stato, sarà o potrà essere utilizzato in vari modi. La mostra oggi in corso è solo uno dei possibili esiti di questa ricerca e non è certo quello finale.

Con i primi tre volumi usciti nel 2000, abbiamo infatti dato vita a una collana di fonti, edita da Silvana, che entro quest'anno vedrà la pubblicazione di altri cinque numeri. Abbiamo creato una banca dati che presto sarà integralmente disponibile on-line agli studiosi. La ricerca sui documenti, poi, nei nostri progetti è pensata come un lavoro in evoluzione e quindi proseguirà e potrà essere spunto per un gran numero di mostre, studi, eventi specifici che potranno essere realizza-

ti proprio grazie alle informazioni storiche, ai dati concreti che il lavoro svolto ha consentito di raccogliere.

Ci è stato detto che quanto siamo riusciti a realizzare fin qui costituisce un modello metodologico ormai imprescindibile per chi vorrà in futuro studiare il collezionismo. Di questo siamo orgogliosi, anche perché si è trattato di un lavoro che è stato sottoposto a una continua sperimentazione operativa e che, proprio con il confronto con la difficoltà pratiche emerse via via dalla ricerca, si è trasformato e con il tempo ha migliorato le proprie potenzialità e la propria funzionalità.

A mostra ormai aperta, quale ritenete sia la maggiore sorpresa che sarà possibile trovare in mostra?

Le sorprese sono molte. Se pensiamo alle opere esposte, possiamo menzionare il piccolo ma splendido San Girolamo di Dürer, spesso assegnato dagli studiosi a un seguace del pittore tedesco, o l'inedito Ritratto giovanile di Ferdinando Gonzaga, di Rubens o ancora la serie delle Muse di Giovanni Baglione che, dopo il restauro, si sono rivelati quadri di grande interesse. Un'altra sorpresa è probabilmente la rivalutazione di alcuni artisti, come Domenico Tintoretto, il figlio spesso dimenticato di Jacopo, e che invece lavorò

moltissimo per i Gonzaga.

Molte opere, poi, sono state riconsiderate grazie alla ricostruzione di una forma di relazione reciproca tra gli oggetti. Questo è il caso di tre dipinti ben noti, come i ritratti di Vincenzo I Gonzaga, Margherita Gonzaga e Margherita di Savoia, opere di Frans Pourbus, che un tempo erano esposte insieme nella Galleria della Mostra e che hanno ricominciato a "dialogare" grazie a questa mostra.

Un'altra scoperta importante pensiamo sia nello straordinario nucleo di gioielli gonzagheschi, riuniti in mostra per la prima volta dalla dispersione, grazie al lavoro prezioso di Paola Venturelli.

Cosa manca, quale opera non è esposta, perché la mostra sia davvero rappresentativa della collezione dei Gonzaga?

Manca molto, in effetti, perché la mostra possa costituire un ideale resoconto dell'aspetto originario della collezione. Non pensiamo solo alle grandi opere, come la Morte della Vergine di Caravaggio, ma pensiamo anche alla statuaria antica, una delle sezioni della collezione più apprezzate dai contemporanei, tanto che nel 1627 fu acquistata in blocco dal re d'Inghilterra, Carlo I che, invece, operò una selezione tra i dipinti.

Purtroppo la collezione di sculture andò quasi interamente distrutta in Inghilterra nel corso di un incendio e i pochi resti individuati dell'antiquarium gonzaghesco nei musei italiani e stranieri non sono stati prestati a causa delle loro condizioni di conservazione. Altre opere non sono state concesse per lo stesso motivo, alcune altre, non potevano essere richieste per motivi connessi alle politiche di conduzione dei vari musei. Altre opere ancora, come quelle del Museo del Prado di Madrid (la Madonna della Perla di Giulio Romano, la Morte della Vergine di Mantegna o il Ritrovamento di Mosè di Veronese - n.d.r.), non sono state concesse perché nel corso delle fasi di organizzazione della mostra sono cambiati i punti di riferimento istituzionali. Altre opere, infine, non sono state concesse per altri motivi, come il ritratto di Pierre Gillis, pendant del ritratto di Erasmo da Rotterdam di Quentin Metsys, il cui proprietario per tradizione familiare non concede in prestito le sue opere; o ancora il Ritratto di Eleonora Gonzaga di Domenico Tintoretto, conservato presso l'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston, un quadro importante per noi, non tanto per la sua qualità, quanto per il fatto che la donna indossa nel dipinto abiti e gioielli citati nei documenti gonzagheschi. Tuttavia le lacune non im-

pediscono di fornire un quadro esauriente della collezione gonzaghesca, con le sue articolazioni, i suoi dislivelli qualitativi, la sua struttura, così come è stata pensata al principio del Seicento dal duca Ferdinando.

Quale aspetto ritenete che sarà più apprezzato dai visitatori?

Possiamo rispondere con una certa sicurezza, perché ormai, in questo primo mese trascorso dall'apertura abbiamo potuto sondare le impressioni che circolano tra i visitatori. Ciò che colpisce di più quanti entrano in mostra è l'emozione di percorrere le sale di un museo che non esiste più; è la possibilità di rivivere la «maraviglia», la reazione che costituisce quasi un luogo comune di tutte le descrizioni antiche della raccolta gonzaghesca, dei resoconti dei viaggiatori, così come delle visite degli ambasciatori. Ecco, questa «maraviglia» ricompare oggi tra i moderni visitatori che tornano a ripercorrere virtualmente i luoghi della collezione, cercando di individuare l'ordine segreto degli oggetti.

Che cosa rimarrà del vostro lavoro? Certamente i restauri. Molti dipinti sono stati recuperati e, spesso, salvati dal degrado per la mostra, attraverso accurate operazioni di restauro. Questi interventi conservativi non solo hanno consentito di rivalutare molte opere e di esporle adeguatamente, ma rimarranno nel tempo, come delle tappe fondamentali nella vita di quelle opere d'arte. Altro aspetto che rimarrà è il patrimonio costituito dai risultati della ricerca che, ricostruendo una storia attraverso un'infinità di piccole storie di oggetti, speriamo saranno un punto di partenza per molte altre storie di ricerca e di conoscenza.