

Fine di una Dinastia, fine di uno Stato
La scomparsa dei Ducati di Mantova e di
Monferrato dallo scacchiere europeo

Atti dei Convegni
Torino, 11 aprile – Mantova, 15 novembre 2008

a cura di

Roberto Maestri e Blythe Alice Raviola



Circolo Culturale "I Marchesi del Monferrato"

PAOLO BERTELLI

*Appunti di iconografia gonzaghesca:
Ferdinando Carlo e le sue mogli*

PREMESSA

Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers. Decimo e ultimo duca di Mantova. Ottavo duca del Monferrato. Per un periodo di tempo duca di Guastalla, come pure, in Francia, principe di Rethel e duca di Umena e Charleville, nonché, stabilmente, duca di Nevers.

l'elenco dei titoli appare magniloquente. Eppure con lui ebbe termine la dinastia gonzaghesca, con lui la famiglia ducale venne marchiata di fellonia, con lui cessò l'indipendenza dello Stato mantovano, che fu avvocato dall'Impero e nel giro di pochi decenni perse gran parte delle antiche prerogative e autonomie. Il profilo tracciato dagli storici intorno a questa figura non è, certo, consolante. Per alcuni versi si rispecchia in lui quell'atmosfera decadente che sembra segnare l'inizio della fine dell'*ancien régime* e che costella le signorie piccole e medie della penisola italiana tra Sei e Settecento. Ma l'ultimo duca di Mantova è stato anche indicato come quintessenza della condotta triste e mediocre della cosa pubblica riscontrata sotto il dominio dei Gonzaga Nevers. Un dominio, quello di questo ramo della famiglia, da molti definito scellerato ma che ebbe, in controparte, in molte delle figure femminili, menti che si possono definire illuminate, o almeno accorte. La condotta dell'ultimo duca, d'altra parte, per quanto sciagurata e perversa, può vedere una parziale giustificazione nell'ascendenza di Ferdinando Carlo: le origini francesi della famiglia non legittimano ma chiariscono la sua propensione verso i gigli d'oltralpe e la conseguente frizione nei confronti dell'impero.

Curiosamente un'analisi del *corpus* della ritrattistica relativa all'ultimo duca di Mantova e alle sue mogli, sebbene non sia mai compiutamente stata svolta, può rivelare numerosi spunti d'interesse. Se per ritratto s'intende «la rappresentazione di una singola persona definita, della quale si ricercano la somiglianza dei tratti fisici e l'eventuale individuazione del carattere morale»,¹ il numero dei dipinti dedicati a Ferdinando Carlo indica uno svolgimento interessante: dalle prime opere di carattere eminentemente rappresentativo e celebrativo (rammentiamo quelle di Palazzo Sordi, con, in *pendant*, i ritratti della prima moglie) a quelle più tarde, inserite in un clima politico ed artistico di altissimo livello e di espressione internazionale. Ritratto *d'apparat*, di rappresentanza, qualificato da un netto carattere barocco: così l'ultimo duca tramandò, nella piena maturità, la propria immagine, con una ricerca peraltro

1 DE MAURO, GRASSI, BATTISTI 1963, col. 564.

politicamente emblematica. Si rivolse non a caso al massimo esponente del genere, Hyacinthe Rigaud, pittore per il re di Francia, che celebrò con due dipinti la nuova coppia ducale. Opere che avevano una precisa destinazione politica, come detto, e che si rivelavano sorta di specchio delle ambizioni ducali: riportare la casa mantovana al centro dell'attenzione mondiale, con un trattamento di primo rango. In effetti quasi l'intero XVII secolo, dopo i fasti dei duchi Vincenzo I e di Ferdinando, vide declinare l'importanza dei signori di Mantova, addirittura a favore dei Gonzaga di Guastalla. Per questo le commissioni di Ferdinando Carlo appaiono di straordinaria importanza, non solo per la storia dell'arte. E, in questo contesto, assumono grande rilievo anche contatti, richieste di dipinti e semplici riferimenti ad artisti come Nicolas de Largillière e François de Troy. Mentre la gloria ducale mantovana emanava un ultimo palpito, appare curioso l'interesse per pittori famosi, ritrattisti affermati alla corte francese, capaci di fornire, nelle loro opere, un'attenta documentazione della società e dei particolari (quali tessuti e abbigliamento), e di immettere accenni pastorali nella ritrattistica femminile (talora all'insegna della spregiudicatezza, spesso con spunti mitologici), sovente abbellendo il soggetto (e per questo, non a caso, il Largillière era particolarmente apprezzato dalle dame).

FERDINANDO CARLO GONZAGA NEVERS

Con Ferdinando Carlo Gonzaga cala la cortina del silenzio sul ramo ducale mantovano, preludio per quella tempesta dinastica che nel torno di pochi decenni avrebbe falciato o espropriato dei propri possedimenti la quasi totalità delle linee di parentela laterali, cui spettavano le signorie di Bozzolo, Castiglione o Guastalla, tanto per citarne alcune. Il clima di "basso impero" che caratterizza gli anni dell'ultimo duca di Mantova si riflette anche nella rappresentazione del potere. Se, da un lato, continua – e così non potrebbe non essere – la raffigurazione del signore sulla monetazione, dall'altro le scelte effettuate in campo artistico sorprendono per qualità, quantità e modi.

Ferdinando Carlo, in effetti, risulta essere, numericamente, uno dei duchi di Mantova meno effigiati, ma la quantità dei suoi ritratti, e la qualità degli artisti impiegati, rivela una ripresa consapevole nella committenza di opere di alto livello e rappresentanza. Diversi sono i dipinti col volto dell'ultimo duca di Mantova riconosciuti, altri attendevano uno sguardo rivelatore. Se alcune opere appaiono adespote, gli artisti noti e documentati ai quali si devono tali ritratti denunciano spunti significativi. È evidente che nella quasi totalità dei casi Ferdinando Carlo si rivolse a pittori di gran fama, specializzati nella ritrattistica, ma di ambito francese. Artisti evidentemente nell'orbita della corte regale d'oltralpe come sorta di omologazione-emulazione: la moda dell'epoca vedeva in quella tipologia di ritratto l'esempio più alto e raffinato. È evidente, peraltro, come un Gonzaga Nevers tendesse (per motivi d'origine e non

solo di comodità politica) a guardare verso i gigli di Francia anziché verso l'aquila imperiale. Tutta da stabilire l'intenzionalità di tale scelta, se, cioè, si trattasse di un semplice indirizzo tracciato dal duca e perseguito con acribia da parte di ambasciatori o funzionari della corte mantovana secondo i gusti e le mode francesi, o se lo stesso Ferdinando Carlo avesse una precisa idea della commissione. Certo è che, soprattutto in occasione del matrimonio con Suzanne Henriette d'Elbeuf, per il duca di Mantova dovette esser giocoforza l'uniformarsi alle tendenze culturali d'oltralpe, e nel contempo scegliere, per i proprii ritratti, pittori tra i più quotati e raffinati, al fine di esaltare il prestigio della casa ducale mantovana "in procinto" di entrare nell'orbita francese.

La storiografia, comunque, è stata perlomeno avara nei confronti dei Gonzaga Nevers. Pure nel caso di Ferdinando Carlo che in questa cornice appare figura particolarissima, se non singolare, proprio in quanto dispone una nuova fioritura (sia numerica, sia qualitativa) delle commissioni. Già la *Mostra Iconografica Gonzaghesca* del 1937 esponeva soltanto due dipinti con la sua effigie, più una medaglia in bronzo (cat. nn. 235-237).² Si trattava, in particolare, della tela collocata nella residenza dei marchesi Sordi, e di quella nelle raccolte della marchesa d'Arco, entrambe illustri famiglie mantovane.

A questi dipinti vanno almeno aggiunte, nella conoscenza dell'iconografia, il disegno derivato dal dipinto (alungo considerato disperso e forse recentemente riemerso in Francia) di Hyacinthe Rigaud e alcune incisioni (piace ricordare in questo contesto almeno una delle più particolari e probabilmente meno note: quella presente nella nota opera di Galeazzo Gualdo Priorato *Historia di Leopoldo Cesare, Continente le cose più memorabili successe in Europa, dal 1656 sino al 1670*, edita in Vienna tra 1670 e 1674). Un'ulteriore effigie compare in uno dei medaglioni che decoravano il fregio della Sala dei Principi, ora nota come Sala del Pisanello, in Palazzo Ducale.³ La ricerca intorno alla ritrattistica dell'ultimo duca di Mantova ha consentito l'individuazione di altre opere, talora di mediocre qualità (ma pur significative dal punto di vista storico), talora di buon livello (tanto da farci ritenere come plausibile il riconoscimento dell'appena citata tela di Hyacinthe Rigaud, ritenuta perduta, con quella conservata al Musée du château di Versailles).

Le scelte ritrattistiche appaiono prettamente barocche nei modi e nello spirito. I due vertici riguardano il dipinto oggi a Palazzo d'Arco e il disegno tratto dalla tela di Hyacinthe Rigaud, quasi rimarcando i limiti cronologici del suo ducato. Il primo presenta un Ferdinando Carlo circa trentenne, nel momento di massimo splendore, in armatura e parrucca, in atto di mostrare una medaglia d'oro, segno di ricchezza e potere, in un curioso doppio ritratto.

2 Intorno alla mostra e all'individuazione delle singole opere rimandiamo a un nostro ampio studio in corso di realizzazione.

3 La decorazione, dipinta a fresco, è stata staccata al fine di permettere il recupero dei dipinti del maestro tardogotico, e recentemente collocata nella Sala degli Staffieri, che immette nella sala oggi detta di Pisanello.

Il secondo riporta il decimo duca di Mantova nella maturità avanzata ponendo l'accento sulla sua persona in maniera particolare: la figura non è esaltata attraverso ambientazioni auliche o celebrazioni di glorie né è stata isolata da un qualsiasi contesto attraverso tendaggi o *escamotage* scenici. L'ultimo duca appare imponente nella sua armatura da pompa, persino esagerata in alcuni elementi, una mano alla spada, l'altra al bastone di comando. Ma ciò che sorprende è il panorama alle spalle del protagonista, alcune leggere colline sulla destra, un orizzonte lontano sul lato opposto, alcuni paesi, un cielo solcato da leggere nubi tratte dal vento che solleva parte della sciarpa del duca e ne muove la fluente parrucca. Se il disegno in questione è sempre stato ritenuto memoria di un dipinto che doveva senz'altro essere spettacolare, è di recente individuazione, all'interno delle raccolte museali francesi, un dipinto di altissima qualità che certamente si rivela diretta conseguenza del disegno stesso. È da definire con precisione la mano che ha realizzato l'opera, ma non pare impossibile aver individuato, se non il dipinto di Hyacinthe Rigaud ritenuto perduto, almeno una tela assai prossima. Al di là di questi esempi, però, che dimostrano un certo risveglio dell'interesse per la rappresentazione, appaiono lontani i tempi (solo una settantina d'anni prima, che nella prospettiva storica si rivelano un'eternità) nei quali Vincenzo I Gonzaga era celebrato con un numero indefinito di dipinti, specie di maestri quali Pourbus o Rubens, che divennero a loro volta modelli per la ritrattistica ufficiale e riferimenti per decine di copie successive.

Sono da considerare, in questo contesto, anche le raffigurazioni pertinenti le due mogli dell'ultimo duca, ovvero Anna Isabella Gonzaga di Guastalla (1655-1703), figlia di Ferrante III Gonzaga di Guastalla, e Suzanne Henriette d'Elbeuf (1685-1710), figlia del principe di Lorena, che sposò il duca di Mantova nel 1704.

La lontana parente Anna Isabella, che portò alla corte di Mantova anche il ducato di Guastalla, poi perduto per il comportamento del marito e per il contrasto dei propri famigliari, nella *Mostra Iconografica Gonzagesca* era rappresentata da ben cinque opere (cat. nn. 238-242): tre medaglie e due dipinti. Di questi uno è il *pendant* di quello, sempre conservato in palazzo Sordi, raffigurante il marito. Il secondo è una tela che era conservata presso il generale Maurizio Gonzaga, a Roma. Se dei dipinti ritraenti Anna Isabella Gonzaga di Guastalla non vi è da sottolineare che l'essere palesemente tradizionali e conformi, è, invece, da rimarcare la qualità del ritratto di Suzanne Henriette d'Elbeuf recentemente riportato all'attenzione degli studiosi con una dettagliata monografia: si tratta del sontuoso dipinto di Hyacinthe Rigaud, che aveva come *pendant* quello di Ferdinando Carlo Gonzaga. Del dipinto è noto anche un raffinato disegno preparatorio, che differisce dall'opera pittorica per numerosi particolari, e in particolar modo per l'ambientazione architettonica, ben evidente nell'angolo superiore destro, in luogo dello scorcio di paesaggio presente sulla tela. Il ritratto, un trionfo di bellezza femminile e di sete fruscianti,

sembra essere uno dei capolavori del tardo Barocco, realizzato ormai nel primo respiro del Settecento e a meno di un lustro dalla fine di un'epoca. La fortuna del dipinto, controparte alla cattiva sorte che caratterizzò l'esistenza terrena dell'ultima duchessa di Mantova, forse l'ultimo capo d'opera realizzato per i Gonzaga, è testimoniata da alcune copie antiche e da una selva di ritratti di altre dame che presero per modello quello della bella duchessa francese.



Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers, incisione.

I ritratti di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers

Tra i dipinti raffiguranti l'ultimo duca di Mantova, un posto preminente per qualità, nonché una collocazione cronologicamente alta spetta al *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers con una medaglia* conservato in Palazzo d'Arco in Mantova e attribuito al pittore fiammingo Franz Geffels (ill. p. 66).⁴ Il sontuoso dipinto del quale non sembra nota l'originaria collocazione (ma il catalogo della *Mostra iconografica gonzaghesca* ricorda la provenienza dalla famiglia Biondi), è certamente uno dei capolavori del secondo Seicento mantovano, ed una delle rare testimonianze di alta commissione per un ritratto ducale. L'ultimo duca di Mantova è descritto circa trentenne, imponente, in un'armatura da pompa. Il busto è ruotato verso sinistra; il volto, che è rivolto verso lo spettatore, è incorniciato da un'imponente parrucca bionda. Il viso, allungato, è caratterizzato dagli occhi languidi e dall'imponente sviluppo del naso. Al collo un nastrino salmone e le faciole in pizzo; il decimo e ultimo duca di Mantova indossa inoltre l'insegna dell'Ordine del Redentore, ben individuabile sulla sciarpa dorata che sembra essere annodata appena dietro la spalla sinistra. Solo parzialmente visibile è l'armatura che, come ebbe modo di suggerirmi l'opologo Vanno Posio, formalmente appare più antica, anche tardocinquecentesca. Ma è consuetudine, nel pieno Seicento, guardare a modelli precedenti, specie nel momento in cui la pezza difensiva perde quasi ogni funzione di vera protezione per divenire, piuttosto, segno distintivo. Raffinata è la descrizione dei pizzi ai polsi; la mano sinistra, in atto di autocelebrazione, mostra una medaglia d'oro col ritratto dello stesso signore di Mantova; la mano destra poggia, sullo sfondo, su un tavolinetto coperto da un drappo purpureo, stringendo sotto il palmo un oggetto affusolato dai riflessi dorati, che solo in via ipotetica si può ricondurre ad un bastone o all'elsa di una spada. Per quanto riguarda l'autografia del dipinto, una prima menzione si deve al catalogo della *Mostra iconografica gonzaghesca* che lo rammenta come opera di ignoto seicentesco mantovano. Cautamente si è espressa anche Maria Giustina Grassi (1980) assegnando l'opera ad un anonimo del tardo Seicento. La tela viene collocata nel *corpus* di Francesco Geffels in PASTORE 1985; venendo confermata in PETROCCHI 1995 e in SIGNORINI 2000. Di fatto appare poco plausibile l'ipotesi attributiva così come viene illustrata in PETROCCHI 1995: il riferimento all'incisione di Johannes Franck, realizzata nel 1671 è perlomeno indicativa di una simile posa ed abbigliamento, ma è chiaro che l'immagine incisa, che è proposta in controparte e riporta l'iscrizione «Fr.^{co} Geffels fecit» e la data, raffigura un Ferdinando Carlo assai più giovane, collocato in una

4 Franz Geffels (Anversa 1625 – Mantova 1694), attribuito a, olio su tela (93 × 82 cm, 1682 ca.); Mantova, Palazzo d'Arco, Sala di Themis (o della Giustizia), inv. 1069. Bibliografia: GIANNANTONI 1937, pp. 52 n° 236, 168 (illustrazione), come ignoto seicentesco mantovano; GRASSI 1980, pp. 157, 161 (illustrazione), come anonimo del tardo Seicento; PASTORE 1985, pp. 126-127, fig. 96, come Francesco Geffels; PETROCCHI 1995, come Franz Geffels; SIGNORINI 2000, p. 150 (con illustrazione), come Francesco Geffels. Esposizioni: *Mostra iconografica gonzaghesca*, Mantova, Palazzo Ducale, 16 maggio – 19 settembre 1937, cat. 236; *I Gonzaga. Moneta Arte Storia*, Mantova, Palazzo Te, 9 settembre – 10 dicembre 1995, cat. V.101.

diversa ambientazione e con abiti e armatura soltanto somiglianti (ma non identici) a quelli della presente tela. Di fatto tale indicazione si deve ad una non perfetta interpretazione di quanto scritto da Giuse Pastore nel 1985 (si veda, in particolare, p. 138, n. 20). La studiosa mantovana, infatti, semplicemente utilizzava l'acquaforte del 1671 per sottolineare come l'ultimo duca di Mantova fosse stato ritratto con certezza dal pittore fiammingo, ma senza sovrapporre il dipinto di Palazzo d'Arco con l'incisione stessa. In PASTORE 1985, peraltro, si avanzava un'attribuzione basata su confronti stilistici e temperata da un corretto margine di dubbio. A nostro avviso un confronto, per quanto possibile, tra il presente dipinto e le tele conservate nel Palazzo Sordi di Mantova sembra negare una coincidenza di mani, rivelando, anzi, una più alta qualità per il ritratto conservato in Palazzo d'Arco.

In parallelo al dipinto di Palazzo d'Arco occorre menzionare almeno l'incisione col *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*, opera di Franz Geffels.⁵ Si tratta di una delle numerose illustrazioni comprese nell'opera di Galeazzo Gualdo Priorato nella quale, peraltro, compaiono le effigi di altri tre nobili mantovani: il duca Carlo II, il marchese Orazio di Canossa ministro di Ferdinando Carlo, e don Annibale Gonzaga di Bozzolo (per quest'ultimo rimandiamo al recente BERTELLI 2008; intorno all'autore dell'opera si veda GULLINO 2003, con nutritissima bibliografia e, per approfondire alcuni aspetti di carattere storico-letterario, SODINI 2004). Particolarmente importante si rivela, anche in prospettiva storica, la presente incisione. L'ultimo duca di Mantova compare qui giovanissimo, ancora adolescente. L'ovale allungato del viso è incorniciato dai capelli appena mossi che cadono fin oltre alle spalle. Il petto è coperto dalle faciole in pizzo; al di sotto delle quali si scorge l'onorificenza del Redentore. La sciarpa attraversa il petto fino alla spalla destra, dietro alla quale s'annoda con una sorta di fiocco. Il duca di Mantova appare in armatura. Ben si scorge il petto pronunciato e puntuto, che ricorda la produzione tedesca e che, comunque, è tipico della foggia seicentesca. Interessante è anche l'ambientazione: un morbido tendaggio marezzato cade alle spalle del duca, dall'alto verso sinistra, lasciando intravedere sulla destra la parte inferiore di una colonna, con il suo plinto. Il ritratto, leggermente rivolto verso destra, è raccolto da una cornice ovale. Al di sotto, in un campo rettangolare, la scritta «FERDINANDO CARLO DUCA di MANTOUA | DI MONFERRATO &» e, al di sotto: «Fr.^{co} Geffels fecit Anno 1671 J Frank Sc.». Le vicende dell'incisione si intrecciano con quelle del ritratto di Palazzo d'Arco. In PASTORE 1985, infatti, si propone in maniera dubitativa la paternità del dipinto basandosi non soltanto sul dato stilistico, ma anche sulla consapevolezza che l'artista fiammingo effettivamente realizzò numerosi ritratti della famiglia

5 Franz Geffels (Anversa 1625 – Mantova 1694), incisione all'acquaforte, mm 238×161 (la lastra), 292×183 (il foglio), 1671. Edito in: G. GUALDO PRIORATO, *Historia di Leopoldo Cesare, Continente le cose più memorabili successe in Europa, dal 1656 sino al 1670*, in Vienna, Appresso Gio. Battista Hacque, MDCLXX-MDCLXXIV. Bibliografia: PASTORE 1985, p. 127; PIGOZZI 1985, p. 190 (con illustrazione).

ducale. Non appare, però, sostenibile l'affermazione avanzata in PETROCCHI 1995: l'incisione è certamente diversissima dal dipinto, per ambientazione, posa dell'effigiato, abbigliamento e persino per età e non può essere, pertanto, tolta da quest'ultimo, né utilizzabile per l'attribuzione.

Interessante per collocazione cronologica e per l'attribuzione a Franz Geffels è il *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers* di Palazzo Sordi.⁶ L'opera si colloca immediatamente dopo l'incisione edita nel testo di Gualdo Priorato: ne fanno fede i tratti somatici, ma anche potrebbe essere indicativa la presenza di un *pendant* ritraente la prima moglie, Anna Isabella Gonzaga di Guastalla. Quest'ultimo dato pone con certezza l'opera intorno 1671 (il 7 aprile di quell'anno, infatti, si celebrò il matrimonio con la parente guastallese). Il viso allungato del duca, rivolto leggermente alla sinistra della composizione, appare incorniciato da una grande parrucca a ricci biondi, che contrasta con la cascata di capelli appena mossi che compare nell'incisione del Geffels. Sul petto, al di sotto delle faciole, si nota il collare del Redentore, che poggia sulla sciarpa gialla che gli attraversa il petto fino alla spalla sinistra, dietro alla quale s'annoda con una sorta di fiocco. Si intuisce l'armatura, e in particolare i bracciali articolati e parte del petto. Lo sfondo è calato in una studiata tenebra che esalta il ritratto, che, peraltro, sembra scontornato in una sagoma ovale. Nella documentazione pertinente al pittore e pubblicata in PASTORE 1969 compaiono numerosi riferimenti a ritratti, specie della famiglia ducale che vengono riconosciuti in parte significativa in quelli oggi presenti nel Salone di Belgrado di Palazzo Sordi: «quadri ancora giacenti in casa del Geffels, dopo la sua morte, probabilmente in attesa che fossero completati quei lavori di ornamentazione e soprattutto le cornici in stucco nelle quali dovevano poi essere inseriti» (PASTORE 1985, p. 127).

Rapidissima menzione merita altro dipinto della collezione Sordi e attribuito a Franz Geffels: si tratta del *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers a figura intera* che ha come *pendant* quello, in séguito trattato, della prima moglie.⁷ Speculare è l'impaginazione: i personaggi sono posti innanzi una pesante tenda di velluto rosso. Sulla destra del duca è un paggio che porge, su di un piatto in peltro, una lettera a Ferdinando Carlo. L'ultimo duca indossa una pesante palandrana azzurra. Il viso, dai tratti somatici riconoscibilissimi, sembra denunciare, nella cornice di un'espressione assente, la giovane età. L'opera, come il suo *pendant*, può essere ricondotta al gruppo indicato da

6 Franz Geffels (Anversa 1625 – Mantova 1694), attribuito a, olio su tela (seconda metà anni '70 del '600); Mantova, Palazzo Sordi. Bibliografia: GIANNANTONI 1937, p. 52 n° 235, come opera di ignoto seicentesco); SORDI 2000, p. 129 (illustrazione: fig. 4 a p. 130); MALACARNE 2008, p. 317 (illustrazione). Esposizioni: *Mostra iconografica gonzaghesca*, Mantova, Palazzo Ducale, 16 maggio – 19 settembre 1937, cat. 235.

7 Franz Geffels (Anversa 1625 – Mantova 1694), attribuito a, olio su tela (seconda metà anni '70 del '600); Mantova, Palazzo Sordi. Bibliografia: MAZZOLDI 1963, (illustrazione 13, come Carlo I Gonzaga), attribuito a Geffels; MALACARNE 2008, p. 191 (illustrazione, come Ferdinando Carlo Gonzaga).

Giuse Pastore (PASTORE 1969; PASTORE 1985, p. 127) come proveniente da casa Geffels e collocata in Palazzo Sordi al completamento dei decori in stucco del magniloquente salone.

Poche parole val la pena di riservare ad un *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers* segnalato in MALACARNE 2008 in quanto opera di scarsissima qualità pittorica, che potrebbe addirittura collocarsi in epoca avanzata e forse copia di originale perduto.⁸

Di alto livello qualitativo, invece, è il disegno di Hyacinthe Rigaud rappresentante *Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers in armi*, memoria del *pendant* del ritratto della seconda moglie, Suzanne Henriette d'Elbeuf (ill. p. 67).⁹ L'opera si deve alla volontà di rappresentazione e di celebrazione dovuta alle trattative matrimoniali svolte sul versante francese dopo la morte di Anna Isabella Gonzaga di Guastalla, prima moglie di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers (novembre 1703). Il 18 agosto 1704 a Parigi e il 9 febbraio 1705 a Casale Monferrato venne firmato un contratto di matrimonio tra l'ultimo duca di Mantova e la giovane e bella Suzanne Henriette d'Elbeuf, figlia di Charles de Lorraine duca d'Elbeuf e Françoise de Montaut. Alla stipula del contratto, avvenuta nella capitale francese, fece riscontro la commissione di una coppia di dipinti raffiguranti i due sposi, rivolta a Hyacinthe Rigaud, *peintre du Roi*. Tale commessa probabilmente avvenne su suggerimento di Luigi XIV e della sua corte, e vide la richiesta di un secondo *pendant* di dipinti realizzato da François de Troy, già appartenuto a un non meglio noto de Bury (per questo, e in generale intorno al dipinto di Rigaud e all'incisione da esso derivata: CARETTA 2001). Del ritratto dell'ultimo duca di Mantova furono tolte alcune copie: il *Livre de Raison* (manoscritto edito in: J. ROMAN, *Le Livre de Raison du peintre Hyacinthe Rigaud*, Paris, Henri Laurens, 1919) ricorda una «*coppie en grand*» e un disegno ad opera di Montmorency, entrambi del 1708 (quest'ultimo dovrebbe coincidere col presente, attribuito a Rigaud: CARETTA 2001, p. 25 n. 44), mentre non è menzionato l'intervento di Joseph Parrocel che, secondo la vendita Colin de Vermont (eredi Rigaud) avvenuta nel 1771, dovette realizzare la battaglia alle spalle del duca (E. BENEZIT, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris 1999, vol. X, p. 593, "Joseph Parrocel"). Intervento, peraltro, plausibile, considerando che Hyacinthe Rigaud spesso si avvale di pittori specializzati in paesaggi, fiori, stoffe o architetture, e che l'idea di una produzione con "sistema seriale" trova conferma nell'esistenza di diversi studi, realizzati nell'*Atelier* del pittore francese, con particolari (quali busti di uomini indossanti corsaletti e posti in diverse pose) poi ripresi più volte nei dipinti

8 Olio su tela, collezione privata. Bibliografia: MALACARNE 2008, p. 176 (illustrazione).

9 Hyacinthe Rigaud (Perpignan 1659 – Paris 1743), disegno a matita (da un dipinto, probabilmente perduto, 1704); mercato antiquario (già Paris, Drouot Richelieu). Bibliografia: CARETTA 1999, pp. 72-73 (illustrazione a p. 66); CARETTA 2001, pp. 15, 19 (illustrazione a p. 14). Vendite: Drouot Richelieu, Paris, 15-16 aprile 1999.

ufficiali. Il ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers appare imponente per aspetto scenico e intelligente nel nascondere i difetti fisici del non più giovane duca di Mantova. La posa è quasi perfettamente frontale, mentre il viso è leggermente ruotato verso la man destra del duca. Ferdinando Carlo viene raffigurato come un uomo di mezza età; il viso non mostra particolari segni di anzianità o pinguedine, mentre è affascinante l'*escamotage* che introduce un particolare movimento all'interno della composizione: il vento, che spira dal lato sinistro, muove i riccioli della pesante parrucca indossata dal duca, che si tende nell'aria alle sue spalle, mentre la sciarpa dall'aspetto serico che avvolge la vita di Ferdinando Carlo viene fatta svolazzare subito dopo il nodo sul fianco sinistro, appena sopra la spada. Monumentale l'armatura, tipica del XVII secolo, curioso è il gioiello indossato dal duca, ben evidente sul petto, sorretto da una pesante catena e caratterizzato da otto gemme laterali che attorniano una maggiore, centrale: è lo stesso che compare sul corsetto di Suzanne Henriette, come ha notato Paola Caretta (2001, p. 25 n. 44). Sullo sfondo il paesaggio, che sappiamo esser stato una battaglia, sormontato da un cielo nel quale corrono le nubi tratte dallo stesso vento che muove la capigliatura e la sciarpa del duca. Nella parte inferiore compare l'iscrizione: «*Le Grand Duc de Mantoüe dessiné par Mr Rigaud sur le tableau qu'il en a fait qui appartient a R de Bury. | Ce portrait n'a jamais été Gravé*». Come correttamente nota Paola Caretta (2001, p. 25 n. 44) nel *Livre de Raison* a p. 141 è presente la menzione «1708. Monmorency. Un dessein de M. le duc de Mantoue_6# (livre)». Il presente disegno è passato alla vendita Drouot Richelieu nell'aprile 1999 con l'attribuzione a Rigaud; sulle vicende del dipinto ritenuto perduto rimaniamo alla scheda relativa al ritratto di Suzanne Henriette d'Elbeuf; giova, come precedentemente accennato, rammentare come nelle raccolte museali francesi sia recentemente emerso un dipinto di altissima qualità (ill. p. 68) che ricalca perfettamente il disegno di Rigaud e che probabilmente proprio si deve al pittore della corte reale francese.



Franz Geffels (Anversa 1625 – Mantova 1694), attribuito a, *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*, olio su tela (93 × 82 cm) 1682 ca.; Mantova, Palazzo d'Arco, Sala di Themis (o della Giustizia), inv. 1069.



Hyacinthe Rigaud (Perpignan 1659 – Paris 1743), *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*, disegno a matita, 1704, mercato antiquario.



Hyacinthe Rigaud (Perpignan 1659 – Paris 1743), attribuito a, *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*, olio su tela, Versailles, Musée du château.

Anna Isabella Gonzaga di Guastalla

Rari sono i ritratti riconosciuti di Anna Isabella Gonzaga di Guastalla, prima moglie di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers. In particolare, tra i più noti, i due conservati in Palazzo Sordi e *pendant* dei ritratti del marito. Il primo dipinto,¹⁰ a mezzo busto, ha visto una prima segnalazione in SORDI 2000, p. 130 (dove veniva indicato come *Ritratto di Susanna Enrichetta d'Elbeuf*); è stato quindi correttamente riconosciuto in CARETTA 2001, p. 23. Un attento esame del dato fisionomico evidenzia la coincidenza con i tratti di Anna Isabella Gonzaga di Guastalla; peraltro anche la collocazione cronologica dovuta al dato pittorico e all'abbigliamento della duchessa risulta incompatibile con la seconda moglie di Ferdinando Carlo. Il volto è leggermente rivolto verso destra; gli occhi allungati (e azzurri) e il naso aguzzo trovano perfetto riscontro nelle immagini conosciute (specie nella medagliistica) pertinenti ad Anna Isabella. Raffinatissimo il vestito in broccato, impreziosito da file di perle e da applicazioni di gemme, specie sul bustino e sulle spalle. Il *decolleté* è sottolineato da un velo dorato e trasparente, tenuto da alcuni giri di perle e fissato, sulla scollatura e sulle spalle, dallo stesso monile che compare sulla capigliatura e che ritorna a fissare gli spallini con il busto. Scenografiche appaiono anche le maniche a sbuffo, prese da due nastri a fiori azzurri e terminanti, poco oltre il gomito, con un sottile pizzo. Il dipinto fu certamente realizzato dopo il matrimonio con Ferdinando Carlo celebrato il 7 aprile 1671. La duchessa di Mantova appare, in effetti, giovanissima. Come per il *pendant* con l'effigie del marito, anche questo ritratto è calato in un'ambientazione tenebrosa ed è scontornato in una sagoma ovale. Anche quest'opera rientrerebbe, secondo la documentazione pubblicata da Giuse Pastore (PASTORE 1969; PASTORE 1985, p. 127), al nucleo di dipinti presenti in casa di Franz Geffels alla sua morte e successivamente collocati in Palazzo Sordi.

Il secondo ritratto della penultima duchessa è il *pendant* della tela con Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers a figura intera e appartenente alla medesima collezione privata.¹¹ Non ampia è la fortuna della tela: dopo la segnalazione in SORDI 2000, p. 130 (dove veniva indicata come *Ritratto di Susanna Enrichetta d'Elbeuf*), l'opera ha visto un corretto riconoscimento del soggetto in CARETTA 2001, p. 23. Anche in questo caso lo studio del dato fisionomico conferma

10 Franz Geffels (Anversa 1625 – Mantova 1694), attribuito a, olio su tela (seconda metà anni '70 del '600); Mantova, Palazzo Sordi. Bibliografia: GIANNANTONI 1937, p. 53 n° 239 (come Anna Isabella Gonzaga), attribuito ad ignoto seicentesco; SORDI 2000, p. 130 (illustrazione: fig. 5, come Suzanne Henriette d'Elbeuf); CARETTA 2001, p. 23; MALACARNE 2008, p. 289 (illustrazione, come Suzanne Henriette d'Elbeuf). Esposizioni: *Mostra iconografica gonzaghesca*, Mantova, Palazzo Ducale, 16 maggio – 19 settembre 1937, cat. 239.

11 Franz Geffels (Anversa 1625 – Mantova 1694), attribuito a, olio su tela (anni '80 del '600); Mantova, Palazzo Sordi. Bibliografia: MAZZOLDI 1963 (illustrazione 16, come Isabella Clara d'Austria), attribuito a Geffels; SORDI 2000, p. 130 (illustrazione: fig. 5, come Suzanne Henriette d'Elbeuf); CARETTA 2001, p. 23; MALACARNE 2008, p. 289 (illustrazione, come Suzanne Henriette d'Elbeuf).

l'identità di Anna Isabella Gonzaga di Guastalla. Il volto è leggermente rivolto verso sinistra; la capigliatura è presa in due nodi ai lati del capo. Ampio il *decolleté*, ben visibile la collana di grandi perle che sembra essere la stessa indossata nell'altro ritratto della collezione Sordi. Anche l'abbigliamento è abbastanza simile, mentre l'impostazione ricalca il dipinto raffigurante il marito: alle spalle della duchessa un ampio tendaggio; sulla sinistra della composizione un paggetto, che indossa una casacca di tessuto bianco a righe dorate verticali, regge lo strascico della signora di Mantova. Anche questo dipinto appartenerrebbe alla serie di opere presenti in casa Geffels alla morte del pittore e successivamente collocate in Palazzo Sordi (PASTORE 1969; PASTORE 1985, p. 127). Il dipinto potrebbe essere stato realizzato per celebrare il matrimonio della coppia ducale ed è plausibilmente coerente, da un punto di vista cronologico, all'altro, a mezzo busto, sempre della collezione Sordi.

Suzanne Henriette d'Elbeuf

Dell'ultima duchessa di Mantova è noto un magniloquente dipinto opera di Hyacinthe Rigaud che doveva essere *pendant* di quello, ritenuto perduto, di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers (ill. p. 74).¹² Il capolavoro è stato recentemente reso noto da alcuni attenti interventi di Paola Carretta (1999, 2001) e dall'esposizione tenuta nel 2001 a Palazzo Te. Le vicende del dipinto appaiono ricostruite con acribia: l'opera venne commissionata al ritrattista del Re Sole in occasione del matrimonio tra Suzanne Henriette d'Elbeuf e Ferdinando Carlo Gonzaga (i testi della Carretta seguono, sui documenti d'archivio, con grande attenzione anche i risvolti politici ed istituzionali). Venne inoltre realizzato il *pendant* raffigurante il duca di Mantova, ed è probabile che almeno la parte relativa al volto sia stata realizzata dal vivo, in occasione del soggiorno parigino del 1704. La commissione del Gonzaga, però, non ebbe seguito: i dipinti non vennero mai ritirati né pagati e rimasero per circa un decennio nell'*Atelier* Rigaud, e compaiono nel *Livre de Raison* del pittore. Interessante appare la nota aggiunta da J. Romain, pertinente al ritratto di Suzanne Henriette d'Elbeuf, nella quale si apprende che il dipinto fu inciso da Drevet. Il ritratto dell'ultima duchessa di Mantova dovette rimanere incompiuto e infatti il fondo risulta "posticcio" e differente da quanto tramandato dal disegno oggi conservato a Vienna (Albertina) che mostra una prospettiva architettonica. Tale integrazione si deve all'intervento svolto nel 1715 in vista della vendita della coppia di ritratti al «Comte Durazzo», probabilmente Nicolò, residente a Parigi. Nel *Livre de Raison* compare, infatti, la notazione: «1715 LAPENAYE Fait un fond à un tableau de Mad. De Mantoue_6# (livres)». Un intervento, pertanto, limitato allo scorcio di cielo

12 Hyacinthe Rigaud (Perpignan 1659 – Paris 1743), olio su tela (152 × 120 cm, 1704-1715); collezione privata. Bibliografia: CARETTA 1999; CARETTA 2001; MALACARNE 2008, p. 300 (illustrazione). Esposizioni: *Suzanne Henriette d'Elbeuf*, Mantova, Palazzo Te, 21 dicembre 2001 – 27 gennaio 2002.

in luogo dell'architettura, mentre il pesante tendaggio dovrebbe risalire alla prima stesura del dipinto, ma non venne mai terminato, mancando i tocchi di lacca e rivelando un aspetto grezzo. Secondo la Caretta (1999, p. 72), i fiori d'arancio e di melograno che abbelliscono la duchessa furono forse affidati a "Baptiste" (Antoine) Monnoyer, pittore di fiori per Rigaud, o a Pierre-Nicolas Huilliot, mentre il cagnolino ricorda anche quelli di Alexandre François Desportes. Dopo la committenza gonzaghesca e la permanenza *inachevé* nell'*Atelier* Rigaud, i dipinti si ritiene giunsero a Genova presso la collezione Durazzo. Il solo ritratto di Suzanne Henriette d'Elbeuf venne acquisito ad inizio '900 a Stoccolma da una collezione privata tedesca che lo possedette per quasi tutto il secolo. L'ultimo passaggio sul mercato antiquario risale al 1997, quando la tela giunse presso l'attuale proprietà. Il dipinto, spettacolare, ritrae l'ultima duchessa di Mantova oltre il vero, con una simbologia che rimanda alla regalità e alla verginità. Il ritratto, quasi centrale, sembra studiato per ridurre le dimensioni del naso, che le fonti ricordavano grande, pur senza rinunciare ad un accorto dinamismo, suggerito dallo sguardo al di fuori della composizione, verso il lato sinistro. I capelli, quasi di un bianco cinerino, sono presi da una complessa acconciatura, che lascia due ricci sulla fronte, fermata da un nastro azzurro reggente, a sua volta, un mazzolino di fiori d'arancio. Sensuale e pudico nel contempo l'ampio *decolleté*, sorretto dal corsetto di broccato bianco e oro. Sullo scollo è infilato un *bouquet* di fiori di melograno, anche questo aggiunto in un secondo tempo, mentre sulla linea mediana del petto sono due gioielli, identici a quello portato al collo dal marito nell'altro ritratto di Rigaud. Corre in basso sull'addome un filo di perle, mentre una coppia di perle su un piccolo monile compare a fissare al gomito le maniche semitrasparenti che lasciano libero l'avambraccio. La duchessa tiene in grembo un cagnetto retrospiciente, che poggia una zampa sul bracciolo dorato di una poltrona Luigi XIV. Suzanne Henriette d'Elbeuf è avvolta da mantello di velluto azzurro con interno di un candido ermellino. Il braccio destro poggia su un cuscino purpureo, posto su un tavolinetto *rocaille* tra le cui gambe cade un velluto vermiglio fimbriato d'oro. La fortuna del dipinto si rivela nella serie di copie da esso derivate: alcune, perdute (intere o parziali), realizzate dall'*Atelier* Rigaud, altre, successive, riconosciute sul mercato antiquario. È documentata anche un'incisione, oggi non rintracciata ma alla quale si riferisce, come preparatorio, un disegno (Graphische Sammlung Albertina di Vienna).

Si conoscono almeno due copie antiche del capolavoro di Rigaud. La prima si deve ad un anonimo artista francese della prima metà del Settecento; resa nota da Paola Caretta (1999), l'opera è passata all'asta per la casa Sotheby's di Amsterdam il 6 maggio 1997 (cat. 74).¹³ In quella sede la tela venne genericamente descritta come «Portrait of a Lady seated with a

13 Olio su tela (59 × 50 cm); mercato antiquario (già Sotheby's Amsterdam). Bibliografia: CARETTA 1999, p. 73 n. 35 (illustrazione a p. 8); CARETTA 2001, p. 23 (illustrazione: fig. 19). Vendite: Sotheby's Amsterdam, 6 maggio 1997 (cat. 74).

dog on her lap» e assegnata a un seguace di Louis de Sylvestre the Younger. L'originale è ripercorso pedissequamente, solo alcune piccole modifiche sono state introdotte, quali i fiori tra i capelli della duchessa, l'assenza della rosa nel *decolleté*, la foggia del cuscino sul tavolino sul quale Suzanne Henriette posa il braccio destro e, in generale, l'aspetto del viso, che appare più affilato e di fattura meno accorta che nel dipinto di Rigaud. La presenza, nella copia, dello stesso drappo e dello scorcio di cielo che compaiono nella tela originale, implica una realizzazione successiva al completamento del dipinto. Paola Caretta (2001, p. 23) ipotizza, viste le ridotte dimensioni della tela, la qualità piuttosto modesta e le numerose differenze rispetto all'originale, che si tratti di una replica derivata da un'incisione, escludendo una possibile provenienza dall'*Atelier* Rigaud.

Il secondo dipinto derivato dall'originale di Rigaud pure si trova sul mercato antiquario.¹⁴ Si tratta di una copia di grandi dimensioni, resa nota da Paola Caretta (2001) e passata all'asta nel dicembre 1999 presso la Richard Opfer Auctioneering Incorporated di Timonium MD. La qualità dell'opera appare alta e l'originale viene descritto con grande attenzione, tanto che non sembrano visibili differenze sensibili. Giustamente la storica dell'arte che ha riconosciuto il dipinto ha anche notato come le dimensioni corrispondano alla copia realizzata da Bailleul nel 1706 e riscontrata nel *Livre de Raison*, ma la presenza, alle spalle della duchessa di Mantova, dello scorcio di cielo lascia intuire come il dipinto possa esser stato eseguito dopo il 1715, anno in cui lo sfondo venne dipinto da Lapenaye nel dipinto di Rigaud in vista della vendita dell'opera al Durazzo.

Correlato, infine, col dipinto di Rigaud è il disegno ritraente Suzanne Henriette d'Elbeuf realizzato da Monmorency ed oggi a Vienna.¹⁵ L'opera tramanda il progetto originale del ritratto e si riconosce in quella realizzata nel 1707 da Monmorency e segnalata nel *Livre de Raison* di Rigaud: «un dessin de M.e la duchesse de Mantoue_5# (livres)». Solo alcuni particolari differiscono dal dipinto a olio. Anzitutto: è evidentissimo lo sfondo di prospettiva, così come era tradizionale per la ritrattistica aulica francese e per la produzione di Rigaud. Come sappiamo l'idea originale, qui rappresentata, venne successivamente modificata con la creazione di un meno solenne scorcio di cielo realizzato nel 1715 da Lapenaye. Anche il tendaggio che si spiega al vento sul lato sinistro della composizione si rivela, nel disegno, ricchissimo di particolari e riflessi, con ben evidenti i decori del tessuto e le due nappe che nel

14 Olio su tela (156 × 115 cm); mercato antiquario (già Richard Opfer Auctioneering Incorporated, Timonium MD). Bibliografia: CARETTA 2001, pp. 22-23 (illustrazione: fig. 18). Vendite: Richard Opfer Auctioneering Incorporated, Timonium MD.

15 Monmorency, matita su carta (1707); Wien, Graphische Sammlung Albertina. Bibliografia: CARETTA 1999, p. 71 (illustrazione p. 66 fig. 2); CARETTA 2001, p. 17 (illustrazione: p. 16 fig. 4).

dipinto appaiono poco più che abbozzati. Altri particolari minori differiscono tra le due opere: come giustamente notato da Paola Caretta non si notano, nell'opera di Monmorency, né i fiori d'arancio tra i capelli della duchessa, né quelli di melograno nella scollatura. Particolari che, come sappiamo, furono inseriti più tardi, in vista della vendita della tela avvenuta nel 1715. Una sottile quadrettatura lascia intuire che il disegno possa esser stato realizzato come preparatorio per l'incisione, non rintracciata, di Pierre Drevet (CARETTA 2001, p. 25 n. 48, con bibliografia).



Hyacinthe Rigaud (Perpignan 1659 – Paris 1743), *Ritratto di Suzanne Henriette d'Elbeuf*, olio su tela (152 × 120 cm), 1704-1715, collezione privata (da P. Caretta, D. Sanguinetti, *Suzanne Henriette d'Elbeuf ultima duchessa di Mantova. Storia di un ritratto e della sua fortuna*, Mantova, 2001).

Altre opere

Nella mostra del 1937 era presente, al numero 270 delle stampe, un'incisione ritraente Suzanne Henriette d'Elbeuf, proveniente dalla collezione del conte Magnaguti. Al momento non è possibile definire con maggiore precisione di quale si trattasse.

Dipinti perduti

- François de Troy, *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers* (in *pendant* con il *Ritratto di Suzanne Henriette d'Elbeuf*), 1704. Si veda: CARETTA 2001, p. 15; ASMn, AG, b. 700, 8 ottobre 1704.
- François de Troy, *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers* (copia ridotta del precedente), 1704. Si veda: CARETTA 2001, p. 25 n. 36.
- François de Troy, *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers* (solo il busto, in grande), 1704. Si veda: CARETTA 2001, p. 25 n. 36.
- Hyacinthe Rigaud, *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers* (in *pendant* con il *Ritratto di Suzanne Henriette d'Elbeuf*), 1704. CARETTA 2001, pp. 15, 19.
- Monmorency, *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*, 1708 (copia dal dipinto di Hyacinthe Rigaud), 1708. CARETTA 2001, p. 19.

- François de Troy, *Ritratto di Suzanne Henriette d'Elbeuf* (in *Pendant* con il *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*), 1704. Si veda: CARETTA 2001, p. 15; ASMn, AG, b. 700, 8 ottobre 1704.
- François de Troy, *Ritratto di Suzanne Henriette d'Elbeuf* (copia ridotta del precedente), 1704. Si veda: CARETTA 2001, p. 25 n. 36.
- Adrien Prieur, due teste di Suzanne Henriette d'Elbeuf (tratte dal *Ritratto di Suzanne Henriette d'Elbeuf* di Hyacinthe Rigaud), 1705. Si veda: CARETTA 2001, p. 15.
- Bailleul, «Un coppie de la duchesse de Mantoue en grand_60# (Livre)» (copia del dipinto di Hyacinthe Rigaud), 1706. Si veda: Caretta 2001, p. 15.
- Pierre Drevet, incisione tratta dal dipinto di Hyacinthe Rigaud, 1709 ca. Si veda: Caretta 2001, p. 17.

Refusées

Il *Ritratto di cavaliere dell'ordine costantiniano*,¹⁶ conservato al Poldi Pezzoli di Milano, viene indicato come ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers in MARINI 2003. La proposta è totalmente inaccettabile per confronto fisionomico e per l'abbigliamento del ritratto (si veda, ad esempio, l'uso di una parrucca *Tye-wig* di foggia inglese, anziché di gusto francese, come è consueto per l'ultimo duca di Mantova, o la presenza di un bastone da passeggio e non di comando). Anche il raffronto con il *Ritratto di Ferdinando Carlo* conservato in Palazzo d'Arco non può dare riscontri positivi. Merita d'essere sottolineato, inoltre, il particolare dello stemma, sul petto metallico, pertinente il Sacro Angelico Imperiale Aurato Ordine Costantiniano di San Giorgio, ordine cavalleresco appartenente al patrimonio araldico prima della famiglia Farnese (ducato di Parma e Piacenza), quindi dei Borbone (regno di Napoli). È, questo, un ulteriore elemento non conciliabile col riconoscimento di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers. Intorno al dipinto, con ampia bibliografia, si rimanda a ROSSI 2003.

Un *Busto in cotto di uomo in armi* di collezione privata viene presentato, in via dubitativa, come ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga in MALACARNE 2008, p. 280, in sola immagine e senza commento scientifico. In realtà lontano appare il riscontro fisionomico, assai differente è la struttura del cranio, poco compatibile col periodo storico l'abbigliamento. *Rebus sic stantibus* l'eventuale riconoscimento si ritiene da rigettare.

16 Vittore Ghislandi detto Fra' Galgario (Bergamo 1655 – Convento del Galgario nel Bergamasco 1743), olio su tela (109,5 × 89, 1740 ca.); Milano, Museo Poldi Pezzoli, inv. 93.

Bibliografia

BERTELLI 2008

P. BERTELLI, scheda 51 (*Don Annibale Gonzaga principe del Sacro Romano Impero*), in L. Ventura (a cura di), *I Gonzaga delle nebbie. Storia di una dinastia cadetta nelle terre tra Oglio e Po*, catalogo della mostra (Rivarolo Mantovano, Palazzo Pubblico, 13 settembre – 30 novembre 2008), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2008, pp. 164-165.

CARETTA 1999

P. CARETTA, *Notizie sul “Ritratto di Suzanne Henriette d’Elbeuf” dipinto da Hyacinthe Rigaud*, «Quaderni di Palazzo Te», n.s. 6, 1999, pp. 64-73.

CARETTA 2001

P. CARETTA, *Suzanne Henriette d’Elbeuf e Hyacinthe Rigaud: L’ultima duchessa di Mantova e il suo ritratto*, in P. Caretta, D. Sanguineti (a cura di), *Suzanne Henriette d’Elbeuf ultima duchessa di Mantova. Storia di un ritratto e della sua fortuna*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, Sala dei Cavalli, 21 dicembre 2001 – 27 gennaio 2002), Mantova, Amici di Palazzo Te e dei Musei Mantovani, 2001, pp. 11-25.

DE MAURO, GRASSI, BATTISTI 1963

T. DE MAURO, L. GRASSI, E. BATTISTI, voce “Ritratto”, «Enciclopedia Universale dell’Arte», XI, Venezia-Roma, Istituto per la Collaborazione Culturale (Firenze, Sansoni), 1963, coll. 564-567.

GIANNANTONI 1937

N. GIANNANTONI, *Mostra iconografica gonzaghesca*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Ducale, 16 maggio – 19 settembre 1937), Mantova, Stab. Tip. “L’Artistica” di Cesare Gobbi, 11 giugno 1937.

GRASSI 1980

M. G. GRASSI, *Seicento e Settecento*, in *Il Palazzo d’Arco in Mantova*, Mantova, Banca Agricola Mantovana, 1980, pp. 154-203.

GULLINO 2003

G. GULLINO, voce “Gualdo Priorato, Galeazzo”, «Dizionario Biografico degli Italiani», 60, Roma 2003, pp. 163-167.

MALACARNE 2008

G. MALACARNE, *Morte di una dinastia. Da Carlo I a Ferdinando Carlo (1628-1708)*, Modena, Il Bulino edizioni d’arte, 2008.

MARINI 2003

C. MARINI, *Le vicende di Ferdinando Carlo Gonzaga e un «ritratto di vita». Il «Gentiluomo col tricorno» di Vittore Ghislandi*, «Civiltà Mantovana», a. XXXVIII, 16 (settembre 2003), pp. 63-72.

PASTORE 1969

G. PASTORE, *Biografia di Francesco Geffels*, «Civiltà mantovana», IV (1969), 19, pp. 48-68.

PASTORE 1985

G. PASTORE, *Francesco Geffels*, in *Il Seicento nell'arte e nella cultura*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1985, pp. 124-139.

PETROCCHI 1995

S. PETROCCHI, scheda V.101, *Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga*, in *I Gonzaga. Moneta Arte Storia*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, 9 settembre – 10 dicembre 1995), Milano, Electa, 1995, p. 473, tav. 81.

PIGOZZI 1985

M. PIGOZZI, *Gli apparati effimeri di Geffels e la collaborazione con Andrea Seghizzi*, in *Il Seicento nell'arte e nella cultura*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1985, pp. 186-195:190.

SIGNORINI 2000

R. SIGNORINI, *La dimora dei conti d'Arco in Mantova*, Mantova, Editoriale Sometti, 2000.

ROSSI 2003

F. ROSSI, Scheda X.5, in F. Rossi (a cura di), *Fra' Galgario. Le seduzioni del ritratto nel '700 europeo*, catalogo della mostra (Bergamo, Accademia Carrara, 2 ottobre 2003- 11 gennaio 2004), Milano, Skira, 2003, pp. 300-303.

SODINI 2004

C. SODINI, *Scrivere e compiere. Galeazzo Gualdo Priorato e le sue Relationi di stati e città*, Lucca 2004.