

## Isabella d'Este e Francesco Gonzaga : sposi e committenti contrastanti

Christoph Luitpold Frommel

Isabella d'Este personifica l'ideale della donna rinascimentale erudita e raffinata, come nessun'altra, non solo per la sua nobilissima discendenza ma anche per la sua bellezza, la sua grazia e l'eleganza<sup>1</sup>. Mentre il marito Francesco è spesso visto come guerriero e cacciatore rozzo, bruto e sfrenato, Isabella è considerata un'artefice che contribuisce in maniera essenziale al cambiamento dell'immagine della donna e in particolare della donna come committente delle arti (fig. 2)<sup>2</sup>. Non c'è altra famosa coppia rinascimentale le cui commissioni rispecchino in maniera paragonabile la diversità non soltanto del carattere ma anche del sesso.

Isabella nasce il 17 marzo 1474 come primogenita del duca di Ferrara Ercole d'Este e della figlia del re di Napoli d'origine spagnola, sovente elogiata come modello di nobildonna, la principessa Eleonora d'Aragona (pl. III). Un autore ferrarese, impressionato dalla sua personalità, nel 1487 le dedica il trattato *De laudibus mulierum*, in cui è addirittura proposto che la donna sia più nobile dell'uomo<sup>3</sup>. Eleonora promuove un'educazione globale per Isabella, sua figlia preferita. Già in giovane età la ragazza studia e memorizza i grandi autori antichi con un entusiasmo che si rivelerà costante nel corso della sua vita, rivolge il suo interesse alla musica ed è tra le prime nobildonne ad apprendere anche l'architettura. Il 13 febbraio 1491 Isabella, ancora sedicenne, confessa al marito che dal ferrarese Pellegrino Priscianese ha « principiato ad imparare architettura, per forma che quando Signoria Vostra me parlerà di suoi hedificii, la intenderò meglio »<sup>4</sup>. Probabilmente già a Ferrara era stata introdotta nelle regole fondamentali del trattato di Vitruvio e del *De re aedificatoria*, sicuramente presente nella biblioteca estense, che Leonbattista Alberti aveva iniziato a scrivere proprio a Ferrara su incarico di Lionello d'Este, un prozio d'Isabella.<sup>5</sup> La corte ferrarese è più ricca e raffinata rispetto a quella mantovana e la cerchia degli artisti si presenta più numerosa ma senza un committente paragonabile a Lodovico Gonzaga, il marchese di Mantova che era capace di circondarsi di geni come Alberti o Mantegna e stimolare la creazione di grandiosi capolavori. Eleonora è amica intima di Barbara di Brandeburgo, moglie di Lodovico e, già verso il 1480, le due donne accordano

il matrimonio di Isabella con l'allora quattordicenne Francesco, il nipotino di Barbara – matrimonio che doveva collegare in modo stretto e durevole il filofrancesco ducato di Ferrara con l'adiacente marchesato di stampo imperiale. La cerimonia viene però rimandata al 1490, quando Isabella è ormai adulta e la sua fragile salute si è stabilizzata. A quest'epoca lo stato gonzaghesco comprende solo 128.000 anime, un quarto delle quali residenti a Mantova. Le entrate annuali non superano 112.000 ducati, troppo poco per una corte ambiziosa. I problemi finanziari avevano già costretto i marchesi precedenti ad aumentare il *budget* mantovano del cinquanta per cento per le loro attività di capitani e condottieri, come facevano anche i Montefeltro, i Malatesta e tanti altri. Inizialmente sono 8.000 i ducati a disposizione di Isabella che negli anni successivi riesce a incrementare fino a 11.000, ma con i quali deve pagare non solo i suoi preziosi vestiti e quelli delle sue gentildonne, ma anche le loro doti, i due gentiluomini al suo servizio – da quanto si evince la corte è formata da centinaia di persone – e, prima di tutto, gli infiniti acquisti e committenze di opere d'arte e gioielli per i quali è indubbiamente ossessionata, senza essere sempre molto selettiva nella scelta di essi.

Nel 1484, dopo la precoce morte del padre Federico, l'allora diciottenne Francesco diventa terzo marchese di Mantova e nel 1490, quando Isabella arriva nella sua nuova capitale e il matrimonio è consumato, egli è al governo del marchesato già da sei anni. Nato dieci anni prima di Isabella, Francesco è non solo nipote di Barbara ma anche figlio di Margherita di Baviera ed è per tre quarti di sangue tedesco. Queste radici nordiche sembrano aver contribuito alla diversità della sua natura rispetto a quella più raffinata di Isabella. I due non sono fatti della stessa pasta e i contrasti, sempre più accesi tra loro, portano inevitabilmente a gravi conflitti. La bocca enorme, il naso largo e gli occhi strabici conferiscono alla fisionomia di Francesco un'espressione alquanto animalesca e tanto diversa dalla dolcezza femminile che mostra il disegno di mano di Leonardo che ritrae la giovane gentildonna (fig. 1, 2). Inizialmente il rapporto tra i due è cordiale e amoroso, ma presto il marchese comincia a sfogare la propria repressione compiendo altri rapporti



1. Leonardo da Vinci,  
ritratto di Isabella d'Este.
2. Francesco Bonsignori,  
ritratto di Francesco Gonzaga.



sessuali che lo portano a contaminarsi con la sifilide, di cui morirà nel 1519 dopo lunghi anni di sofferenza. Isabella si allontana sempre di più da lui, ma – per quanto sappiamo – gli rimane fedele. Durante le pericolose vicende dei decenni successivi, quando l'Italia diviene vittima della Francia e della Spagna, sarà Isabella a contribuire, ancora più del marito, al salvataggio del principato, prima come consulente saggia, astuta e coraggiosa e poi come reggente.

Come i suoi nonni e i suoi genitori anche Francesco e la sua consorte abitano inizialmente nel trecentesco Castel San Giorgio modernizzato verso il 1460 da Lodovi-

co, e come in tutti i palazzi principeschi, le loro stanze sono separate sin dall'inizio del matrimonio<sup>6</sup>. Francesco lascia a Isabella il fastoso piano superiore soddisfacendosi del più modesto pianterreno, dove si sente meno controllato. Se l'appartamento della marchesa non è così moderno, comodo e vasto come quello di Federico da Montefeltro a Urbino – il marito della sorella di Francesco, con cui Isabella era intimamente legata –, è però più elegantemente decorato grazie agli affreschi di Mantegna<sup>7</sup>. Isabella è certamente orgogliosa di essere padrona di questi spazi del palazzo, ben proporzionati, illuminati e dai quali si gode una bella vista. In totale, l'apparta-



mento comprende circa venti ambienti tra camere, gallerie e camerini ed è collegato da un ponte con le sale di rappresentanza che si trovano nella zona poi trasformata e decorata da Giulio Romano per il figlio d'Isabella. Nella torre nord-orientale si trova la *Camera Picta*, larga circa 7 x 7 m, mentre la cappella, anch'essa decorata da Mantegna, la biblioteca e lo Studiolo di Lodovico sono nell'angolo sud-orientale dello stesso piano del castello (fig. 3). Ripide scale collegano i camerini di tre livelli e salgono fino a un terrazzo protetto da merlature.

Isabella sembra aver modificato solo leggermente l'appartamento di Lodovico e, fino alla morte del marito, si concentra quasi esclusivamente sull'arredamento e sulla decorazione dei due piccoli ambienti che si trovano nella torretta San Niccolò<sup>8</sup>. Questi sono larghi circa 2,70 m, lunghi il doppio e raggiungibili solo dalla *Sala delle Cappe*, la presumibile camera o anticamera di Isabella. Della grotta, alla quale si scendeva da una scaletta diversa da quella attuale, si è conservata in situ solo la preziosa volta cassettonata. Le tarsie che coprivano le pareti furono poi spostate nel nuovo appartamento della marchesa. In esso fu collocata la crescente raccolta di opere d'arte tra cui anche le splendide statuette dello scultore Pier Jacopo Alari-Bonacolsi detto l'Antico, che verso il 1500 cominciò a copiare e variare magistralmente per Isabella, in scala ridotta, i capolavori classici<sup>9</sup>.

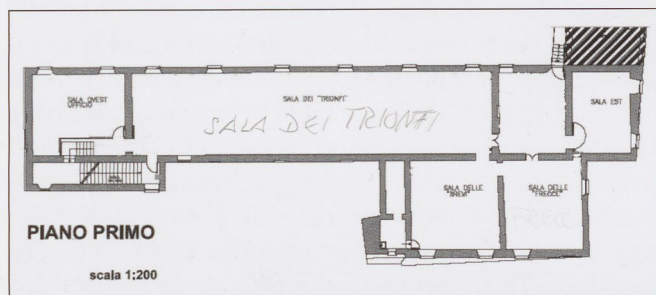
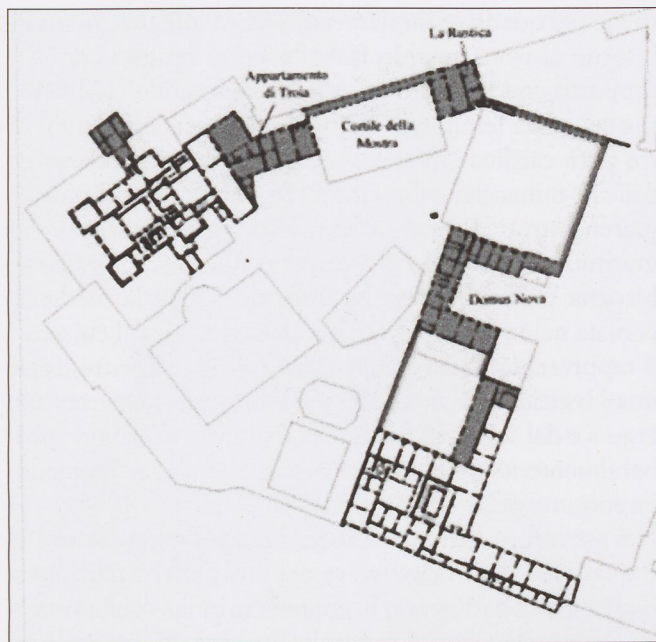
Anche dello Studiolo, collocato al livello dell'appartamento e cioè sopra la grotta, è adesso rimasto solo il guscio nudo con volta a botte. In questo ambiente Isabella fa disporre un pavimento di terracotta con stemmi, imprese e una porta di marmi preziosi con rilievi di marmo di Giancristoforo Romano, altro scultore di prestigio da lei chiamato a Mantova<sup>10</sup>. La sua decorazione più spettacolare sono i quadri che fa dipingere per le due pareti lunghe e per i quali sceglie soggetti allegorici<sup>11</sup>. Nel 1495, quando il rapporto tra i due coniugi è ancora intimo, Mantegna dipinge il primo quadro: sul *Parnaso* non sta Apollo ma Venere, la dea dell'amore e del matrimonio<sup>12</sup>, che abbraccia teneramente il dio della guerra e come Isabella domina il regno delle muse e delle arti rappresentate da Vulcano, Apollo e Mercurio con Pegaso. Un'allusione al suo matrimonio, molto diversa, è evi-

dente nel quadro complementare di Mantegna che risale intorno al 1500, quando Isabella aveva ventisei anni e il rapporto con il marito stava già peggiorando<sup>13</sup>. Minerva protagonista femminile degli dei olimpici, con l'aiuto di tre virtù cardinali in cielo, caccia dal paradiso terrestre i vizi che minacciano il matrimonio, la famiglia e il piccolo marchesato e che sono identificati come ignoranza, ingratitudine, odio, frode e sospetto. In senso moralistico bisogna probabilmente interpretare anche la medaglia coniata nel 1499 da Giancristoforo Romano, sul cui verso è rappresentata una figura alata con un serpente, forse una Hygieia, accompagnata dal motto « benemerentium ergo » e dal segno zodiacale del sagittario che allude probabilmente all'abbattimento dei vizi e ad un momento importante della vita di Isabella<sup>14</sup>.

Nel settembre 1502 la marchesa prende contatto con Perugino della cui fama aveva sentito parlare dall'amica Giovanna della Rovere, la cognata urbinata della suocera della sorella di suo marito<sup>15</sup>. Il pittore riceve un programma stilato dal dotto Paride da Ceresara, umanista e astrologo al servizio della corte di Mantova, così dettagliato che Isabella gli permette di ridurre il numero delle figure. Essa vuole però che siano in evidenza Minerva e Diana, le protagoniste che rappresentano la castità, insieme a Venere e Amore, le incarnazioni della voluttà. In maniera simile ai teologi medioevali, Isabella vede Perugino come un illustratore più o meno brillante d'idee che spaziano oltre al suo orizzonte. Solo dopo alcune esitazioni, l'artista accetta l'incarico di rappresentare una scena allegorica che non rientra nel suo genere pittorico. Il risultato non appare però molto convincente e non piace neppure alla marchesa, che non ne fa un segreto nella sua lettera al pittore. Gli ospiti di Isabella devono presto comprendere che anche la raffigurazione di questa battaglia rimanda direttamente al proprio marito, e quando falliscono i tentativi di commissionare altri quadri a Leonardo da Vinci e a Giovanni Bellini, Isabella si rivolge al meno primeggiante artista bolognese Lorenzo Costa che nel 1504 realizza un quadro senza chiaro contenuto mitologico, ma in cui è ancora più diretta l'allusione a Isabella, come centro di una corte di Muse che contrasta con il mondo guerriero del marito in fondo a sinistra<sup>16</sup>.



3. Mantova, Palazzo Ducale, pianta (da BROWN 2005).
4. Mantova, Palazzo di San Sebastiano, pianta del piano superiore (Mantova, Centro Leon Battista Alberti).
5. Mantova, Palazzo di San Sebastiano, esterno.



Il secondo quadro di Costa, che rappresenta *Il regno di Como*, era già stato iniziato da Mantegna poco prima della sua morte nel 1506<sup>17</sup>. La casta Venere Urania è confrontata in senso platonico a quella *pandemos* e volgare e, come i vizi del precedente quadro di Mantegna, i servi dell'amore carnale sono cacciati dal regno dell'amore virtuoso. Delusa dal marito, Isabella tenta quindi di crearsi un mondo ideale, casto, paradisiaco, una virtuale età dell'oro composta quasi esclusivamente da donne che rispecchiano le sue idee e la sua personalità.

Ancora verso il 1525 Isabella incarica Correggio di realizzare una coppia di quadri che rappresentano di nuovo, benché in forme molto più progressiste e sensuali, il contrasto tra la virtù e il vizio carnale<sup>18</sup>, e dopo la morte del marito può aver pensato già al suo voluttuoso figlio Federico. Anche Correggio rappresenta le virtù esclusivamente con donne e il vizio con un satiro barbuto. Negli stessi anni Leonbruno dipinge in maniera ancora simile i quadri che Costa aveva fatto per lo Studiolo, Minerva e Diana che cacciano i vizi in forma di satiri<sup>19</sup>. La fissazione di Isabella su questo soggetto moralista si spiega solo con le sue esperienze traumatiche.

Educato anch'esso da umanisti e sensibile alle arti, Francesco sembra avere, rispetto alla moglie, un rapporto ancora più intimo con Mantegna che conosceva già da ragazzo. Appena divenuto marchese, lo incarica di realizzare il *Trionfo di Giulio Cesare*, al quale il maestro dedica più tempo che a qualsiasi altra opera e alla cui realizzazione lavora fino alla sua morte avvenuta nel 1506<sup>20</sup>. Francesco trova in Giulio Cesare il più esemplare e glorioso dei grandi condottieri, mentre il ciclo rappresenta per Mantegna l'occasione di ricostruire, con acribia quasi archeologica, ogni dettaglio noto dalle fonti scritte e visive di un trionfo romano. A Castel San Giorgio non c'è sala adatta e, originariamente, Mantegna e il giovane marchese immaginano di esibire i quadri, probabilmente, in una delle grandi sale di rappresentanza della Corte Vecchia. Verso il 1500 Francesco comincia poi a costruire un palazzo che sembra essere stato concepito appositamente per ospitare il ciclo<sup>21</sup>. Questa residenza si trova di fronte alla chiesa albertiana di San Sebastiano e accanto alla casa che Mantegna possiede già dagli anni settanta – altro indizio



dello strettissimo rapporto tra i due. Distanti solo poche centinaia di metri, sono situati i fienili e le scuderie, destinati ai cavalli allevati da Francesco, i più famosi di tutta l'Italia. Un appartamento decorato con la data 1502, poi integrato nell'ala nord di Palazzo Te, permette a Francesco di risiedervi prima del compimento del Palazzo di San Sebastiano, ancora in costruzione nel 1506<sup>22</sup>.

Il Palazzo di San Sebastiano – attualmente ancora poco studiato – comprende un'ala unica il cui pianterreno si apre come nelle ville venete su un giardino architettonico, mentre gli altri lati dell'esterno non sono né regolari né articolati (fig. 4, 5). La parte centrale del piano nobile è occupata dalla grande galleria la cui parete posteriore è lunga circa 30 m, esattamente quanto necessario per accogliere le due porte laterali e i nove pannelli del *Trionfo* alti circa 2,70 m e, assemblate insieme, larghe 27,50 m. Quest'ambiente rappresenta la prima galleria italiana che meriti tale nome e forse la prima in assoluto ad essere costruita per un ciclo di quadri<sup>23</sup>. Mantegna deve essere stato coinvolto nella progettazione e almeno i capitelli corinzi sembrano disegnati da un conoscitore dell'architettura antica. Francesco ama risiedere qui spesso e trascorrere gli ultimi anni della sua vita, quasi immobile ma circondato dai suoi cani e vicino ai suoi cavalli. In questi anni anche Leonbruno era coinvolto nella decorazione del palazzo<sup>24</sup>.

Il *Trionfo di Cesare* come evocazione della gloria militare e della potenza dell'impero romano ha un carattere decisamente programmatico ed è diametralmente opposto al mondo idilliaco e femminile dell'appartamento di Isabella. L'allontanamento dei due sposi si rispecchia anche nella *Madonna della Vittoria* del Louvre poi adorata in una chiesetta appositamente costruita (pl. IV)<sup>25</sup>. Dopo la vittoria non pienamente riuscita su Carlo VIII di Francia a Fornovo nel 1495, Francesco la commissiona a Mantegna e si fa celebrare come liberatore dell'Italia: la Madonna benedice il marchese corazzato e anche i santi Michele, Giorgio, Longino e Andrea appaiono come guerrieri. Sul podio della Madonna figurano Adamo ed Eva nel momento del peccato originale e, al posto che sarebbe spettato a Isabella, si trova invece una sua protettrice, la vecchia Sant'Elisabetta, come se la marchesa

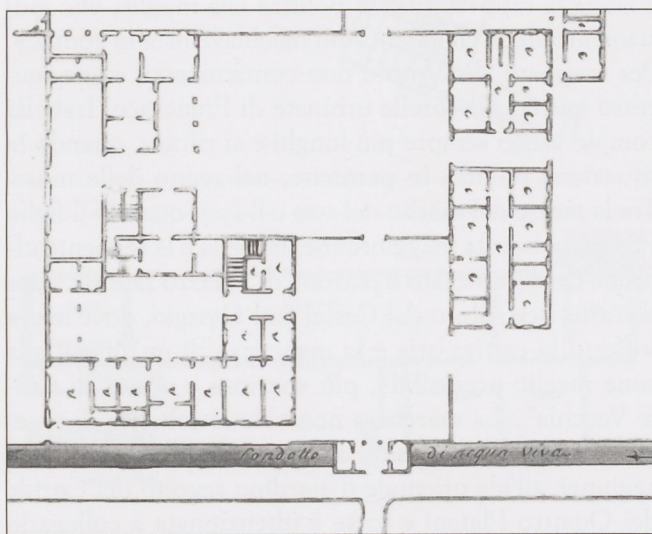
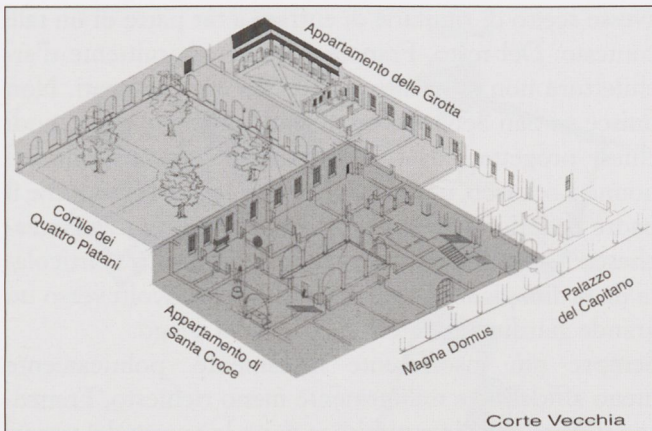
avesse scelto di rifiutarsi di entrare a far parte di un tale contesto. Del resto, Francesco come committente d'architettura non si mostra al pari dei suoi antenati. Non finisce né San Sebastiano né Sant'Andrea, le due grandi chiese progettate da L. B. Alberti su commissione del nonno Lodovico, né la cosiddetta « Domus Nova » che il padre Federico aveva aggiunto al vecchio palazzo gonzagesco<sup>26</sup> – una residenza moderna e innovativa, articolata da ordini giganti e avancorpi angolari rivolti verso un grande giardino architettonico e verso il lago.

Sempre più insofferente fisicamente, politicamente meno affidabile e militarmente meno richiesto, Francesco si ritira dalla vita pubblica dopo la guerra del 1510/11 e lascia la rappresentanza politica alla moglie, che giustamente viene chiamata « un machiavellista in gonna ». Per scappare al marito e non contaminarsi, come successo invece alla sorella urbinata di Francesco, Isabella compie viaggi sempre più lunghi e si rifugia, quando la situazione politica lo permette, nel regno delle muse. Tra la morte del marito nel 1519 e il 1523, quando il figlio Federico diventa maggiorenne, Isabella è la regnante ufficiale del marchesato e patrona di Palazzo Ducale. Essa si trasferisce subito dal Castel San Giorgio, dove aveva sofferto la cattiva aria e la mancanza di un'altana, alla zona meglio accessibile, più spaziosa e ariosa di Corte Vecchia<sup>27</sup>. La marchesa non chiede soltanto di sistemare e decorare le stanze attorno al vecchio cortile ma aggiunge all'ala orientale il giardino segreto del Cortile dei Quattro Platani e forse è intenzionata a collegarlo addirittura con la Domus Nova e il suo giardino, per creare un'alternanza lunga più di 200 metri, unica e senza confronti, di appartamenti e giardini. Benché nel 1514 fosse stata per alcuni mesi a Roma, dove aveva conosciuto la nuova architettura di Bramante, Raffaello, Antonio da Sangallo il Giovane e Peruzzi, la nobildonna non cambia però la struttura dei vecchi ambienti che circondano il Cortile della Croce; progetta assieme a Battista Covo (1486-46), uno scalpellino locale diventato architetto mediocre e poi assistente di Giulio Romano, il quale realizza le arcate poste sulle colonne dei cortili dell'Appartamento di Santa Croce e Quattro Platani in un linguaggio ancora quattrocentesco (fig. 6)<sup>28</sup>.



6. Mantova, Palazzo Ducale, Corte Vecchia, cortile.

7. Ronchi, pianta della casa di Campagna di Isabella d'Este nel 1475.



Isabella si serve di Covo anche nella sua casa di campagna a Porto, dall'altra parte del lago, che era già stata abitata dalla suocera Margherita di Baviera e, a maggio 1520, lo invita nella natia Ferrara per mostrargli « tucti quelli belli edificj, che senza dubbio tornerà in Mantua più docto ne l'arte sua »<sup>29</sup>. Evidentemente il trentaquattrenne non era ancora un vero architetto ma piuttosto un'altra scoperta d'Isabella come Leonbruno e Costa che la marchesa intende formare secondo le proprie idee: non a caso non lo manda ad imparare l'*ars aedificatoria* a Roma, ma nella Ferrara di Biagio Rossetti.

La casa di Porto è ormai distrutta e risulta nota soltanto una pianta del 1755 con tutte le aggiunte successive. È però riconoscibile la parte quattrocentesca rivolta verso il canale con cortile irregolare, stanze uniformi e scala stretta (fig. 7). A questa Isabella sembra aver aggiunto un'ala più generosa con scala più larga e due logge. Quella di quattro arcate era probabilmente aperta su un giardino segreto ed è da identificare con la loggia elogiata da Bandello, Baldassarre Castiglione e altri. La galleria illuminata da cinque finestre che guardavano verso l'esterno ricorda quella del marito nel Palazzo di San Sebastiano (fig. 8). Neanche quest'ala asimmetrica tradisce però alcun influsso della scuola bramantesca ma riflette le idee di Isabella che durante l'estate si sentiva a suo agio piuttosto in mezzo ai giardini e in un'architettura non troppo formalizzata. Lo scarso interesse che in questi anni Isabella aveva per l'architettura romana, si esprime in maniera ancora più eloquente durante la progettazione del « casino bizzarro »<sup>30</sup>. Forse in ricordo dei racconti sentiti dalla zia Beatrice d'Aragona (1457-1508), moglie di Mattia Corvino, Isabella lo battezza « Ungaria ». Dopo aver dato inizio ad un progetto autonomo, nell'estate 1511 la marchesa chiama Biagio Rossetti che corregge il progetto e scrive il 9 agosto 1511 al fratello Alfonso: « è stato in proposito, perché se ben io già havea designata questa mia fabbrica in un modo che mi piaceva, nondimeno lui (Rossetti) poi ha facto uno disegno novo che mi satisfa molto più ».<sup>31</sup> Se nel 1520 Isabella fa trasportare in Corte Vecchia le colonne di marmo « che sono in Ungaria » per realizzare il suo appartamento; il casino non verrà mai completato<sup>32</sup>.

Le stanze della Corte Vecchia sono decorate da Lorenzo Leonbruno (1477-1529), che già quindicenne nel 1504 era stato mandato da Isabella nella bottega di Perugino che allora si stava occupando di realizzare il quadro per lo Studiolo<sup>33</sup>. La marchesa lo coinvolge nella collaborazione con Costa e, probabilmente su consiglio dell'amico Baldassarre Castiglione e forse anche sotto pressione del figlio Federico, che conosceva Roma ancora molto meglio di lei, manda Leonbruno nel marzo 1521 proprio da Castiglione, nella capitale del papa e delle arti per « vedere delle cosai assai da imitare »<sup>34</sup>. Egli non deve solo studiare i monumenti della città e aggiornare le proprie



8. Mantova, Palazzo Ducale, Corte Vecchia, fregio « sic spe sic metu » della stanza.

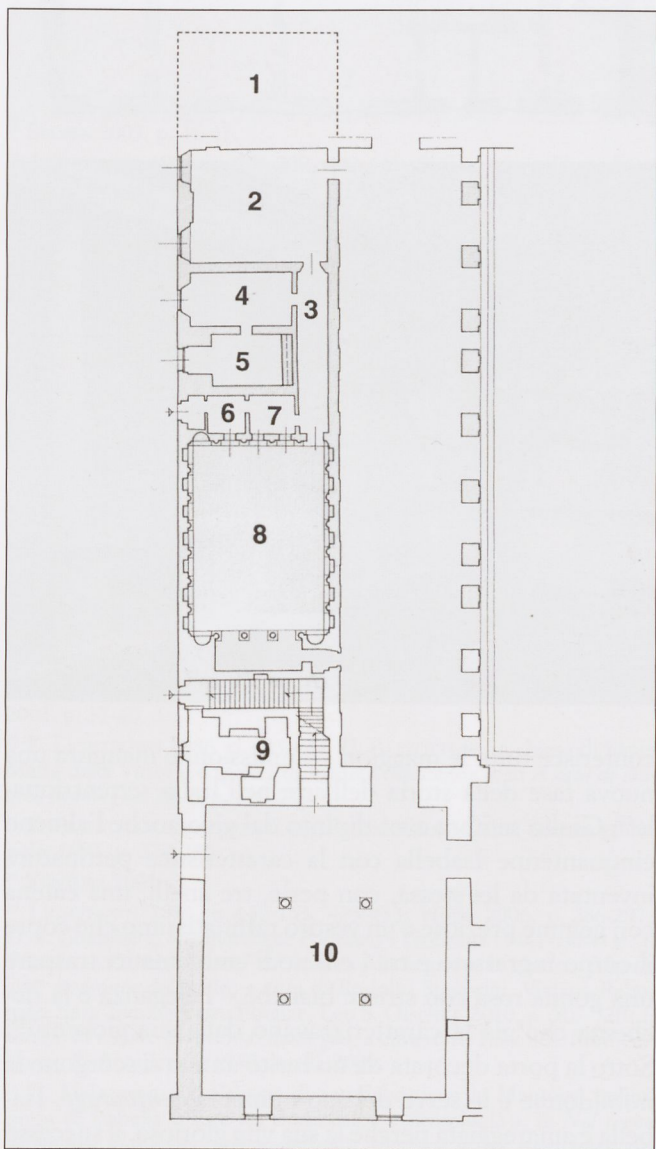
9. Mantova, Palazzo Ducale, Corte Vecchia, pianta dei Camerini di Isabella (da BROWN 2005).



conoscenze ma sicuramente anche mostrare il progetto per il nuovo « appartamento della Grotta » - che Isabella vuole aggiungere al muro meridionale del nuovo giardino, ovvero il Cortile dei Quattro Platani -, a uno dei grandi maestri romani a cui chiede consiglio al riguardo. Leonbruno ritorna dopo un mese appena e il conte gli rimprovera di non « haver piena notizia delle cose di Roma ». Nel 1522/23 l'artista decora la preesistente *Sala della scalcheria* con scene di caccia in stile ancora tradizionale, mentre il fregio con l'impresa « nec spe nec metu », di uno degli ambienti adiacenti, appare simile a quelli attribuibili a Baldassarre Peruzzi. Leonbruno deve essersi quindi servito di un disegno ben elaborato dal Senese (fig. 8)<sup>35</sup>. Peruzzi vive tra luglio 1522 e agosto 1523 nella vicina Bologna dove disegna per Federico un organo di cui si è conservato non soltanto il progetto a Windsor Castle ma anche alcune tavole che rappresentano Pan e le Muse<sup>36</sup>. Nel 1522 Castiglione acquista a Roma un organo d'alabastro per Isabella.

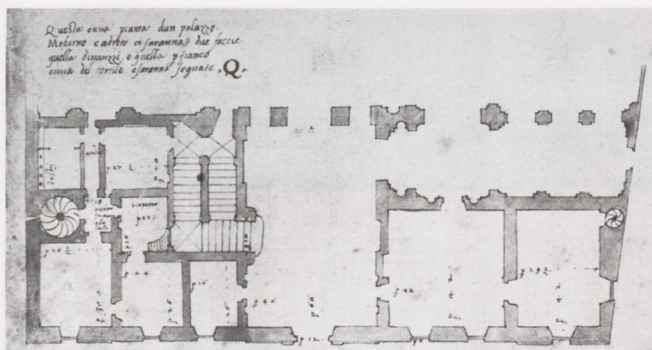
Il nuovo « appartamento della grotta » situato tra due giardini ha lo scopo di sostituire lo Studiolo e la grotta del vecchio appartamento della marchesa, ospitare tutti i suoi tesori d'arte ed essere costruito nel luogo di due stanze quadrate larghe circa 8,35 m. Solo una di queste è fornita di una volta, mentre l'altra viene suddivisa in camerini che continuano in un giardino segreto. Nei camerini e nel giardino segreto si lavora fino al 1523. Due porte dello Studiolo e i marmi per il pavimento arrivano direttamente da Roma<sup>37</sup>.

Anche la pianta del nuovo appartamento tradisce una mano romana (fig. 9). Il corridoio laterale e la suddivisione progressiva della pianta ricordano quelle di Giulio Romano per i palazzi Adimari e Te (fig. 10)<sup>38</sup> e lo stesso Giulio potrebbe aver disegnato anche l'adiacente giardino segreto e il suo colonnato parzialmente aperto, benché un'attribuzione a Peruzzi non è da escludere (fig. 11)<sup>39</sup>. Nello stesso anno 1522, Giulio manda a Federico, tramite Baldassarre Castiglione, anche un progetto per la ristrutturazione di Marmirolo.<sup>40</sup> Un'unica base delle colonne del giardino segreto corrisponde a quella ionica di Vitruvio, forse inviata da Roma, mentre le altre sono attiche e più tradizionali, come se gli esecutori, e tra essi anche



Leonbruno, abbiano avuto problemi con forme così sofisticate. Anche il capitello con le foglie d'acanto trova analogie nell'opera di Giulio. I disegni per gli splendidi soffitti dello Studiolo e della grotta sono probabilmente riconducibili a un maestro dell'Italia settentrionale<sup>41</sup>. Isabella può tuttavia vantarsi di aver commissionato la prima architettura di stampo bramantesca a nord del Po. Nel 1523 l'ormai maggiorenne Federico diventa marchese e, sollecitato anche dalla sua ambiziosa amante, toglie ogni potere alla madre. Egli chiama Giulio Romano, gli





10. Anonimo, copia dal progetto di Giulio Romano per Palazzo Adimari Salvati (Firenze, Biblioteca Magliabecchiana).
11. Mantova, Palazzo Ducale, Corte Vecchia, giardino segreto di Isabella.



conferisce tutte le maggiori commissioni e inaugura una nuova fase della storia dell'arte nell'Italia settentrionale<sup>42</sup>. Giulio sembra aver dipinto dal vivo anche l'almeno cinquantenne Isabella con la caratteristica pettinatura inventata da lei stessa, con perle, tre anelli, una catena con gemme preziose e un vestito raffinatissimo che copre il corpo ingrassato e tra i cui nodi emblematici traspare una gonna rosa con strisce bianche – l'eleganza e la ricchezza che già la caratterizzavano dalla sua gioventù<sup>43</sup>. Sotto la porta decorata da un busto antico si scorgono le nobildonne e le serve del suo numeroso *entourage*. Isabella è amareggiata perché la sua vita gloriosa, il successo del figlio promettente, lo Stato salvato e il piccolo paradiso virtuale del suo appartamento non sono sufficienti per ricompensare la perdita della gioventù, dell'amore e del potere. Sul successivo ritratto che non sembra dipinto dal vivo, Tiziano ringiovanisce Isabella, semplifica il suo vestito e riduce i suoi tanto cari gioielli, alle perle degli orecchini<sup>44</sup>. L'altrettanto amareggiato Leonbruno, che non può rivaleggiare con Giulio, s'identifica in un disegno con Apelle calunniato<sup>45</sup>.

Come appare la committenza artistica di Isabella d'Este e Francesco Gonzaga rispetto al ruolo degli uomini e delle donne nelle corti rinascimentali? Già alla fine del Quat-

trocento la donna inizia ad emanciparsi. Eleonora d'Aragona viene elogiata come donna superiore all'uomo e Isabella educata in maniera ugualmente erudita come i suoi fratelli. Il matrimonio di Isabella e Francesco è accordato dalle loro madri che fissano anche la data precisa. Isabella con la propria corte e non Francesco occupa l'appartamento privilegiato di Lodovico al castello San Giorgio e sin dall'inizio del suo soggiorno mantovano essa segue il suo stile e gusto personale, commissiona opere d'arte con programmi scelti da lei che rispecchiano le proprie idee, la sua morale e le speranze e problemi personali. Entro i limiti dei suoi ristretti mezzi può chiamare artisti da fuori, favorire e promuovere la formazione di giovani talenti. Partecipa agli affari politici del marchesato e quando il marito è assente o nel momento in cui inizia ad ammalarsi, essa prende il suo ruolo e si appropria di tutto il Palazzo Ducale. D'altro canto, si sente nelle sue commissioni anche un atteggiamento tipicamente femminile. Isabella si concentra sull'arredamento, la decorazione e la collezione di oggetti spesso relativamente piccoli ma costruisce poco e fa disegnare il nuovo appartamento da Giulio Romano forse anche sotto l'influenza di Federico. La marchesa odia la guerra e ama soggetti idilliaci e moralizzanti; il suo istinto qualitativo non è sempre sicuro e i suoi programmi sono troppo moralizzanti e teorici per un artista creativo che, come Mantegna, sa difendersi. Le committenze del meno raffinato Francesco sono più semplici ed hanno maggior successo; anche la loro figlia primogenita Eleonora si mostra una vera Gonzaga, quando negli anni venti fa costruire da Girolamo Genga la Villa Imperiale di Pesaro per il marito condottiero, Francesco Maria Della Rovere, nel periodo in cui è assente dal proprio ducato d'Urbino<sup>46</sup>. Benché Isabella sia ancora più sensibile e il suo livello intellettuale ancora superiore, non può rivaleggiare con le committenti nobildonne più ricche e potenti come Margherita da Parma che promuove la costruzione del Palazzo Farnese di Parma o Caterina de' Medici che fa erigere le Tuilleries a Parigi e la Rotonda dei Valois a Saint-Denis.<sup>47</sup> Isabella appare però indubbiamente esemplare – anche per quest'ultime grandi donne –, nella capacità di combinare l'identità femminile con una sempre maggiore autonomia sia umana che intellettuale e politica.



## NOTE

- <sup>1</sup> J. Lauts, *Isabella d'Este Fürstin der Renaissance*, Hamburg, M. von Schroeder, 1952; J. M. Fletcher, « Isabella d'Este, patron and collector », in *Splendours of the Gonzaga*, catalogo della mostra 4 novembre 1981-31 gennaio 1982, Victoria & Albert Museum, London, a cura di D. Chambers e J. Martineau, Cinisello Balsamo (Milano) 1981, p. 51-63; L. K. Regan, *Creating the court lady: Isabella d'Este as patron and subject*, University Microfilms International, Ann Arbor, Berkeley, Calif., University of California, Diss., 2004; S. Hickson, *Female patronage and the language of art in the circle of Isabella d'Este in Mantua (c. 1470 - 1560)*, A. Arbor, Mich. Kingston, Ontario, Queen's Univ., Diss., 2003; L. Ventura, « Gli appartamenti isabelliano in Palazzo Ducale » e « Isabella d'Este: committenza e collezionismo », in *Isabella d'Este: la primadonna del Rinascimento*, a cura di D. Bini, Modena (Il Bulino edizioni d'arte), 2001, p. 65-107; S. J. CAMPBELL, « "La poetica nostra invenzione": Isabella d'Este, le Perugin et Paride da Cesarsa », in *Programme et invention dans l'art de la Renaissance*, atti del convegno di storia dell'arte « Programme et invention dans l'art de la Renaissance » (Rome, Villa Medici, 20-23 aprile 2005), pubblicati sotto la direzione di M. Hochmann, J. Kliemann, J. Koering e P. Morel, Collection d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome; 7, Paris, Somogy Éditions d'Art, 2008, p. 271-284; J. Koering, *Isabelle d'Este collectionneuse et commanditaire*, 2006; J. Fletcher, « Isabella d'Este, mecenate e collezionista », in *Mantegna a Mantova: 1460-1506*, catalogo della mostra, Galleria Civica di Palazzo Te, Mantova, 16 settembre 2006-14 gennaio 2007, a cura di M. Lucco, Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te, Milano, Skira, 2006, p. 27-35.
- <sup>2</sup> G. Malacarne, *I Gonzaga marchesi: il sogno del potere: da Gianfrancesco a Francesco II (1432-1519)*, Modena (Il Bulino edizioni d'arte), 2005; M. Burne, *Francesco II Gonzaga: the soldier-prince as patron*, Rome, Bulzoni, 2008.
- <sup>3</sup> J. Manca, « *Isabella's mother: aspects of the art patronage of Eleonora d'Aragona, duchess of Ferrara* », in *Aurora. The Journal of the History of Art*, Vol. 4, 4, 2003, p. 79-94; M. FOLIN, *La corte della duchessa: Eleonora d'Aragona a Ferrara*, in *Donne di potere nel Rinascimento*, a cura di L. Arcangeli, S. Peyronel, Roma, Viella, 2008, p. 481-512.
- <sup>4</sup> BELLUZZI 2006, p. 112.
- <sup>5</sup> L. B. Alberti, *L'architettura (De re aedificatoria)*, a cura di P. Portoghesi, Milano, Il Polifilo, 1966.
- <sup>6</sup> BROWN 2005, p. 33-65; M. Bourne, « Renaissance husbands and wives as patrons of art: the camerini of Isabella d'Este and Francesco II Gonzaga », in *Beyond Isabella: secular women patrons of art in Renaissance Italy*, a cura di S. E. Reiss, David G. Wilkins, Kirksville, Truman State University Press, 2001, p. 93-123.
- <sup>7</sup> LIGHTBOWN 1986, p. 99-127, 415-419; R. Signorini, *Opus hoc tenue: la "archetipata" Camera dipinta detta "degli sposi" di Andrea Mantegna; lettura storica iconografica iconologica della "più bella camera del mondo"*, Mantova, MP Marketing Pubblicità, 2007; *Andrea Mantegna e i Gonzaga: Rinascimento nel castello di San Giorgio*, catalogo della mostra Mantova, 16 settembre 2006-14 gennaio 2007, a cura di F. Trevisani, Milano, Electa, 2006.
- <sup>8</sup> BROWN 2005, p. 43-50; C. M. Brown, « I camerini di Isabella d'Este in Corte Vecchia: ipotesi e certezze », in *Bonacolsi l'antico* 2008, p. 340-341.
- <sup>9</sup> *Bonacolsi l'antico* 2008.
- <sup>10</sup> BROWN 2005, p. 46-47.
- <sup>11</sup> LIGHTBOWN 1986, p. 186-209, 442-443; S. CAMPBELL, *The cabinet of Eros: Renaissance mythological painting and the Studiolo of Isabella d'Este*, New Haven, Yale University Press, 2006; C. M. BROWN, « L'allestimento per il Parnaso, il Trionfo della Virtù e il Regno di Como di Andrea Mantegna nello Studiolo di Isabella d'Este: la ricostruzione del 1630 e il restauro del 1920 », in *A casa di Andrea Mantegna: cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, catalogo della mostra, Mantova, Casa del Mantegna, 26 febbraio-4 giugno 2006, a cura di R. Signorini con la collaborazione di D. Sogliani, Milano Silvana Editoriale, 2006, p. 242-249; G. Romano, « Mantegna dans le Studiolo d'Isabelle d'Este Gonzague », in *Mantegna, 1431-1506*, catalogo della mostra, Paris, Musée du Louvre, 26 agosto 2008-5 gennaio 2009, a cura di G. Agosti e D. Thiébaud, Milan Officina Libraria, 2008, p. 321-361; C. ELAM, « Les triomphes de Mantegna: la forme et la vie », in *ibidem*, p. 363-403.
- <sup>12</sup> F. Canuti, *Il Perugino*, Siena, La Diana, 1931, II, p. 212-213, 224-236.
- <sup>13</sup> LIGHTBOWN 1986, p. 443.
- <sup>14</sup> J. T. Martineau, in *Splendours of the Gonzaga* 1981, cat. n. 109, p. 160.
- <sup>15</sup> CANUTI 1931, II, p. 40.
- <sup>16</sup> E. NEGRO, N. ROIO, *Lorenzo Costa: 1460-1535*, Modena, Artioli, 2001, p. 37-40.
- <sup>17</sup> E. LIGHTBOWN 1986, p. 443-444; U. BAZZOTTI, « La chiesa di Santa Maria della Vittoria e la pala di Andrea Mantegna », in *A casa di Andrea Mantegna*, 2006, p. 200-219.
- <sup>18</sup> E. EKSERDJIAN, *Correggio*, Cinisello Balsamo, Milano, Silvana editoriale, 1997, p. 274-280.
- <sup>19</sup> VENTURA 2001.
- <sup>20</sup> LIGHTBOWN 1986, p. 140-153, 425-433; Hope 2006, p. 286-297; D. S. Chambers, « Il marchese Federico I Gonzaga (1441-1484) e "Il Trionfo di Giulio Cesare" di Andrea Mantegna », in *Andrea Mantegna: impronta del genio*, a cura di Rodolfo Signorini, Viviana Rebonato, Sara Tammaccaro, Firenze, Leo S. Olschki, 2010, p. 507-520; *Il trionfo di Cesare di Andrea Mantegna*, a cura di A. Luzio, R. Paribeni, Roma, R. Accademia, 1940, Bardi, 2009.
- <sup>21</sup> G. Malacarne, « Il Palazzo di San Sebastiano in Mantova: un'impresa di Isabella d'Este tra simbolismo e demologia », in *Nel segno di Andrea Mantegna: arte e cultura a Mantova in età rinascimentale*, Modena, Il Bulino edizioni d'arte, 2006; C. Cerati, *I Trionfi di Cesare di Andrea Mantegna e il Palazzo di San Sebastiano in Mantova*, volume stampato in occasione della mostra, Casa del Mantegna, Mantova, 23 settembre-5 novembre 1989, Mantova, Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza, Belluno e Ancona, 1993.
- <sup>22</sup> A. Belluzzi, K. W. Forster, « Palazzo Te », in *Giulio Romano* 1989, p. 317-332.
- <sup>23</sup> C. L. Frommel, « Galleria e loggia: radici e interpretazione italiana della "galerie" francese », in *Europäische Galeriebauten*, Akten des Internationalen Symposions der Bibliotheca Hertziana, Roma, 2005, a cura di C. Strunck, E. Kieven, München, Hirmer, 2010, p. 89-104.
- <sup>24</sup> VENTURA 2001.
- <sup>25</sup> LIGHTBOWN 1986, p. 177-185, 438-439.
- <sup>26</sup> M. Salmi, « La *Domus nova* dei Gonzaga », in *Arte, pensiero e cultura a Mantova nel primo Rinascimento in rapporto con la Toscana e con*



il Veneto, atti del VI Congresso internazionale di studi sul Rinascimento (1961), Firenze, Sansoni, 1965, p. 15-21.

<sup>27</sup> BROWN 2005, p. 121-184.

<sup>28</sup> BROWN 2005, p. 136, 339, 353-354.

<sup>29</sup> BELLUZZI 2006, p. 106-111.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 111-113.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 112.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>33</sup> VENTURA 2001; L. Zanetti, « Isabella d'Este e Lorenzo Leonbruno: dalla tragedia di Fedra alla resurrezione di Ippolito-Virbio, dio minore del *nemus aricinum* », in *Bonacolsi l'antico* 2008, p. 104-120. BROWN 2005, p. 126-127, 136-137, 140-141.

<sup>34</sup> VENTURA 1995, p. 47-49.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 51-56; BROWN 2005, p. 126; FROMMEL 1967/8, p. 15, 84-85, 104-105, tav. 32a, b; C. L. Frommel, « Disegno und Ausführung: Ergänzungen zu Baldassare Peruzzis figuralem Œuvre », in *Kunst als Bedeutungsträger Gedenkschrift für Günter Bandmann*, a cura di W. Busch, R. Hausher, E. Trier, *Gebrüder Mann*, Berlin, 1978, p. 222-223, 240-242; C. L. Frommel, « Peruzziana: Ab- und Zuschreibungsprobleme in Peruzzis figuralem Œuvre » in *Studien zur Künstlerzeichnung Klaus Schwager zum 65. Geburtstag*, a cura di S. Kummer, G. Satzinger, Gert Hatje, Stuttgart, 1990, p. 63-65.

<sup>36</sup> FROMMEL 1967/8, p. 115; D. Cordellier, « Gli dei musici di Baldassarre Peruzzi e l'organo di Federico Gonzaga », in *Quaderni di Palazzo Te*, 9, 2002, p. 22-24; C.L. Frommel, « A la maniera e uso delj bonj antiquj': Baldassarre Peruzzi e la sua quarantennale ricerca dell'antico », in *Baldassarre Peruzzi 1481-1536*, a cura di C. L. Frommel, A. Bruschi, H. Burns, F. P. Fiore, P. N. Pagliara, Venezia, Marsilio Editore, 2005, p. 34.

<sup>37</sup> BROWN 2005, p. 145.

<sup>38</sup> C. L. Frommel, « Palazzo Adimari Salvati », in *Giulio Romano* 1989, p. 105-112.

<sup>39</sup> A. Belluzzi, « Giulio Romano architetto alla corte dei Gonzaga », in *Giulio Romano* 1989, p. 179.

<sup>40</sup> A. Belluzzi, « Il Palazzo di Marmirolo », in *Giulio Romano* 1989, p. 520-521.

<sup>41</sup> BROWN 2005, p. 143-149.

<sup>42</sup> A. Belluzzi, « Giulio Romano architetto », in *Giulio Romano* 1989, p. 177-225.

<sup>43</sup> S. Ferino Pagden, « Giulio Romano pittore e disegnatore », in *Giulio Romano* 1989, p. 67-68.

<sup>44</sup> L. Ozzola, « Isabella D'Este e Tiziano », in *Bollettino d'arte del Ministero della Educazione Nazionale*, 24, 1930/31, p. 491-494; J. T. Martineau, in *Splendours of the Gonzaga* 1981, p. 160-162, cat. n. 110.

<sup>45</sup> VENTURA 2001.

<sup>46</sup> S. Eiche, « La corte di Pesaro dalle case malatestiane alla residenza roveresca », in *La Corte di Pesaro. Storia di una residenza signorile*, a cura di M. R. Valazzi, Quaderno n.1 della Fondazione Scavolini, Modena, Edizioni Panini, 1986, p. 13-56.

<sup>47</sup> C. L. Frommel, « Vignola e il Palazzo Farnese a Piacenza », in *Vignola e i Farnese*, atti del convegno internazionale Piacenza 18-20

aprile 2002, a cura di C. L. Frommel, M. Ricci, R. J. Tuttle, Milano, Electa, 2003, p. 221-247; C. L. FROMMEL, « Caterina de' Medici, committente di architettura », in *Il mecenatismo di Caterina de' Medici, Poesia, feste, musica, pittura, scultura, architettura*, a cura di S. Frommel e G. Wolf, con la collaborazione di F. Bardati, atti del convegno, Kunsthistorisches Institut in Florenz, École Pratique des Haute Études, Venezia, Marsilio, 2008, p. 369-389.

#### BIBLIOGRAFIA

*A casa di Andrea Mantegna* 2006 – *A casa di Andrea Mantegna, cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, catalogo della mostra, Mantova, Casa del Mantegna, 26 febbraio-4 giugno 2006, a cura di Rodolfo Signorini, con la collaborazione di Daniela Sogliani, Milano, Silvana Editoriale, 2006.

*Giulio Romano* 1989 – *Giulio Romano*, catalogo della mostra Mantova 1989, Milano, Electa, 1989, p. 177-226.

BELLUZZI 2006 – Amedeo Belluzzi, « Le residenze di campagna di Isabella d'Este », in *Maisons des champs dans l'Europe de la Renaissance*: atti del convegno, Château de Maisons Lafitte, 10-13 giugno 2003, sous la dir. de M. Chatenet, Paris, Picard, 2006, p. 105-116.

*Bonacolsi l'antico* 2008 – *Bonacolsi l'antico: uno scultore nella Mantova di Andrea Mantegna e di Isabella d'Este*, catalogo della mostra, Mantova, Galleria e Museo di Palazzo Ducale, 13 settembre 2008-6 gennaio 2009, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Brescia, Cremona e Mantova, a cura di F. Trevisani e D. Gasparotto, Milano, Electa, 2008, 340 S.

BROWN 2005 – Clifford Malcolm Brown, *Isabella d'Este in the Ducal Palace in Mantua an Overview of her Rooms in the Castello di San Giorgio and the Corte Vecchia*, Roma, Bulzoni, 2005.

FROMMEL 1967/8 – C. L. Frommel, « Baldassarre Peruzzi als Maler und Zeichner », *Beibest des römischen Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 11, 1967/8.

HOPE 2006 – Charles Hope, « I Trionfi di Cesare di Andrea Mantegna », in *A casa di Andrea Mantegna, cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, catalogo della mostra, Mantova, Casa del Mantegna, 26 febbraio-4 giugno 2006, a cura di Rodolfo Signorini, con la collaborazione di Daniela Sogliani, Milano, Silvana Editoriale, 2006, p. 286-297.

LIGHTBOWN 1986 – Ronald W. Lightbown, *Mantegna*, Oxford, Phaidon-Christie's, 1986.

*Splendours of the Gonzaga* 1981 – *Splendours of the Gonzaga*, catalogo della mostra 4 novembre 1981-31 gennaio 1982, Victoria & Albert Museum, London, a cura di D. Chambers e J. Martineau, London, The Museum, 1981.

VENTURA 1995 – Leandro Ventura, *Lorenzo Leonbruno. Un pittore a corte nella Mantova di primo Cinquecento*, Roma, 1995 (con bibl.).