

COLLEZIONISMO, MERCATO E ALLESTIMENTO: I “NATURALIA” DI CASA GONZAGA TRA MODERNITÀ E CONTEMPORANEITÀ

di Raffaella Morselli

Il collezionismo contemporaneo e quello moderno hanno in comune l'approccio del collezionista all'arte, l'urgenza dell'acquisto, la selezione degli spazi in cui collocare le opere, la cessione di grandi patrimoni in cambio di un pezzo unico e inimitabile, la visibilità della raccolta, la sua catalogazione e la sua memoria. La vita stessa coincide direttamente con le scelte collezionistiche e tutte le azioni vanno ad incidere sulla strategia di acquisti.

In questo studio che trasla dalla contemporaneità all'antico seguendo un percorso a ritroso nel tempo alla ricerca di oggetti naturalistici per l'esposizione scientifica di casa Gonzaga tra Cinquecento e Settecento, è utile interrogarsi su una sinergia di comportamenti universali che costruiscono l'identità del collezionista. In *The two rooms* (Santa Monica Museum of Art, 2003), Rosamond Purcell gioca proprio con il dualismo antico/contemporaneo e ordine/caos per confrontarsi con il tema dell'ordinamento della collezione. Individua un prototipo imperfetto, ma alla metà del XVII secolo molto d'avanguardia, nella *Wunderkammer* del naturalista danese Olaus Worm; partendo dall'incisione di Lugduni Batavorum a corredo del volume *Museum Wormianum seu Historia rerum rariorum*, dato alle stampe ad Amsterdam nel 1655, che illustra la celebre collezione di reperti naturali, la immortala in un luogo e la cristallizza secondo un ordine dispositivo. Rosamond Purcell lo ricrea in scala 1:100 con precisione maniacale e l'affianca agli oggetti accumulati nel suo studio a Sommerville (Ma) in decenni di lavoro. Entrambi i sistemi sono stati prodotti da avidi collezionisti, uno antico che tenta di spiegare, definire, categorizzare il mondo; uno contemporaneo che assembla un repertorio apparentemente casuale fatti di oggetti naturali e altri artificiali e ha necessità di relazionare l'accumulo con la sua esistenza, di identificare il suo cosmo, la sua ricerca e le sue scelte estetiche.

Tuttavia il collezionista contemporaneo, e i suoi antenati appassionati d'arte, si trovano di fronte allo stesso dilemma nel momento in cui la loro vita terrena finisce. In epoca moderna veniva impiegato frequentemente lo strumento del fidecommissio, che vincolava la collezione al primogenito nella sua interezza, oggi si preferisce l'istituzione di Fondazioni. Solo il trascorrere di qualche secolo potrà dare testimonianza se anche queste ultime, come il vincolo antico, sono mutabili e se le alienazioni, gli scambi, le vendite, le permutate alterano la fisionomia stessa della collezione di partenza.

La differenza tra le raccolte antiche e moderne sta nella visibilità delle collezioni stesse. Se, nel primo caso, solo gli oggetti e i luoghi possono essere rintracciati e riallestiti attraverso i documenti cartacei rimasti, nel secondo caso l'utilizzo di cataloghi a stampa, di strumenti multimediali, di fotografie e di video, dà conto, oggi e in futuro, della forma e consistenza della collezione *hic et nunc*.

Molta letteratura critica ha affrontato il tema del collezionismo di arte contemporanea, dei suoi tempi, modi, spazi, dei vincoli e delle differenze tra stati e continenti, tracciando mappe e percorsi, identificando temi comuni e divergenze loquaci¹.

L'esito finale è che, ad un'indagine comparativa tra collezioni d'*Ancient Regime* e collezioni attuali, le dinamiche che scandiscono i processi acquisitivi e quelli catalogatori sono assai simili. Esiste una *koïnè* che regola i processi e, perciò, l'analisi del passato può aiutare il collezionista d'oggi a comprendere appieno il fenomeno anche nel suo tramutarsi dal presente al futuro.

Il paradigma gonzaghese, analizzato su tre secoli di collezionismo, diventa così l'archetipo delle mutazioni di tutte le collezioni.

L'estesa e recente ricognizione sulle carte della dinastia Gonzaga di Mantova concepita nell'ottica ricostruttiva delle collezioni all'interno dello spazio in cui erano collocate, in altre parole l'immenso e mutevole Palazzo Ducale, permette ora di elaborare delle considerazioni di carattere generale sull'utilizzo di alcune differenti tipologie documentali². Se, infatti, per la storia del collezionismo è necessario utilizzare gli inventari legali redatti *post mortem*, e con questi analizzare gli edifici in cui intere serie di oggetti erano collocate, non tutte le carte e non tutti gli inventari, né tantomeno gli elenchi, presentano caratteristiche comuni. Omissioni volute o indirette, scelte di percorsi, suddivisioni di categorie, singole vicende occorse ai periti, e anche la mancanza stessa degli intendenti, creano delle difformità che variano di caso in caso, di regione in regione, di stato in stato. Carte prodotte e depositate presso un notaio, stilate durante tre secoli, nonostante possano prendere in considerazione gli stessi materiali, accresciuti o depauperati, e gli stessi immobili, sono difformi e mutevoli e di difficilissima comprensione.

Leggere per intero tali atti può sembrare un compito sterile, invece è un esercizio di metodo. L'inventario racconta di un mondo scomparso e lo rende visibile attraverso le parole, narra di armerie e di studioli, di guardaroba ducali e di biblioteche, luoghi entro i quali gli specialisti possono individuare i pezzi³. Un inventario non è materiale sterile, ma è un vocabolario fondamentale per la comprensione di un'epoca, di un patrimonio, di un palazzo, ma anche di intere stagioni di commissioni e di acquisti, di vendite e di rapine, di arredamenti e di spostamenti. È un documento irrinunciabile per la storia stessa di una famiglia, a patto che la moderna disciplina lo renda percorribile con indici che siano in grado di rendere fruibile un patrimonio complesso e difforme.

Inventari, elenchi e carte sparse vanno letti in modo comparativo, e mai esclusivo, perché la verità di ogni collezione sfugge al sapere moderno.

Per prima cosa è necessario evidenziare che esisteva un ordine gerarchico antico, solo in parte percepito dalla museografia attuale.

Ciò che noi oggi chiamiamo collezione poteva essere intesa anche come arredo, multiforme e ricchissimo, ma sempre utile agli spazi connessi.

Un'altra considerazione va fatta sulla mancanza quasi totale di fissità degli oggetti, anche di quelli inseriti in nicchie appositamente studiate e/o cornici in stucco che a noi, oggi, sembrano



Ambito veronese del XVII secolo, *Ritratto di Francesco Calzolari*, olio su tela, cm 79,5 x 77,5, inv. 6200-1B0753, Verona, Museo di Castelvecchio (in deposito temporaneo presso gli uffici del Museo di Storia Naturale)

inamovibili. La collezione è liquida, varia nelle funzioni o nelle necessità di pompa e di magnificenza. I capolavori che oggi vengono musealizzati, un tempo erano trasportati dai palazzi cittadini alle residenze di campagna anche stagionalmente, prestati per necessità diplomatiche, trasferiti come donativi, traslocati dalle stanze di una badessa potente alla dimora avita o distaccati nelle sedi romane o veneziane solo il tempo di un cardinalato o di un'ambasceria.

C'è infine la questione del tempo: quante ore, quanti giorni, quanti mesi sono necessari per terminare la descrizione cartacea, da parte di uno o più amanuensi, alfabetizzati solo in parte, di un patrimonio? Gli inventari e gli elenchi Gonzaga dimostrano che il tempo è una variante ponderosa e imprescindibile alla coerenza dell'atto stesso. Più i giorni, le settimane, i mesi passano, più il documento varia, cambia direzione, accelera, viene vergato con inchiostri differenti: lo scrivano si ammala, il perito torna a casa. Ed è proprio così che sono omessi interi sistemi di oggetti, che scompaiono dalle carte ma non dalla vista. Il dileguarsi di quadri, cammei, gioielli, libri o oggetti naturalistici dalle carte notarili induce il moderno studioso a interrogarsi sul loro destino. Soprattutto se tali oggetti sono menzionati dalle fonti a stampa, compaiono immortalati in ritratti, segnalati da viaggiatori ammessi a contemplare il gran theatrum mundi.

Tra il 1542 e il 1708 il patrimonio del ducato di Mantova – ovvero le celeberrime collezioni Gonzaga che conobbero picchi altissimi di fama e abissi profondi per l'orrore del saccheggio, il faticoso ma bramato riallestimento in un'altra sede e il disonore finale del trasferimento intero di tutto ciò che rimaneva da Mantova a Venezia per la fellonia dell'ultimo duca – fu registrato in vario modo. Inventari tutelari, liste iniziate e mai finite, elenchi di consistenza non legali, memorie di successione, fino all'atto finale di un inventario di beni imballati e strappati ai luoghi d'origine, sono le carte disordinate che accompagnano la collezione tra le più famose d'Europa tra Cinque e Seicento. Solo attraverso la sovrapposizione in filigrana di tutti questi documenti, a lungo dissezionati e studiati, si è tentato di avere un quadro complessivo di tale raccolta. Eppure molti

tasselli mancano ancora al mosaico per essere letto nella sua interezza, e questo per la natura intrinseca delle carte stesse, puntuali e mendaci, accurate e omettose.

Uno di questi è l'enorme patrimonio naturalistico e di oggettistica esotica che emerge dalle fonti manoscritte e dai volumi a stampa, ma che sembra essere stato in parte occultato, o non compreso del tutto, negli inventari legali.

L'esordio di tale collezionismo si deve cercare fin dagli albori della dinastia, tra Gianfrancesco I e Ludovico II, ma fu certamente con Isabella d'Este (1474-1539) che l'aspetto eclettico delle raccolte assunse un carattere più marcato: nella famosa grotta della marchesa di Mantova, oltre ai celeberrimi dipinti che si identificavano con l'intellettualità del proprio committente, l'inventario stilato alla morte di Federico Gonzaga, suo figlio, dimostra quanti oggetti di carattere naturalistico alloggiassero nelle stanze del Palazzo Ducale di Mantova: ogni sorta di gemme, pietre dure, un corno d'unicorno, un dente di narvalo, rami di corallo rosso, denti di pesci, oggetti d'avorio, ossi di balena⁴.

Fu proprio con Federico II (1500-1540), I duca, che l'acquisto di *artificialia* si fece più serrato e, in qualche modo, puntò al sensazionale: a lui si deve l'acquisto dell'organo d'alabastro che arrivò a Mantova tra mille precauzioni (oggi Monaco, Collezione privata) e, grazie alla sua passione, raggiunsero il palazzo rami di corallo rosso e bianco, calcedonii preziosi, ambre con inclusioni di insetti, conchiglie marine, denti di animali marini. La disposizione di questi oggetti, entro lo studiolo del duca, avveniva in armadi e, in parte, alcuni pezzi venivano appesi, con ganci e catene, al soffitto. L'inventario steso alla sua morte ricorda, nel suo studio, pesci marini, animali mostruosi, lumache di mare di enormi proporzioni, la pelle di un pesce marino spaventoso, coccodrilli di varie grandezze, un pesce spada, una ganascia di lupo ricoperta di pelle da portare, a cavallo, appesa al collo durante le battaglie. A tutti questi pezzi si devono aggiungere immagini di monstra, a guisa di ritratto o in incisione, intesi come espressione di un tutto, ovvero collegati all'intera gerarchia cosmica.



Dafne. Musée de la Renaissance, Écouen

Rosamond Purcell, *The two rooms*, Santa Monica Museum of Art, 2003, ricostruzione del museo di Ole Worm



Con Guglielmo Gonzaga (1538-1587) l'acquisto di oggetti esotici andò di pari passo con la sua frequentazione di illustri scienziati, atti ad ampliare la conoscenza del mondo, e quindi a ricostituire, nel palazzo a forma di città, una selezione dell'universo⁵. In quella grotta voluta da Isabella, c'erano ora i coralli rossi, bianchi e neri, un unicorno di nove palmi, un legno pietrificato, un cammeo largo una spanna, piatti di diaspro e di quarzo verde, un vaso di cammei, due nautili. È Ulisse Aldrovandi che li elenca in una lista delle cose mirabili che vide a Mantova durante il soggiorno del 1571⁶. Da naturalista esperto, lo scienziato bolognese appunto ciò che gli sembrò eccezionale, e tra le tante cose ammirate nel "Loco appellato Grotta" dirige la propria attenzione sui due grandissimi pappagalli Ara di proprietà della duchessa Eleonora d'Austria, illustrati a colori da Teodoro Ghisi, e sull'unicorno, paragonabile solo a quello appartenuto, negli stessi anni, al re di Polonia: tra i tanti che si vedevano in Europa in quegli anni, secondo Aldrovandi, quello mantovano e quello polacco erano gli unici autentici.

Se il III duca riceve a Mantova gli scienziati illustri, il suo successore, il figlio Vincenzo (1587-1626), vaga per l'Europa acquistando pezzi eccezionali, frequentando le raccolte di altri principi e scienziati, come quando nel 1590 si reca in visita al museo di Francesco Calzolari senior, donandogli alcune pietre nefritiche e una collana a 18 fili con una medaglia con la

sua effigie, del valore di 500 scudi, che lo scienziato tiene in mano nel ritratto che si fece fare da un pittore veronese (olio su tela, cm 79,5x77,5, inv. 6200-1B0753, Verona, Museo di Castelvecchio, in deposito temporaneo presso gli uffici del Museo di Storia Naturale). Vincenzo non è un principe scienziato, votato alla osservazione naturalistica del cosmo, ma è molto interessato ad avere ciò che può stupire: acquista pappagalli, perle immense, pietre dure, ingredienti che vengono dalle Indie, interi carichi da navi che provengono da oltreoceano. Ammassa il tutto nel suo palazzo, non classifica, non costruisce luoghi appositi all'esposizione, ma cerca piuttosto di incentivare gli esperimenti scientifici, soprattutto quelli alchemici, alla ricerca del segreto della trasformazione della materia in oro.

A queste altezze cronologiche le raccolte scientifiche gonzaghesche sono ancora embrionali, nate dall'appassionata osservazione del dato naturale. Fu solo con Ferdinando Gonzaga, VI duca di Mantova, salito al potere dal 1613 al 1626, che questo genere di oggetti cominciò ad assumere una forma museologica a Palazzo Ducale, e organizzati in quello che era definito il suo "museo di cose naturali". Con il VI duca si ha un punto di arrivo nell'opera di ricomposizione dei legami tra cielo e terra.

D'altra parte Ferdinando è votato, per natura, alla speculazione scientifica: lo scienziato veronese e accademico invaghito Francesco Pona (1595-1655), chiamato a Mantova dal duca, lo definiva "Principe di maravigliosi talenti e gran fautore delle Scienze", mentre "Secretario di natura" era il giudizio con cui lo appellava il medico-filosofo mantovano Giovanni Alessandro Martinelli (Mantova 1570 ca. - 1630). Ferdinando Gonzaga, figlio di Vincenzo I Gonzaga e Eleonora I de Medici aveva avuto una educazione filosofico-scientifica iniziata a Mantova sotto la tutela del professore bolognese Giovanni Antonio Magini (Padova, 1555 - Bologna, 1617), proseguita presso l'università gesuitica di Ingolstadt. La passione di Ferdinando

per l'osservazione scientifica del mondo era nata seguendo la traccia familiare, e a quindici anni al promettente Gonzaga, in collegio in Germania, la madre Eleonora mandava "due tazze, l'uno di lapis e l'altra di noce moscata [...] per ornamento del suo camerino", cioè la sua prima *Kunstskammer*. Passato all'Università di Pisa per applicarsi agli studi giuridici secondo le volontà paterne, Ferdinando si dedicò invece, anima e corpo, alla sua passione più intrigante, la filosofia naturale. Infatti nel 1604, in una lettera spedita da Pisa, dove si era trasferito per proseguire gli studi universitari, frate Orazio Languasco spiegava a Vincenzo I la dicotomia intellettuale del giovane Gonzaga, il quale era tutto preso dalle novità che giungevano dalle Indie invece di applicarsi al diritto. La vicinanza di Pisa a Livorno l'aveva attratto fino a frequentarne il porto in attesa delle navi che arrivavano dalle Indie cariche di *mirabilia naturali*⁷.

La comprensione da parte del giovane Gonzaga del grande scarto che avveniva tra la raccolta di *maraviglie* americane e stranezze del mondo della natura, accatastate secondo la filosofia del difforme, e il tentativo d'ordinamento della stessa in classi, avvenne solo con il trasferimento a Roma. È proprio nel *milieu* culturale dell'urbe che si può rintracciare l'evoluzione intellettuale del duca che ideava l'applicazione del passaggio dalla *Wunderkammer* di modello tedesco alla catalogazione della natura, seppure ancora intesa come osservazione del mondo. Nonostante non potesse appartenere alla neonata Accademia dei Lincei a causa della nuova carica di cardinale, Ferdinando era in contatto con uno dei suoi primi membri, Giovanni Demisiani, ambasciatore del duca di Mantova a Venezia nel 1613, mentre molto caro gli fu Federico Cesì. Quando il giovane cardinale fu costretto a trasferirsi a Mantova nel 1612 per assumere il comando della sua dinastia, prese in consegna il patrimonio gonzaghesco e, con esso, anche la collezione delle meraviglie "indiane" variamente esibite nelle stanze del palazzo mantovano senza una logica. La

sua riorganizzazione delle collezioni dovette partire proprio da questa tipologia di oggetti. Le tante *Wunderkammer* diventarono, così, un primo, acerbo, museo.

Per le sue raccolte il VI duca volle una nuova sede, suddivisa in quattro ambienti legati ai quattro elementi: acqua, fuoco, cielo, terra. La *Wunderkammer* di Ferdinando fu soprintesa dal frate Zenobio Bocchi, al servizio dei Gonzaga per oltre 25 anni, a cui si deve la distinzione in quattro classi della raccolta naturalistica: terre, minerali e gemme; vegetali ed animali marini; vegetali terrestri; animali terrestri. La suddivisione non è proprio ortodossa: se ne accorse per esempio il tedesco Martin Zeiller che visitò il museo poco prima del sacco di Mantova del 1630, ma da apprezzare è il tentativo di trapasso da un modello ad un altro.

Gli ambienti del Museo sono descritti dallo scienziato Benedetto Ceruti nel proemio del suo libro *Museum Calceolarii veronensis*, stampato a Verona nel 1622 e dedicato a Ferdinando, in cui analizza il museo naturale di Mantova, unica testimonianza diretta finora conosciuta e di grande interesse per la ricostruzione dell'ambiente, oggi privato degli arredi. Scrive Ceruti: "Celebre è poi per fasto ed arte mirabile una vastissima sala, larghissima e decorata a stucco e a pitture murali; brilla in ogni parte d'oro. È stata edificata con somma eleganza e rifugge per la varietà dei colori, e mostra ai visitatori egregi e raffinatissimi dipinti che mettono alla prova eruditi ingegni in diverse congetture"⁸. Degli affreschi e dei dipinti mobili di cui parla lo scienziato veronese oggi è sopravvissuto poco: rimangono le decorazioni ad affresco eseguite dal pittore e architetto di corte Anton Maria Viani, spirito eccentrico e in grande sintonia con Ferdinando Gonzaga. Viani aveva eseguito tutti i rilievi decorativi delle quattro stanze affrescando anche, nelle tre successive a quelle della mineralogia entro le partiture a stucco, storie tratte dalle *Metamorfosi* di Ovidio che chiaramente alludono alla natura anfibia del mondo, concetto base del museo del duca, e, secondo una lettura più approfondita, alle trasformazioni alchemiche⁹. Tra i dipinti mobili sono stati identificati due pannelli di Domenico Fetti, che riportano la scritta "Ut moriar - Nec deerit Tutia" (Mantova, collezione privata), e due bellissimi pappagalli Ara. Anche questi due dipinti sono legati iconograficamente al programma iatrochimico del Museo del duca¹⁰.

Lugduni Batavorum, incisione da *Museum Wormianum seu Historia rerum rariorum*, Amsterdam, 1655





Rosamond Purcell, *The two rooms*, ricostruzione del proprio studio. Santa Monica Museum of Art, 2003

Veniamo ora al contenuto del Museo scientifico. Due sono le testimonianze su cui occorre basarsi: la descrizione che ne fa il soprannominato Ceruti del 1622, che insieme ad Andrea Chiocco si occupa dell'analogo museo veronese, e quella dell'architetto tedesco Joseph Fürtttenbach nel 1626, pubblicata a Ulm nel 1627 nel suo *Itinerarium neue Italiae*³¹. L'elenco dei beni di Ferdinando del 1626-1627 non comprende infatti questa parte di Museo.

Il Ceruti parla di asiatica opulenza per la ricchezza dei reperti e per il sofisticato ambiente intellettuale in cui gli oggetti sono collocati e, nella descrizione, segue la suddivisione delle classi. Nella prima, collocata nella stanza in cui sono stati identificati anche i due dipinti di Fetti sopravvissuti, ci sono le creature della terra ricercate in tutto il mondo: sali, zolle di terra colorate, nitrati, allumi, zolfi, piriti, oro, argento e rame, gemme e uno speciale smeraldo donato da Vincenzo II, a Ferdinando. Nella seconda, corrispondente alla seconda stanza, erano collocati tutti gli oggetti che nascono dal mare, cioè i coralli rossi, bianchi e neri, compresi i rami a più colori, le piante marine delle isole americane, cioè le spugne silicee, le conchiglie portate da mari lontani. Nella terza stanza erano sistemati i vegetali, ovvero i frutti delle Americhe: quattro esemplari di cocco delle Maldive, legni odorosi, rami e cortecce di piante esotiche, un'aloe, il fusto di pianta di cannella ricoperto d'oro e di rubini; un cratere di durezza eccezionale tempestato di pietre preziose, un libro con fogli di corteccia di legno, ambre multicolori e una con inserita addirittura una lucertola, gomme e resine esotiche. La quarta classe era quella dedicata agli animali marini alloggiati nell'ultima stanza: grandi parti di animali come code, denti, crini, peli e una zampa d'elefante di meravigliosa grandezza, un vaso ricavato da un osso di balena, il famoso armadillo, l'unico che si poteva ammirare in Italia in quel periodo, uova di struzzo e bezoar, tra cui uno proveniente dalla Germania così grande che Ferdinando Gonzaga vi fece scolpire all'interno una coppa decorata d'oro e di altre gemme diverse. Si tratta insomma di una gran selva di cose naturali, e certamente quest'ultima stanza è quella che più indulge allo stupore e devia dalla rigida classificazione.

Il museo descritto dal Fürtttenbach quattro anni dopo si presenta sotto un altro punto di vista. L'architetto tedesco, che non è un naturalista ma un semplice estimatore, prende nota

di ciò di cui rimane impressionato, e cioè i *naturalia* impagliati, le mostruosità della terra e del mare e tutto ciò che provoca meraviglia. Il suo racconto tuttavia è importante perché amplia la nostra conoscenza del museo e ci offre l'altra faccia della collezione. Per prima cosa il tedesco la chiama ancora Grotta, non riesce cioè a comprendere che la creazione di questo nuovo spazio, che unifica gli oggetti naturalistici posseduti dai Gonzaga e quelli nuovi acquistati da Ferdinando, è la vera novità. E quindi elenca il famoso corno di unicorno, i minerali e i diamanti colorati provenienti dalle Indie occidentali, l'armadillo ossificato, segnalato come molto raro, aderente alle descrizioni indiane e alle rappresentazioni che si leggono sulle carte geografiche, cinque cocodrilli scorticati e appesi al soffitto, la testa imbalsamata di un uomo appoggiata su un piatto d'argento, un'idra a sette teste impagliata – mostro artificiale ottenuto con sapienti essiccazioni e manipolazioni che doveva sembrare un basilisco – un leone marino imbalsamato con una grande testa e quattro denti ricurvi, posizionato come se fosse vivo cavalcato dalla mummia di Passerino Bonacolsi. Era questo il pezzo clou della raccolta, quello che provocava l'orrore maggiore, tanto da dover essere ricoperto da una tenda.

Questa ricostruzione del museo ferdinando fa immediatamente pensare alle raccolte, di qualche decina d'anni posteriori, di Manfredo Settala, di Ferrante Imperato, di Ferdinando Cospi, per le quali esiste almeno una documentazione incisoria. Ciò che colpisce è comunque la precocità della condizione classificatoria del museo del duca di Mantova, vero e proprio prodromo del settore. Ad una musealizzazione visiva e teatrale se ne va sostituendo progressivamente una per classi sostanzialmente ordinativa-tassonomica.

Il passaggio dalla grotta di Isabella, nella quale i pochi oggetti di carattere naturalistico non bastano per mutarle l'appellativo in museo naturalistico, al complesso museo di Ferdinando, attraverso 150 anni di acquisti in tutto il mondo conosciuto. Il mercato di bezoar, mummie, pezzi di balena, perle orientali e tante altre declinazioni di *naturalia* era comune a tanti altri mecenati europei, ma quello gonzaghese fu particolarmente indirizzato.

Nell'ambito del sistema complesso di relazioni di una corte seicentesca, i carteggi tra la corte e il resto del mondo cono-



in alto: Dente di narvalo, Museo Civico, Bologna; in basso: Uovo di struzzo, Museo degli Argenti, Firenze



sciuto portano alla luce tipologie differenti di agenti e di intermediari che agivano sui vari mercati in cerca di reperti del mondo scientifico da proporre per l'acquisto a corte.

In questo studio si è preso in considerazione un gruppo nutrito di lettere che è relativo alla corrispondenza privata intercorsa tra duchi e duchesse, cugini e parenti di casa Gonzaga: in questa categoria intervengono soprattutto gli scambi di oggetti di carattere taumaturgico, quali balsamo di unicorno, pietre di porcospino e pietre per il "dolor di fianco"¹². Tale abitudine di alternanza di materiali rari e pregiati interviene anche tra Guglielmo Gonzaga e Francesco de' Medici, Granduca di Toscana, che gli manda un corno di rinoceronte e una coperta da letto proveniente dalle Indie¹³; tra Vincenzo I e Marfisa d'Este Cybo, cui il duca invia una pietra di bezoar; tra il cardinal Colonna da Roma e Guglielmo Gonzaga.

C'era poi la categoria delle informazioni per cui si alertavano direttamente i duchi dell'arrivo di navi presso qualche porto europeo, come per esempio scrive Giovanni Antonio Odescalchi da Roma a Guglielmo Gonzaga nel 1575, tra altre notizie di carattere politico-confidenziale: dalla Spagna avvertono che in Portogallo s'aspettavano quattro navi dalle Indie con gran ricchezza.

La maggior parte dello scambio d'informazioni, e quindi degli acquisti, avveniva da parte dei residenti gonzagheschi che avevano un ruolo nella cancelleria, la possibilità di spesa e che abitavano in luoghi diversi in Italia. A questi si indirizzavano i vari mercanti o, a loro volta, i residenti scrivevano al cancelliere ducale per avere conferma di spedizioni e pagamenti. È tra le pieghe di queste informazioni che compaiono il nome di Paolo Moro da Venezia che negli anni Ottanta del Cinquecento scrive più volte a Aurelio Pomponazzi a Mantova, pronotario ducale, relativamente a ossa di balena¹⁴; e ancora, nel 1591, lo stesso Pomponazzi scrive Tullo Petrozzani, potentissimo consigliere ducale, che il segretario Annibale Chieppio per ordine di Sua Altezza Vincenzo I Gonzaga gli ha intimato il pagamento di 40 scudi ad un certo Pietrobelli che ha portato da Venezia due corni di rinoceronte; quattro anni prima lo stesso aveva acquistato per il duca un'oncia e mezza di perle orientali macinate, potente antidoto contro i veleni. Da Milano, Giovanni Giacomo Dogliotti nel 1603 informa la corte di aver un amico che possiede un'ottima pietra di bezoar¹⁵, mentre vent'anni dopo, sempre da Venezia, Giovan Battista Nazari dà avviso al segretario ducale Ercole Marliani di essersi procurato ciò che Ferdinando Gonzaga gli aveva richiesto, cioè cannella, garofano, muschio di Levante, chiodi di garofano, ingredienti utili per la preparazione di medicamenti; stessa procedura seguirà anche Alberto Stecchini. Da Firenze il residente Alessandro Senesi, intimo della duchessa Eleonora de Medici, nel 1622 la informava che in città era riapparsa una pietra "isiada" (di giada) di nove libbre da cui si sarebbe potuto ricavare un vaso, ma il padrone "ne addimanda pazzie", ovvero 150 ducaton. Anni prima, il fido Vincenzo Giugni aveva trattato per Eleonora de Medici, e infine inviato a Mantova, ossa di balena e 24 pietre di bezoar. È presso la casa dell'orafo-banchiere Bartolomeo della Nave, banco dei Gonzaga a Venezia, che il residente Girolamo Parma nel 1627 vede uno dei due pappagalli acquistati per il duca, della cui consegna si occuperà il segretario ducale Nicolò Avellani. Anni prima Vincenzo Zucconi, residente ducale all'epoca di Vincenzo Gonzaga, lunedì 30 marzo 1609 si era recato all'alba a punta Malamocco per ritirare 12 casse, grandi e piccole, da una nave che arrivava dalle Indie, otto pappagallini, tra quelli rimasti vivi, e quattro corni di cervo¹⁶.

Ci sono poi dei mercanti che scrivono direttamente al duca, come Melchiorre Guilandino, che propone a Guglielmo Gonzaga un platano di Levante come si vede a Padova¹⁷ o Anto-

nio Callegari partito da Mantova per Venezia per riportare a corte uova di struzzo, noci d'India, pietra di porcospino, sempre con l'intercessione di Bartolomeo della Nave; o Bernardo Sarti gioielliere e antiquario, come ama definirsi, che propone a Vincenzo, da Bologna, dopo averlo incontrato di persona, una ganascia di unicorno compresa di denti e uno stinco dello stesso animale.

Un altro gruppo di oggetti di carattere naturalistico viene trattato direttamente dai segretari personali dei duchi e delle duchesse, come Alberto Stecchini, che nel 1626 da Venezia manda due libbre e mezza di mummia maschio a Ferdinando Gonzaga come campione.

Risulta, infine, interessante includere in questa carrellata anche le comunicazioni tra residenti, segretari ducali, duchi stessi che spesso registrano compere complesse, per trattativa, per costo e che comportano un numero di attori, tra proprietari, intermediari, agenti, residenti e segretari tali da fare diventare l'oggetto un affare di stato. È il caso emblematico dell'acquisto fatto a Roma dallo stesso Vincenzo durante il suo passaggio prima del soggiorno a Napoli nel gennaio del 1603, di una pelle di serpente enorme, con testa e denti, vendutagli da Girolamo di Silva e il cui proprietario risulta essere il medico romano Federico Zerenghi. Pare quest'ultimo che gliela avesse già fatta vedere a Mantova ma che fosse stato deriso da Francesco Gonzaga, assieme a un manipolo di cavalieri, per cui se ne tornò indietro senza concludere l'affare. L'oggetto era di difficilissimo trasporto e complessivamente venne a costare 200 scudi, di cui 18 di sola franchigia. Ma tra il prezzo del medico, che aveva tra possibili acquirenti anche Ferrante Imperato e Fabio Colonna, e l'acquisto del duca, differiscono di 30 scudi che vanno certamente all'intermediario Girolamo di Silva. La pelle, con tutte le cautele, venne spedita lo stesso 24 gennaio, ma il 22 febbraio non era ancora pervenuta e il residente Arrigoni scrive al consigliere ducale Annibale Chieppio preoccupato, insinuando il dubbio che il conduttore della tradotta la faccia vedere a pagamento durante il viaggio, cosicché questa si rovina e, ovviamente, invecchia. Tra Firenze e Bologna la pelle si perde, o è trafugata, o viene venduta, per cui il 5 aprile Arrigoni si mette a cercarla in dogana a Bologna e intanto attende il corriere che doveva portarla fino a quel punto. Il 12 a questo vengono sequestrati i due muli finché non si ritrovi la mercanzia, ma intanto allo stesso Arrigoni, a Roma, viene mostrata una pelle ancora più grande. Questi dunque si rammarica perché capisce che non si tratta di un oggetto unico e che, in qualche modo, il duca è stato abbindolato¹⁸.

Questo episodio faceva dunque parte di una strategia di acquisti che puntava al mirabolante, all'inedito, allo stupore, e dunque anche qualche truffa era calcolata come incidente di percorso nell'intendimento finale di avere un museo degno della meraviglia del mondo intero.

Ciò che viene acquistato si deposita, come si è visto, nelle collezioni ducali. Gli inventari che vanno dal 1540-42 al 1709, e che coprono 150 anni di intensi traffici, registrano solo in parte questa situazione. Resta comunque utile evidenziare le tipologie di oggetti che si ritrovano schedati: se in quello tutelare stilato alla morte di Federico Gonzaga nel 1540-42 la categoria più esotica è rappresentata da oggetti definiti "alla turchesca" – e sono perlopiù armi, materiali da guerra e da bardatura di cavalli – in quello di appena 80 anni più tardi del 1626-27, il mondo esotico si è enormemente dilatato¹⁹.

Gli oggetti sontuosi provenienti dalla Turchia o lavorati con metodi che sembrano avere un'origine dalla penisola anatolica e dall'Impero Ottomano sono registrati anche nell'elenco dei beni di Ferdinando Gonzaga. Il lasso di tempo che intercorre tra un patrimonio e un altro registra una svolta storica in cui si

Piede dell'ippopotamo, Accademia Virgiliana, Mantova



Branche di corallo rosso e nero, Museo degli Argenti, Firenze



deve tener conto della battaglia di Lepanto e delle dinamiche di politica internazionale che influenzano anche lo scambio delle merci. Ecco allora che, elencati in questa classe, compaiono non più solo armi ma anche bacili, boccali, boccette, candelieri, scodelle, scatole decorate, profumi e qualche tappeto che serve per decorare la tavola, come già si ammira nei dipinti di nature morte romani degli stessi anni. C'è anche una "sabra", ovvero una sciabola, legata d'argento e decorata di pietre turchine che viene valutata ben 4000 lire mantovane. Il termine "alla turchesca" non indica sempre una provenienza: potrebbe essere un oggetto decorato secondo lo stile alla turca ma prodotto in Italia. Si identifica inoltre un quadro raffigurante Selim re dei turchi, e altri due ritratti simili non altrimenti specificati²⁰.

Di rilevante importanza è la creazione della categoria "all'indiana", definizione che non poteva ritrovarsi nel 1540-42 per ovvi motivi di limitata importazione di prodotti dalle Indie. A questa altezza di date ci si potrebbe chiedere se per Indie si intendessero quelle occidentali o quelle orientali, ma analizzando gli oggetti elencati si propende per le seconde. La chiave potrebbe essere la descrizione di un drappo di Venezia e fiori all'indiana di seta che sembrerebbe riferirsi ad una doppia lavorazione: una volta giunta nelle mani dei mercanti lagunari dalle Indie, la seta era stata abbellita con decorazioni ulteriori. Le materie prime approdavano a Venezia dai paesi della penisola indiana ma venivano assemblate, trasformate, abbellite, secondo la moda del momento, dagli artigiani e dai commercianti veneziani. Non è un caso che tra i materiali classificati con questa declinazione si trovino moltissime stoffe accostate diversamente secondo le finalità: copriletti ricamati, cuscini ornati, veli di seta dipinti, mantelli, spalliere, padiglioni da letto, tessuti fregiati con pietre preziose, cuscini di piume. Tra queste vale la pena notare che il perito ricorre al termine "all'indiana" quando deve descrivere decorazioni con uccelli, fiori e armi, come nel caso di un complesso ornamento da sala che comprendeva venti pezzi, ventisei copri colonna e sei fregi con frange per un valore complessivo di 1450 lire mantovane. A questi oggetti si devono aggiungere anelli, quadri ricamati con figure e animali, cofanetti, scodelle e tappeti da tavola. Nell'inventario si distinguono inoltre uno scettro "ottomano", un pugnoletto "alla persiana", una decina di noci d'India e penne di airone indiano²¹.

Gli inventari successivi a questo vedono rarefarsi progressivamente gli oggetti catalogati come turcheschi e, di contro, l'aumento di quelli all'indiana. Nell'inventario di Carlo Il Gonzaga di Nevers del 1665-66 esiste un interessante nucleo di abiti teatrali da scena quali turbanti e abiti ricamati, cui si devono aggiungere circassi ricamati d'oro, pistole, selle, coltelli e il solito armamentario da guerra. Più significativa è, invece, la lista di oggetti decorati "all'indiana" sparsi per il Palazzo Ducale di Mantova, alla Favorita, a Marmirolo e a Palazzo Te. Tra ventagli, coperte ricamate, canne d'India decorate in argento, castagne con fogliami d'argento, tavoli intarsiati e tavolini con piedi di delfini del medesimo materiale, compare una fascia con lettere indiane miniate e nel corridoio dei quadri, ora detto del Bertani, tre quadri di carta con la medesima denominazione²².

Anche l'ultimo Gonzaga, Ferdinando Carlo, si era dato al collezionismo di oggetti esotici, tanto che nel suo inventario del palazzo veneziano Michiel dalle Colonne del 1707 e in quello *post mortem* del 1709, vengono elencate canne indiane, noci, castagne, noci intarsiate. Gli oggetti provenienti dalle indie occidentali e da quelle orientali sono ormai di difficile interpretazione: l'enorme commercio con le Americhe che veniva regolato dal mercato olandese aveva infatti immesso sulle

piazze internazionali una quantità impressionante di materiali esotici che difficilmente si potevano identificare in base alla provenienza.

NOTE

1. Si vedano, per l'Italia, M. Agliotone, A. Polveroni, *Il piacere dell'arte. Pratica e fenomenologia del collezionismo contemporaneo in Italia*, Johan & Levi, Milano, 2012; per la situazione internazionale B. Altshuler, *Collecting the new: museums and contemporary art*, Princeton University Press, 2005; D. Bergere, *Collecting contemporary: über das Sammeln von ideellen und monetären, Werten*, 2006; A. Bellini, C. Alemani, L. Davies, *Collecting contemporary art*, Zurich, 2008; A. Lindemann, *Collecting contemporary*, Köln, 2006.
2. Si segnala l'edizione degli 11 volumi *Le collezioni Gonzaga*, appartenenti alla collana Fonti, repertori e studi per la storia di Mantova, diretta da R. Morselli, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Mi) 2000 e il database sul Collezionismo gonzaghese depositato presso il Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te di Mantova.
3. Un esteso lavoro di indagine documentaria, analisi critica e pubblicazione delle carte inventariali di corte è stato compiuto, per la realtà medica, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà e Paola Barocchi nella Collana *collezionismo mediceo e storia artistica*, SPES, Firenze (2002-2011) e in precedenza nei due volumi del 1993 e 1997 pubblicati da Panini, Modena.
4. D. Ferrari, *Le collezioni Gonzaga. L'inventario dei beni del 1540-1542*, Milano, Silvana Editoriale, 2003.
5. F. Morena, "Bagatelle dell'Indie" e altre curiosità esotiche nel Museo dei Gonzaga, in *Il cammeo Gonzaga. Arti preziose alla corte di Mantova*, a cura di O. Casazza, E. Arsent'eva, Milano 2008, pp. 103-112.
6. *La scienza a corte. Collezionismo eclettico, natura e immagine a Mantova tra Rinascimento e Manierismo*, a cura di D. Franchini, R. Margonari, G. Olmi, R. Signorini, A. Zanca, C. Tellini Perina, Roma, 1979.
7. R. Morselli, *Ferdinando Gonzaga "secretario di natura" e il "magnifico, eccellente, invito" Domenico Fetti*, in "Studi di Storia dell'Arte", 9, 1998, pp.189-256; D. Chambers, "The Bellissimo Ingegno" of Ferdinando Gonzaga (1587-1626), Cardinal and Duke of Mantua", in "Journal of the Warburg and Courtauld Institute", 50, 1987, pp. 113-47; P. Askew, Ferdinando's Gonzaga Patronage of the Pictorial Arts: the Villa Favorita, in "Art Bulletin", 9, 1978, pp. 273-295.
8. B. Ceruti, A. Chiocco, *Musaeum Francisci Calceolarii jr.*, Augustus Tamus, Verona, 1622.
9. R. Signorini, *La Galleria di Passarino Bonacorsi*, in *Il Palazzo Ducale di Mantova*, a cura di G. Algeri, Mantova, 2003, pp. 261-280.
10. R. Morselli, in Domenico Fetti, a cura di E. Safarik, catalogo della mostra di Mantova, Milano, 1996, pp. 260-295.
11. J. Fürstenbach, *Newes Itinerarium Italiae, Ulm*, 1627 (rist. anast. New York, 1971).
12. R. Piccinelli, *Le collezioni Gonzaga. Il carteggio tra Firenze e Mantova (1554-1626)*, Cinisello Balsamo (Mi), 2000, pp. 217-218, doc. 493.
13. Ibidem, p. 69, doc. 35.
14. D. Sogliani, *Le collezioni Gonzaga. Il carteggio tra Venezia e Mantova (1561-1587)*, Cinisello Balsamo (Mi), 2002, p. 301, doc. 510.
15. R. Piccinelli, *Le collezioni Gonzaga. Il carteggio tra Milano e Mantova (1560-1630)*, Cinisello Balsamo (Mi), 2003, p. 325, doc. 735.
16. M. Sermidi, *Le collezioni Gonzaga. Il carteggio tra Venezia e Mantova (1588-1612)*, Cinisello Balsamo (Mi), 2003, p. 474, doc. 943.
17. D. Sogliani, *Le collezioni Gonzaga. Il carteggio tra Venezia e Mantova (1561-1587)*, Cinisello Balsamo (Mi), 2002, p. 448, doc. 869.
18. B. Furlotti, *Le collezioni Gonzaga. Il carteggio tra Roma e Mantova (1587-1608)*, Cinisello Balsamo (Mi), 2003, pp. 380-385, 388, 390-393, 396-397, docc. 506, 507, 508, 509, 514, 520, 524, 530, 537.
19. R. Morselli, *Le collezioni Gonzaga. L'elenco dei beni del 1626-1627*, Cinisello Balsamo (Mi), 2000, ad indicem.
20. D. Sogliani, *Le collezioni Gonzaga. Il carteggio tra Venezia e Mantova (1561-1587)*, Cinisello Balsamo (Mi), 2002, p. 22-24.
21. R. Morselli, *Le collezioni Gonzaga. L'elenco dei beni del 1626-1627*, Cinisello Balsamo (Mi), 2000, ad indicem.
22. R. Piccinelli, *Collezionismo a corte. I Gonzaga Nevers e la "superbissima galleria" di Mantova (1637-1709)*, Firenze, 2010



Coccodrillo imbalsamato, Chiesa di Santa Maria delle Grazie, Mantova

Raffaella Morselli

Professore ordinario di Storia dell'arte moderna nella
Università degli studi di Teramo