

**ASSOCIAZIONE GUASTALLESE DI STORIA PATRIA**

**ARCHIVIO STORICO  
PER GLI  
ANTICHI STATI GUASTALLESI**

Seminario di Studi Storici dell'11 novembre 2000



Volume III  
**GUASTALLA**  
2002

ISSN 1720 – 8718

**Walter Cupperi**

LA STATUA DI FERRANTE I A GUASTALLA:  
UNA COMMISSIONE MONUMENTALE DI CESARE I GONZAGA  
A LEONE LEONI

*On était plongé dans une nuit profonde par la continuation du despotisme jaloux de Charles-Quint et Philippe II; on renversa leurs statues, et tout à coup l'on se trouva inondé de lumière<sup>1</sup>.*

**Precedenti e paralleli**

Recenti ricerche archivistiche permettono di precisare i casi ed i tempi del gruppo trionfale innalzato a Guastalla in onore del primo Gonzaga signore della città, il generale asburgico Ferrante I (fig. 1). Una stratificata e coerente vicenda di identificazione tra il ritratto e l'immagine del casato, dello stato ducale e del nucleo urbano ha conservato la statua nel suo sito originario, la piazza attualmente dedicata ad un nuovo *pater patriae*, Giuseppe Mazzini. Il presente contributo intende porre la realizzazione del monumento, messa in atto dai discendenti dell'effigiato tra il 1560 ed il 1594, in relazione con le altre iniziative artistiche della famiglia.

Nel 1560, a tre anni dalla scomparsa del venerato Ferrante, l'elezione di papa Pio IV (già Giovannangelo dei Medici, signori della lombarda Marignano) chiamava l'erede del feudo guastallese, il conte Cesare I (1557-1575), ad iniziative adeguate alla ritrovata centralità del suo ramo familiare, imparentato a Milano con i Borromeo e con lo stesso Pontefice. Il favore di quest'ultimo e la preminenza del cardinal Ercole Gonzaga offrivano ora al giovane nipote comune la possibilità di un soggiorno romano privilegiato, di rappresentanza e di aggiornamento<sup>2</sup>. Si veda in proposito la reazione di un segretario di Cesare, Giuliano Gosellini, alle notizie provenienti dalla capitale pontificia, comunicata in una lettera da Milano del 18 febbraio 1562 a Cesare Gonzaga, che si trovava già a Roma:

---

Si sono usate le seguenti abbreviazioni: ASMo (Archivio di Stato di Modena); ASPr (Archivio di Stato di Parma); GG (Gonzaga di Guastalla), ES LL (Epistolario scelto, "Leoni Leone"), RR (Raccolta Ronchini); BEMo (Biblioteca Estense di Modena); AC GG (Autografo Campori, "Giuliano Gosellini"), AC GC (Autografo Campori, "Gonzaga Cesare"), RC GG (Raccolta Documenti Campori, "Gonzaga di Guastalla"); BMG (Biblioteca Maldotti di Guastalla); C (fondo Cani), G (fondo Gonzaga). In mancanza di diversa indicazione, i documenti pubblicati sono da ritenersi inediti. Nelle note le citazioni sono limitate ai cosiddetti "ristretti di lettere"; gli altri testi epistolari sono raccolti nell'appendice. Nei manoscritti, le parentesi uncinate indicano le integrazioni di lacune meccaniche, le tonde lo scioglimento di abbreviazioni con esiti linguisticamente dubbi per la provenienza incerta degli scriventi, per l'assenza di attestazioni per esteso della parola o per l'uso alterno di più grafie (che è mantenuto in tutti i casi). Nelle epigrafi, invece, le contrazioni ed i troncamenti sciolti sono sempre segnalati. Sia nell'edizione dei manoscritti, sia nella trascrizione dei libri a stampa, la punteggiatura e la suddivisione delle parole ("perché" invece di "p(er) ch(é)") sono state avvicinate all'uso attuale, mentre le parentesi quadre distinguono omissioni nella trascrizione del testo [...] o interpolazioni esplicative ([]).

Sono particolarmente debitore nei confronti di Giovanni Morigi, che per questo studio ha messo a disposizione la propria esperienza tecnica, nonché il materiale fotografico ed i dati raccolti durante l'intervento di pulitura da lui condotto sulla statua nel 1990. Ringrazio Rodolfo Martini, delle Civiche Raccolte Numismatiche di Milano, che ha gentilmente fornito le immagini della medaglia di Ferrante Gonzaga, e soprattutto Paola Barocchi, Marco Collareta e Francesco Caglioti, che mi hanno assistito nell'elaborazione e nella stesura del testo. Dedico questo lavoro agli amici di Parma e Modena.

<sup>1</sup> Stendhal [Henri Beyle], *La Chartreuse de Parme*, préface de Paul Morand, postface et notes de Béatrice Didier, Paris 1972, p. 22.

<sup>2</sup> Cesare Gonzaga, avendo sposato Camilla Borromeo, sorella del celebre Carlo e del primogenito laico Federico, condivise con loro le prerogative di parenti del Papa, che era zio della moglie.

“[...] Le feste che Vostra Eccellenzia ha fatto si sono intese qui con smacco grande delle nostre, per belle che siano state, et molte. Non vi ha nessuno che non volesse essersi trovato a vedere tutta la beltà et nobiltà romana assetata [sic] ad una tavola; et io non haverei havuto ventura di trovarmi in Roma a tal tempo. L'altre feste, che preparava il conte Federico [Borromeo], dovettero essere come una collitione et antipasto del banchetto che gli portava il conte [Persico] Brocardo, assai più solenne di quanti n'abbia mai più havuto in sua vita. Né occorrendomi altro, bacio le mani di Vostra Eccellenzia, et prego Dio che a lei ancora porti, quando che sia, qualche simili [sic] ventura [...]”<sup>3</sup>. La congiuntura che si andava delineando pareva risollevarare la dinastia del Generale dal declino politico-finanziario, dalle ombre del recente conflitto con Modena (1557) e dai guasti arrecati dal sacco inflitto dagli Estensi in quelle medesime circostanze<sup>4</sup>.

Parallele iniziative d'apparato erano dirette a qualificare il rango delle due famiglie nella terra d'origine. Favorito dalle nuove alleanze, il Pontefice convocava a Roma lo scultore cesareo Leone Leoni e coinvolgeva Michelangelo Buonarroti nelle prime fasi progettuali di un monumento funebre destinato ad onorare i propri fratelli, Gabriele e Giangiacomo, già generali. Il sepolcro, destinato al transetto del Duomo milanese, sarebbe risultato una profusione di marmi rari, di statue e rilievi bronzi; un avvolgersi di modanature accumulate e ininterrotte, ma frastagliate ora dall'emergere, ora dal rientrare della struttura: la celebrazione gentilizia vi veniva introdotta in forme dimostrative, scopertamente centroitaliane<sup>5</sup>.

Analoghe esigenze di celebrazione dinastica erano sentite alla corte di Guastalla, dove assumevano la forma di una rivalutazione del capostipite del ramo cadetto reggente. Già Luca Contile (Cetona 1505-Pavia 1574) ricordava Ferrante nella prima delle sei *Sorelle di Marte* (1556), canzoni intese a celebrare i nuovi rampolli della fazione asburgica italiana. Il letterato era stato al seguito del Generale tra il 1548 e il 1551, mentre questi era governatore di Milano per Carlo V<sup>6</sup>. L'omaggio poetico invitava Cesare alla commemorazione del padre, strutturando un canone di militari famosi ed avanzando i temi (passaggio di consegne tra Atlante ed Ercole in cerca di affermazione; ritratto come forma di memoria interna ed esterna) e le ragioni (dinastiche, professionali, morali) per una celebrazione pubblica e visiva: “*Ma perché tanto ben non si scompagni / dal mondo, né si perda l'alta imago [di Ferrante I] / (che chi l'ha vista in sen scolpita porta), ecco che vi raddoppia e vi rinforza / gli spiriti e la scorza / veder quel vero trionfante in Roma / Ferrando invitto, padre vostro, e 'n lui / trasfondendovi vui / sotto la stessa e fatigosa soma / potrete ornar la giovinetta chioma*”<sup>7</sup>.

Tra i sei dedicatari delle canzoni, ben tre (Cesare Gonzaga, Francesco Ferdinando d'Avalos, Filippo d'Asburgo) a tale data erano impegnati con il medesimo scultore cesareo

<sup>3</sup> BEMo, AC, GG, doc. 108.

<sup>4</sup> Sul sacco dei territori guastallesi, cfr. Ireneo Affò, *Istoria della città e duca di Guastalla...*, II, Guastalla 1786, pp. 221 e ss.

<sup>5</sup> Cfr. da ultimo Andrea Spiriti, *Leone Leoni nel Duomo di Milano: il Mausoleo del Medeghino*, in *Leone Leoni tra Lombardia e Spagna*. Atti del Convegno Internazionale, Menaggio, 25-26 settembre 1993, a cura di Maria Luisa Gatti Perer, Milano 1995, pp. 11-13.

<sup>6</sup> Luca Contile, rimasto in ambito asburgico, nel 1556 serviva un altro governatore di Milano, il cardinale Cristoforo Madruzzo. Cfr. Abd-el-Kader Salza, *Luca Contile, uomo di lettere e di negozi del secolo XVI: contributo alla storia della vita di corte e dei poligrafi del 500*, Firenze 1903.

<sup>7</sup> *Le sei sorelle di Marte, canzoni di m. Luca Contile*, in Fiorenza, appresso Lorenzo Torrentino, MDLVI, p. 19, strofe 5, vv. 1-7. Alla strofe 2, v. 4, Ferrante era definito “*ai nemici et agli invidi tremendo*”. Tale motivo celebrativo ritorna già nella medaglia del Generale commissionata nello stesso anno (cfr. fig. 2 e *infra*).

Leone Leoni per innalzare al genitore monumenti funebri o celebrativi<sup>8</sup>; gli stessi tipi prescelti, come vedremo, denunciavano la loro adesione ad un canone legato alla generazione precedente ed agli Stati asburgici. In tal senso, un monumento statuario di rango principesco poteva sollecitare il riconoscimento del peso politico, se non territoriale, della nuova dinastia guastallese. Nel contempo il tema dell'avvicendamento dinastico – reso attuale da un'altra successione, quella imperiale – trovava in Italia le prime monumentalizzazioni pilota proprio in riferimento agli Asburgo, per esempio nella recente Fontana del Nettuno a Messina<sup>9</sup>. D'altronde, proveniendo dal servizio di Sua Maestà, il Principe era in grado di *"far valere, a proprio vantaggio, le benemerenze paterne, mostrandosi altresì impegnato a seguire, del gran capitano, le orme"*<sup>10</sup>. Con l'augurio che il nuovo re Filippo II rinnovasse i propri favori nei confronti del casato, Contile interpretava dunque le concrete aspirazioni di Cesare alle cariche e ai privilegi già concessi a Ferrante I: *"Il pastor de le fide e ricche gregge [Filippo II], / che d'intorno al Tamigi, al Beti, al Tago, / a l'Hibero, al Sebeto, al re dei fiumi, / l'assicura, nodrisce, affrena e regge, / vi propone [a Cesare] d'honor si bella imago, che, se vorrete, fra i più degni numi / vedransi i vostri lumi [...]"*<sup>11</sup>.

Mentre nei medesimi anni cinquanta gli avvisi inviati a Guastalla dall'agente Bernardino Pia, residente nella capitale pontificia, richiamavano attenzione sulle celebrazioni monumentali<sup>12</sup>, una statua-ritratto era già prospettata da Leoni nel carteggio intercorso con Ferrante durante il 1556<sup>13</sup>. La destituzione dalla carica di governatore a Milano (1554) e la difficile situazione finanziaria avevano però imposto a Ferrante differenti priorità. Nel 1555 aveva commissionato a Leoni solo una medaglia<sup>14</sup>, il cui verso mostrava Ercole nell'atto di sottomettere due figure giganti; sullo sfondo, malcelato, lo spiava un malefico satiro, e si

<sup>8</sup> Cfr. Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti nelle redazioni del 1550 e del 1568*, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, Firenze VI, 1987, p. 202.

<sup>9</sup> Il monumento, commissionato a Giovannagnolo Montorsoli dal Viceré, dai Giurati e dai Provvisori d'acqua, celebrava la pacificazione dei mari *"CAROLO QUINTO IMPERANTE MDLVII"* (sul lato frontale del plinto) e *"PHILIPPO CAROLI V. IMP. FILIO REGNANTE MDLVII"* (su quello posteriore); cfr. Birgit Laschke, *Fra Giovan Angelo da Montorsoli: ein Florentiner Bildhauer des 16. Jahrhunderts*, Berlin 1993, pp. 109-112.

<sup>10</sup> Cesare Mozzarelli, *I Gonzaga a Guastalla dalla cortigianata al principato, e alla istituzione di una città conveniente*, in *Il tempo dei Gonzaga*, a cura di Cinzia Bertoni e Fiorello Tagliavini [catalogo dell'omonima mostra, Guastalla 1985], Cesena 1985, p. 13. Negli anni cinquanta il richiamo a Ferrante I aveva dunque un valore operativo, mentre nelle successive biografie sarebbe stata descritta la situazione di continuità già consolidata ed evoluta, a cui fa riferimento il passo di Mozzarelli.

<sup>11</sup> *Le sei sorelle* cit., strofe 6, vv. 5-11.

<sup>12</sup> Bernardino Pia scriveva "di Roma, il XX maggio nel LVIII" (ASPr, GG, b. 45, fasc. 2, non num.): *"Questi Romani hanno arizzato in Campidoglio una statua alla Santità di Nostro Signore, che è reputata bellissima et di gran valuta, tal che tra la statua et ornamento del sito, ove è collocata, vogliono che vi siano corsi di spesa vicino di 3000 scuti"*. Ed il 19 agosto 1559, a seguito dei torbidi successi alla morte del Papa, lo stesso comunicava (ASPr, GG, b. 45, fasc. 3, non num.): *"Vox Eccellentia haverà a quest' hora inteso la morte del Papa, succesa hieri a' XXII bore; dopo la quale dai caporioni et popolo romano furono per forza spezzate tutte queste prigioni di Torre di Nona, di Corte Savella et di Campidoglio, et liberati tutti i prigionieri. Et il Palazzo d'Inquisitione, dopo l'esservi entrati i medesimi per forza, et rotte le prigioni, et liberatissimamente tutti i prigionieri, fin da loro messo a sacco et fuoco [...]. In Campidoglio anco han tutta guasta una bella statua di marmo di detto Papa, che il medesimo popolo vi haveva posta, et fatto di più un decreto De abolenda memoria Pauli Quarti"*. Per la statua di Paolo IV, realizzata da Vincenzo de' Rossi e collocata nel Palazzo dei Conservatori nel giugno 1559, cfr. Regine Schallert, *Studien zu Vincenzo de' Rossi: die frühen und mittleren Werke (1536-1561)*, Hildesheim-Zürich-New York 1998, cat. 12. La testa della figura, unico pezzo sopravvissuto, si conserva a Castel Sant'Angelo.

<sup>13</sup> Il 13 giugno 1556 Leoni scriveva infatti a Ferrante da Bruxelles: *"Mi tengo beato, poiché Vostra Eccellenzia non è sdegnata co' meco per haver in capo di tanto tempo penato di darki una sola medaglia, essendoli debitor di un colosso"* (ASPr, ES, b. 23, LL; già in Amadio Ronchini, *Leone Leoni d'Arezzo*, in 'Atti e memorie delle Regie Deputazioni di Storia Patria per le provincie modenese e parmensi', serie I, III, 1865, n. XXI).

<sup>14</sup> Cfr. la lettera che Leoni inviava al Gonzaga da Milano il 14 ottobre 1555, in A. Ronchini, *Leone Leoni* cit., n. XVII.

profilava un'idra (fig. 2)<sup>15</sup>. La raffigurazione alludeva probabilmente alle ritorsioni politiche del Gonzaga, le quali avevano colpito il gran cancelliere Francesco Taverna e probabilmente il castellano Juan De Luna, ovvero i due milanesi che avevano appoggiato l'incriminazione per malgoverno di Ferrante<sup>16</sup>. Nel 1556 la partenza dell'artista, convocato da Carlo V a Bruxelles, allontanava temporaneamente la possibilità di rappresentazioni più monumentali<sup>17</sup>, ma il microritratto, completato e replicato alla corte asburgica, poté fungere da mezzo di propaganda, così come la sua immediata circolazione e domanda permise una verifica degli umori politici<sup>18</sup>.

Tale medaglia costituisce anche il diretto precedente tematico della futura statua di Ferrante I; nondimeno, all'epoca della commissione del monumento gli orizzonti cortigiani dell'iniziativa di Ferrante avrebbero ormai ceduto il passo a quelli principeschi del figlio.

### Tipologia

Furono dunque le sollecitazioni della corte di Pio IV a dare avvio alla commissione della statua: nel 1561 Cesare Gonzaga approfittava delle circostanze favorevoli per stendere già a

<sup>15</sup> Anna Patrizia Valerio, *La medaglia a Milano: 1535-1565*, in *Omaggio a Tiziano* cit., cat. 104; l'esemplare qui riprodotto è conservato nella Civica Raccolta Numismatica di Milano. I rapporti tra Leoni e la dinastia guastallese sono riassunti da Marzio Dell'Acqua, *Leone e Pompeo Leoni scultori*, in *Grandi artisti per una piccola corte dei Gonzaga: per un museo della città* [in occasione della mostra tenuta a Guastalla nel 1990], a cura dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Guastalla, Viadana 1990, pp. 55-60.

<sup>16</sup> Cfr. C. Mozzarelli, *Patrizi e Governatori nello Stato di Milano a mezzo il Cinquecento. Il caso di Ferrante Gonzaga*, in 'Cheiron', IX, 17-18, L'*Italia degli Austria: monarchia cattolica e domini italiani nel secoli XVI e XVII*, a cura di Gianvittorio Signorotto, Mantova 1993, pp. 119-134, in part. p. 129.

<sup>17</sup> Cfr. *supra*, nota 13. Prima della partenza da Milano, l'artista aveva sottoposto alcuni esemplari di prova al committente, come attesta la lettera inviata da Leoni al Gonzaga il 20 gennaio 1556, in ASPr, ES, b. 23, LL, s. num., già edita in A. Ronchini, *Leone Leoni* cit., n. XVIII: "Più tosto per piacer così a m(esser) Giuliano Gossellini che per mia sodisfatione mandai la setimana passata le tre medaglie a Vostra Signoria Ill(ustrissi)ma; dico, perché non erano nette a modo mio. Ma per hora sarà bisogno che Vostra S(ignoria Ill(ustrissi)ma mi habbia per iscusato, riserbandomi, se così piacerà a Vostra Ecc(ellentia), di farne una netta, ché poi da quella se ne possono fonder parechie. Desidero bene di saper da Vostra Ecc(ellentia) come gli ne pare, si del dirito come del rovescio". L'importanza attribuita dal committente a questo ritratto e il suo apprezzamento del rovescio ben emergono dalla sua risposta, pervenutaci in una minuta inedita (app. 1): "Tre di fa hebbi la l(ette)ra vostra de' XX, et hoggi ho ricevute le tre medaglie che mi havete mandate, le quali me sono state gratissime per la bella et ingeniosa fatica che vi havete fatta dentro, così nel dritto, come nel rovescio, del qual voi non vi potevi già immaginar né il più bello, né il più proprio a la Fortuna, ch'io ho corsa. Ve ne rendo adunque infinite gracie, et mi rimetto appresso a dimostrarvi con effetti, quanto io mi tenga per obligato a la virtù et amorevolezza vostra, la qual obligatio ne serà in effetto compiuta se tra le molte occupationi, che de ragione dovete haver in questo vostro partire, rubberete tanto di tempo per amor mio, che possiate farne et mandarmene due o tre altre migliori et perfette quanto al getto, poi che quelle che mi havete mandate, in questa parte non sono riuscite troppo b(e)n(e), come voi med(esimo) dite; onde io non vorrei già rimaner con esse sole havendole desiderate tanto, et dovendole tenere tra le più care cose, ch'io m'abbia". I nuovi esemplari avrebbero dovuto essere in argento: alla fornitura del metallo prezioso si riferisce una lettera di Giuliano Gosellini, datata 29 settembre 1556 e pubblicata nell'app. 2. Il ritrovamento delle due missive citate permette ora di chiarire le fasi ed i tempi di realizzazione del microritratto su basi documentarie, una circostanza ancora piuttosto rara nell'ambito della medagliistica rinascimentale.

<sup>18</sup> Cfr. la lettera che Leoni inviò al Gonzaga da Bruxelles il primo agosto 1556, in ASPr, ES, b. 23, LL, s. num., già in A. Ronchini, *Leone Leoni* cit., n. XXII: l'artista aveva mostrato in pubblico nuovi esemplari della medaglia di Ferrante "[...] e c'è stati di quelli ch'hanno detto che è il tempo del suo rovescio ora [intendi: si sta verificando quanto allegorizzato nel rovescio della medaglia]. Ma fu il bel tiro a la tavola di Monsignor d'Arras [Antoine Perrenot de Granvelle], che fece uno spagnolo, vedendola, che disse: – Bisognerebbe a Francesco de Ibara inviarne una da portare a collo –. Or, sia come si voglia, il detto Rev(erendissi)mo ne ha voluta la copia, e certi altri ancora". Cfr. anche la risposta di Ferrante, datata 16 agosto: "Vi rendo mille grazie che abbiate finito [...] la mia medaglia, la quale starò ora con desiderio aspettando [...]. Che il Vescovo d'Arras ne abbia voluto copia mi è piaciuto per l'onor che a voi ne segue, sapendo molto bene che egli lo fa per la eccellenza di chi la ha fatta, non per la effigie che vi è sopra" (*ibidem*, p. 19, n. 3; Eugène Plon, *Leone Leoni, sculpteur de Charles-Quint, et Pompeo Leoni, sculpteur de Philippe II*, Paris 1887, p. 379).

Roma un contratto con lo stesso Leoni, che avrebbe realizzato l'opera non lontano da Guastalla nella propria bottega di Milano<sup>19</sup>; il 15 marzo lo scultore comunicava l'incarico al più altolocato dei suoi protettori, Antoine Perrenot de Granvelle: “Oltre a cciò [la sepoltura di Giangiacomo dei Medici], mi spasso con una figura di quattro braccia<sup>20</sup>, che ha diverse cose sotto; che sarà di bronzo, et rappresenterà il signor Don Ferrante Gonzaga, et la <fa> fare il signor Cesare, suo figlio. Il mercato è 1800 scudi”<sup>21</sup>. L'artista precisava innanzitutto la scelta di un'iconografia trionfale: il celebrato, ritratto con gli attributi di eroi, divinità o personificazioni, calcava altre figure allegoriche, prostrate ai suoi piedi. Il destinatario della lettera, ministro e collezionista, era perfettamente in grado di cogliere nell'invenzione un riferimento alla statuaria asburgica effimera e permanente, in particolare al gruppo leoniano “Cesaris virtute domitus Furor”, oggi al Museo del Prado (fig. 3)<sup>22</sup>. Il registro moralizzante che caratterizza il motivo della personificazione oppressa è stato ricondotto alla sua origine religiosa, alla sua primitiva funzione didascalica o cultuale (derivasse da letterarie allegorie della Virtù o dai più recenti “San Michele” trionfanti), ma anche ad una volontà di legittimazione e di attenuazione dei riferimenti personali<sup>23</sup>; anche nell'esempio di Guastalla tale prospettiva sarebbe assicurata dall'iscrizione di dedica (a Ferrante, “virtutibus aequa ac victoriis claro”). L'iconografia trionfale tuttavia traeva ragione anche dalla validità dei codici celebrativi recuperati dalla numismatica. Solo il repertorio offerto dalle monete romane, senz'altro la fonte più disponibile ed accreditata di schemi trionfali, permetteva di legittimare storicamente la loro applicazione in un contesto di statuaria ritrattistica: le immagini sui rovesci erano infatti ritenute documento di forme monumentali perdute<sup>24</sup>. A partire da esemplari ampiamente noti, perché già riprodotti, commentati a stampa e talora tradotti a tuttotondo per realizzare figure effimere<sup>25</sup>, le modalità di rappresentazione del comandante vittorioso trovavano riscontri tematici e iconografici. L'assimilazione ad Ercole era nota attraverso raffigurazioni numismatiche di Commodo, riscontrabili in statue

<sup>19</sup> Come già notava Michael Mezzatesta, *Imperial themes in the sculpture of Leone Leoni* (Doctoral Dissertation, New York University 1980), p. 248, la stesura romana del contratto è attestata da una lettera dello scultore del 2 luglio 1563 (ASPr, ES, b. 23, LL; già in A. Ronchini, *Leone Leoni* cit., n. XXVI).

<sup>20</sup> In braccia milanesi, circa 238 cm.

<sup>21</sup> Eugène Plon, *Leone Leoni, sculpteur de Charles-Quint, et Pompeo Leoni, sculpteur de Philippe II*, Paris 1887, p. 364. Leoni aveva lasciato Roma per Firenze nell'ottobre 1560; Cesare era giunto nella capitale pontificia il 31 agosto dello stesso anno, e l'avrebbe lasciata il 31 gennaio 1562 (cfr. Clifford M. Brown, Anna Maria Lorenzoni, *Our accustomed discourse on the antique: Cesare Gonzaga and Girolamo Garimberto, two Renaissance Collectors of Greco-Roman Art*, New York-London 1993, p. 10). Il contratto fu dunque firmato tra settembre e metà ottobre, in perfetta contemporaneità con quello per la tomba milanese, siglato il 12 settembre (in Carlo Casati, *Leone Leoni d'Arrezzo scultore e Giov. Paolo Lomazzo pittore milanese...*, Milano-Napoli-Pisa 1884, pp. 56-62).

<sup>22</sup> Rosario Coppel Aréizaga, *Museo del Prado: catálogo de la escultura de época moderna: siglos XVI-XVIII*, Madrid 1998, cat. 10.

<sup>23</sup> Herbert Keutner, *Über die Entstehung und die Formen des Standbildes im Cinquecento*, in ‘Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst’, VII, 1956, *passim*.

<sup>24</sup> Cfr. p. e. il Discorso di m. Sebastiano Erizzo sopra le medaglie antiche, con la particolar dichiaratione di molti riversi, nuovamente mandato in luce [...], in Venetia, nella bottega Valgrisiana, MDLIX: “La medaglia di Traiano grande [...] ha per reverso una gran figura vestita, con un corno di dوفitina nella sinistra, et un ramo di olivo nella destra, che pone l'uno de' piedi sopra una testa umana”.

<sup>25</sup> P. e. una statua argentea di “Ercole con l'Idra”, opera di Niccolò Tribolo, era già stata proposta in riferimento a Carlo V durante il suo transito per Firenze nel 1536: Cfr. Roy Strong, *Arte e potere: le feste del Rinascimento (1450-1650)*, Milano 1987 [*Art and power...*, Bury St. Edmunds 1973], p. 142.

ad esse coeve (fig. 4)<sup>26</sup>; nella loro varietà, i gruppi trionfali erano inoltre impiegati per commemorare le sconfitte dei nemici esterni all'Impero (fig. 5)<sup>27</sup>.

Il consueto modello plastico, discusso con il committente, dovette definire preliminarmente anche la tipologia statuaria prescelta: un ritratto stante, destinato ad una posizione isolata e sopraelevata<sup>28</sup>. In riferimento ad uomini illustri per meriti d'arme e di governo, tale soluzione monumentale era già codificata, ma localmente si era affermata solo in ambito funerario e per arredi parietali. Negli anni precedenti, tuttavia, il ritorno attivo dell'Imperatore sullo scacchiere politico italiano aveva indotto – specialmente nelle aree di influenza asburgica – ad accantonare per altri effigiati il ritratto equestre, fino ad allora privilegiato proprio nei monumenti celebrativi e funerari eretti in onore di condottieri valorosi (Erasmo da Narni detto il Gattamelata, Bartolomeo Colleoni...) o già di signori (Niccolò III d'Este). Ancora tra il 1482-83 ed il 1499 un colosso equestre isolato che ritraesse Francesco Sforza era stato commissionato dal figlio Ludovico il Moro a Leonardo da Vinci: la celebrazione del fondatore della dinastia poteva essere svolta in nome della sua attività di condottiere e del suo rango di cavaliere. In seguito la tipologia equestre aveva continuato ad interessare gli oppositori franciosanti, giunti al potere nel 1499. Questi ultimi avrebbero volentieri coronato d'una statua il mausoleo milanese dedicato a Gian Giacomo Trivulzio: il carattere signorile del ritratto era parso loro un suggello appropriato al rovesciamento politico di Ludovico il Moro<sup>29</sup>. Anche questo progetto fu però definitivamente accantonato dopo il rientro degli Sforza.

Era dunque sintomatico del mutato scenario quanto nel 1549 scriveva lo stesso Leoni, chiamato da Ferrante I Gonzaga, allora governatore di Milano, ad elaborare un monumento a Carlo V nel contesto delle rinnovate fortificazioni e dei nuovi fulcri monumentali del capoluogo, da poco devoluto all'Impero: “*Dico che gli antiqui imperadori ebbero grandissima avvertenza che le loro statue fussero fatte mentre che essi vivevano et con grande oservazione di decoro, et non come e' nostri moderni, che più tosto si sono lasciati incorere ne l'adulazione che ne l'oservanza dei gradi loro. Ma per non star a ramentare hora dove si stiano le statue dei buoni antiqui in Roma et altri luoghi, né volendo neanche nominare le statue di Gienova, né quella di Padova o l'altra di Vinegia con le infinite altre de diversi signori, con volere aguagliare quanto gran coloso si converebbe a Cesare, se ciascuna di queste statue sono a cavallo et armate, et con il laticlavo, sopra grandi piè di stalli con molti adornamenti [...], io farei un cavallo di metallo di belissima statura et*

<sup>26</sup> Cfr. il *Discorso di M. Sebastiano Erizzo* cit., p. 359: “*Questa medaglia credo sia stata battuta da alcuna delle città della Grecia per adulare la vanità di Commodo, figurandolo dalla parte reversa della medaglia in abito di Ercole, secondo ch'egli da' Romani ricevette le statue*”. E *ibidem*, p. 277: “*il medaglione di Adriano, in rame, [...] ha per reverso un bel figurone in maestà di un Ercole ignudo [...]. Ei per questa figura di Ercole s'intende la Idea di tutte le virtù, et la clava di Ercole ancora è simulacro di valore et di virtù, si come ne i reversi di altre medaglie ancor veggiamo. La spoglia del leone dimostra una generosa fortezza d'animo*”.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 223: “*La medaglia di Traiano grande, di bel metallo, con lettere che dicono: IMP. CAES. NERVAE. TRALANO. OPTIMO. AVG. GER. DAC. PARITHICO. P. M., ha per reverso una gran figura armata [d'asta], che calca con l'uno dei piedi un'altra figura, et dall'una et dall'altra parte di detta figura vi sono due fiumi [...]. Questa medaglia fu battuta per amor di questo Principe, nel tempo che per la virtù di Traiano l'Armenia et la Mesopotamia et l'imperio de' Parti vennero sotto la signoria de' Romani; onde allora determinò il Senato che Traiano ad onor suo fosse chiamato 'OPTIMO' [...]. Adunque la figura in piedi armata è Traiano vincitore*”.

<sup>28</sup> H. Keutner, *Über die Entstehung* cit., p. 154, rileva giustamente come il modellato della statua di Guastalla, anche prima dell'eventuale addizione della base e delle figure sottoposte, prevedesse l'esposizione su ogni lato e, aggiungerei, dall'alto.

<sup>29</sup> Infine fu il suocero di Ludovico Sforza, Ercole I d'Este, a richiedere un modello leonardesco per un monumento mai realizzato alla propria persona. L'opera fu affidata ad Ercole de' Roberti nel 1501: cfr. V. Bush, *The colossal sculpture* cit., pp. 165-173.

*molto del naturale, cioè nella grandezza*<sup>30</sup>. Il ritrovato confronto con gli imperatori antichi induceva a riservare loro la gradazione massima equestre e la possibilità dell'autocelebrazione, introducendo un canone antico di decoro che congedava i precedenti moderni (appunto le statue del Gattamelata e di Colleoni). Tale suggerimento permette forse di giustificare anche il fatto che, intorno alla metà del XVI secolo, le proposte di statue equestri si restringessero a Carlo V o al suo rivale, Francesco I di Valois, il quale evidentemente non riconosceva la gerarchia monumentale che gli stati asburgici andavano elaborando<sup>31</sup>. A queste date dunque solo la tipologia stante offriva una celebrazione ossequiosa nei confronti dell'autorità imperiale legittimante. Come forma di ritratto, la statua in positura eretta pare infatti essersi affermata nell'Italia del Cinquecento soprattutto per iniziativa dei delegati asburgici e dei loro alleati, con la significativa eccezione dello Stato Pontificio<sup>32</sup>. Al contrario, in centri come Firenze<sup>33</sup>, Venezia<sup>34</sup>, per certi versi

<sup>30</sup> ASPr, ES, b. 23, s. num. e data; divergono dalle lezioni a testo le edizioni di Giuseppe Campori, *Gli artisti italiani e stranieri negli stati estensi*, Modena 1855, p. 290, e A. Ronchini, *Leone Leoni* cit., n. IV.

<sup>31</sup> Un monumento a Carlo V, destinato al Campidoglio, fu commissionato nel 1550 a Guglielmo della Porta, ma non procedette oltre la realizzazione di un modello a grande scala (cfr. Joachim Poeschke, *Die Skulptur der Renaissance in Italien, Band II, Michelangelo und seine Zeit*, München 1992, p. 222). Dal canto suo, Francesco I aveva ambito ad un gruppo bronzeo di dimensioni doppie rispetto al naturale, ma la sua morte nel 1547 impedi a Giovan Francesco Rustici di mettere a frutto i propri studi (cfr. G. Vasari, *Vita di Giovan Francesco Rustici...*, in *Le vite* cit., V, Firenze 1984, p. 487). Progettato da Daniele da Volterra per Caterina de' Medici, un colosso equestre ritraente Enrico II fu lasciato incompiuto alla morte dell'artista (1566), dopo il getto del solo cavallo. Esposto solo dopo un ventennio nel Palazzo Rucellai di Firenze, fu trasportato a Parigi nel XVII secolo, per finire distrutto nei moti rivoluzionari del 1792 (cfr. Marie Louise Mez, *Daniele da Volterra: saggio storico-artistico*, Volterra 1935, pp. 44-45). Nel 1544 Michelangelo Buonarroti propose di finanziare un monumento equestre bronzeo a Francesco I di Valois, da erigersi in Piazza della Signoria a Firenze, qualora il Re ne avesse ripristinato le libertà repubblicane (Charles de Tolnay, *Michelangelo: V. The final period*, Princeton 1971, p. 5). Cfr. anche V. Bush, *The colossal sculpture* cit., p. 174; la valutazione della studiosa rimane estranea all'ipotesi che anche i nuovi fattori politici modificassero il codice monumentale nel corso del Cinquecento, motivando in particolare la scarsità di statue equestri e la mancata realizzazione dei progetti sopra elencati (*ibidem*, p. 172).

<sup>32</sup> Ma merita di essere menzionata per la sua vicinanza geografica la commissione incompiuta per una statua prima marmorea, poi in bronzo dorato, da erigere a Modena in onore di Borso d'Este. Il Consiglio di quel Comune la affidò nel 1450 ad un Niccolò Fiorentino, probabilmente il Baronecelli; quindi Donatello, nel 1451. Sulla tipologia, stante o equestre, del ritratto sussistono pareri discordi: cfr. Arthur Rosenhauer, *Donatello*, Milano 1993, cat. 52, p. 243.

<sup>33</sup> D'obbligo il riferimento, in Piazza della Signoria, all'"Ercole e Caco" di Baccio Bandinelli, gruppo ivi collocato nel 1534; al "Perseo" di Benvenuto Cellini, in opera dal 1554; ed ancora, in una tipologia di maggiore impegno ed isolamento, alla Fontana di Nettuno di Bartolomeo Ammannati, conclusa nel 1575, ma già avviata da Baccio Bandinelli negli anni cinquanta. La statua assisa di Giovanni dalle Bande Nere (1540-1555 circa), oggi in Piazza San Lorenzo, era destinata invece ad un'architettura tombale. La statua di Cosimo I in veste di Augusto, realizzata da Vincenzo Danti entro il 1573, avrebbe costituito una piena eccezione se non avesse privilegiato una soluzione ritrattistica attenuata, che alludeva all'effigiato piuttosto per attributi che per somiglianza. Nel 1592 l'opera si trovava nella Sala dei Cinquecento; secondo l'identificazione di Ulrich Middeldorf e Friedrich Kriegbaum (*Forgotten sculpture by Domenico Poggini*, in *The Burlington Magazine*, LIII, 1928, pp. 9-17, ora in U. Middeldorf, *Raccolta di scritti, that is Collected writings*, I, 1924-1938, Firenze 1979-80, pp. 37-54), successivamente sviluppata da H. Keunert (*Über die Entstehung* cit., p. 149), la destinazione originaria ad un ambiente esterno, la testata degli Uffizi, sarebbe stata prima osteggiata dallo stesso Cosimo, ma poi adottata temporaneamente fino al 1585, per essere infine sostituita da un altro ritratto di Cosimo, realizzato da Giambologna. Tale ricostruzione, non concordemente accettata (cfr. Detlef Heikamp, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento. Palazzo Vecchio: committenza e collezionismo medicei*, Firenze 1980, p. 327, n. cat. 168), è stata recentemente riproposta da Roger J. Crum, "Cosmos, the world of Cosimo": the iconography of the Uffizi façade, in *The Art Bulletin*, LXXI, 1989, pp. 237-253. La bibliografia sul problema è riassunta da Giovan Battista Fidanza, *Vincenzo Danti: 1530-1576*, Firenze 1996, cat. 27. Per una panoramica, J. Poeschke, *Die Skulptur der Renaissance* cit., pp. 169-270, 213-214, 203-206.

<sup>34</sup> La Loggetta ai piedi del Campanile di San Marco, sede di riunione per i patrizi della città, fu decorata da statue ad opera della bottega di Jacopo Sansovino tra il 1541 ed il 1560, ma le figure di "Minerva", "Apollo", "Mercurio" e "Pace" erano destinate a nicchie (*ibidem*, p. 153). A Padova, invece, l'"Ercole" colossale realizzato dall'Ammannati (1544-1546) non costituiva che l'arredo di un cortile privato.

Bologna<sup>35</sup>, oltre che nel Ducato estense, come vedremo, la coeva monumentalizzazione delle piazze situate presso sedi istituzionali rappresentava il regime con soggetti esclusivamente mitologici. Su tale preferenza pesavano ora le tradizioni repubblicane della città, ora l'antico consolidamento della dinastia locale, ora semplici ragioni di emulazione. Il contesto poneva dunque in risalto le diverse forme di consenso attuate nei territori imperiali ritrovati o nelle signorie di più recente insediamento (i Doria a Genova, gli Asburgo nel Ducato milanese, i Gonzaga a Guastalla). In tutti questi casi la rappresentazione ritrattistica e la scelta iconografica finale trovavano ragione nel profilo militare del celebrato<sup>36</sup>.

Accanto al significato dinastico, il gruppo scultoreo assumeva una precisa valenza urbana, affiancando a Guastalla la ripresa dei lavori di fortificazione guidati da Domenico Giunti e dall'allievo Benedetto (1559)<sup>37</sup>. La città, proiettata oltre il Po verso l'ostilità estense, ne osservava, da capitale, le iniziative monumentali. Correva il 1553 quando nella prossima Brescello – sito piccolo, ma di rilevanza militare, posto entro i confini del Ducato ferrarese – era stata collocata nella piazza centrale una statua di Ercole su plinto. L'opera, commissionata nel 1550 a Jacopo Sansovino, alludeva nel contempo al sovrano (Ercole II) ed al suo preteso progenitore mitico, raffigurato stante, a riposo dopo il compimento delle sue fatiche, appoggiato sulla clava ed ammantato con pelle di leone: l'atto di un san Giorgio vittorioso, e la nuda corporatura dell'eroe maturo e invitto<sup>38</sup>. Voluta dapprima per la Porta Erculea di Modena, a sigillo delle fresche mura, la statua era quindi stata scopertamente destinata a Brescello, località sottratta a Ferrante I nell'ambito della guerra di Parma (1552), in un momento in cui anche le tracce del transito spagnolo si sarebbero volute obliterare sotto il toponimo "Erculea"<sup>39</sup>. Resistito alla ritorsione estense, il baluardo gonzaghesco di Guastalla rispondeva nel 1560 con un proprio monumento.

D'altronde, il motivo iconico dell'Ercole trionfante e a riposo, accanto a quello delle "Fatiche" per la pittura d'apparato, era già da alcuni decenni un soggetto privilegiato delle celebrazioni politiche centroitaliane. È qui opportuno ricordare almeno l' "Ercole trionfante sull'Idra", allegoria del debellamento dei Bentivoglio realizzata da Alfonso Lombardi in terracotta dipinta a finto bronzo. La statua, commissionata dal Consiglio degli Anziani per celebrare nella propria sala di riunione la restaurazione del governo papale, è ancora "in situ" nel Palazzo Pubblico, già del Legato Apostolico, a Bologna<sup>40</sup>.

Il significato politico-militare apparentava la statua ad altri interventi entro cittadelle e porti di frontiera, dove simili figure, bronzee e marmoree, sorgevano a celebrare in vita il trionfo di condottieri. Sarebbe presto stato il caso della sfortunata commissione del Duca d'Alba ad

<sup>35</sup> Con la Fontana del Nettuno, commissionata a Giambologna dallo stesso Pio IV nel 1563, messa in opera nel 1566 e corredata delle armi del Pontefice, del Cardinal legato, del Vicelegato e della Comunità di Bologna; cfr. p. e. Patrizio Patrizi, *Il Giambologna*, Milano 1905, pp. 64-79.

<sup>36</sup> Esemplare il caso del monumento ad Andrea Doria per Genova, in cui la statua finale di Giovannagnolo Montorsoli, in opera dal 1540, accantonò il programma allegorico dell'"Andrea Doria a mo' di Nettuno", progettato da Baccio Bandinelli (cfr. Piero Boccardo, *Andrea Doria e le arti: committenza e mecenatismo a Genova*, Roma 1989, p. 290).

<sup>37</sup> I. Affò, *Istoria cit.*, III, 1787, p. 15.

<sup>38</sup> Bruce Boucher, *The sculpture of Jacopo Sansovino*, New Haven-London 1991, II, cat. 34. La celebrazione statuaria era associata alla sicurezza da aggressioni esterne nel *Capitolo del s. Francesco Bolognetti a m. Giovanbattista Giraldi Cinthio*, vv. 127-133, in *Dell'Ercole di m. Giovanbattista Giraldi Cinthio nobile ferrarese, segretario dell'illusterrissimo et excellensissimo Signore, il signore Hercule Secondo d'Este, duca quarto di Ferrara, canti ventisei*, in Modena, nella stampperia de' Gadaldini, MDLVI, p. 350: "O felice città, che si tranquilla / siedi, e sei fatta bomai non pur sicura, / ma nobildonna di negletta ancilla, / al nuovo Alcide tuo lieto procura / d'intagliar marmi e d'inalzar trofei, / che da barbari mostri ti assicura, / tu per lui grande e inviolabili sei".

<sup>39</sup> V. Bush, *The colossal sculpture cit.*, pp. 137-139.

<sup>40</sup> Norberto Gramaccini, *Alfonso Lombardi*, Frankfurt a. M.-Bern-Cirencester 1980, pp. 28-29.

Anversa (1572), che si volle raffigurato in trionfo sulla multiforme eresia<sup>41</sup>; ma la tipologia sarebbe rimasta in auge con il monumento decretato a Messina in onore di Giovanni d'Austria (1571-1572), vittorioso sui Mori<sup>42</sup>. Parrebbe quasi che a metà secolo, con l'attenuarsi della fluidità politico-militare precedente la battaglia di San Quintino (1557), le sussistenti tensioni territoriali (per le Fiandre piuttosto conflitti civili) trovassero conveniente sbocco in antagonismi monumentali.

A Guastalla i ritardi nella finitura vanificarono le intenzioni della committenza, le cui scelte precoci avrebbero dato alla città il secondo esempio di statua-ritratto celebrativa stante nella Penisola. Per i governatori milanesi, in particolare per il predecessore Alfonso d'Avalos, le rispettive famiglie si sarebbero invece limitate ad una commemorazione funeraria, adeguandosi ai precedenti gentilizi locali. Nel proporre Leone Leoni per la realizzazione di un monumento al defunto Marchese d'Avalos (1546), ad esempio, il letterato Girolamo Muzio prospettava alla vedova modelli esclusivamente funerari<sup>43</sup>; anche la testimonianza di Giorgio Vasari, risalente al suo viaggio del 1566 nell'Italia Settentrionale, attesta che il progetto infine adottato si era mantenuto entro tali parametri, prevedendo una figura verisimilmente stante, di grandezza maggiore del naturale<sup>44</sup>.

Delle sorti di tale monumento non si ha notizia, ma il tipo stante e armato in riferimento ad un condottiero veniva contemporaneamente accolto in altre sepolture locali: per esempio nelle tombe di Guido da Correggio a Parma<sup>45</sup> e di Alessandro Zambecchari a Bologna<sup>46</sup>; a Napoli, nelle tombe di Galeazzo e del figlio Nicola Antonio Caracciolo di Vico<sup>47</sup>, forse

<sup>41</sup> Luc Smolderen, *Jacques Jonghelinck*, Louvain-la-Neuve 1996, pp. 126-133, riassume i problemi legati a questa allegoria antropomorfa, dotata di due teste, sei braccia e numerosi attributi, allusivi alla ribellione protestante sedata a Jemmingen nel 1568.

<sup>42</sup> Già fra le fontane del Montorsoli a Messina, volute piuttosto per assecondare le aspirazioni cittadine al rango di capitale dell'isola, l'iscrizione apposta al "Nettuno" sul bordo sinistro del bacino alludeva a tale funzione di segnacolo periferico (in opera dal 1556): "REGNORUM HAEC META EST CAROLO SIMUL ATQUE FILIPPO / HIC TERRA INVICTIS HIC FAMULANTUR AQUAE"; cfr. B. Laschke, *Fra Giovan Angelo* cit., pp. 91 e ss. (p. 109, nota 21).

<sup>43</sup> In proposito cfr. la sua lettera alla vedova, databile dopo l'aprile 1546 (in Girolamo Muzio, *Lettere*, ristampa anastatica ed. Se[r]martelli 1590, a cura di Luciana Borsetto, Sala Bolognese 1985, p. 174 e ss.): "Di papa Giulio II ne vive la memoria per le mani di Michel'Agnolo. A Leone [X] et a Clemente [VII] ha dato vita Baccio Bandinelli. Del Duca di Mantova [Francesco II Gonzaga] si vede la statua fatta da Alfonso [Lombardi] di Ferrara, e quella di Monsignor di Foix è in Milano. Tacito le molte medaglie di conio del conte Guido Rangoni fatte dal Cavallerino [Niccolò Cavallerino della Mirandola]: e la bellissima sepoltura del conte Claudio [Rangoni], ordinata da Giulio Romano. Essendo questi tali principi e cavalieri in tal maniera stati onorati, al Marchese, tra gli onorati onoratissimo, doveva esser negato uno a lui così debito onore? Vi chiede, o valorosa donna, vi chiede la statua lo amor di lui verso di voi, e la vi chieggiorno i meriti del suo valore". Il canone accoglieva solo iniziative ancora 'in fieri': la tomba di Giulio II, avviata nel 1505 e conclusa nel 1545, quando fu posta a San Pietro in Vincoli; le tombe dei papi medicei in Santa Maria sopra Minerva, pure a Roma, alloggiate al Bandinelli nel 1536 e compiute nel 1541; la tomba di Gaston de Foix, affidata al Bambaià nel 1516-17 e rimasta incompiuta, così come la statua per Francesco Gonzaga, commissionata a Mantova nel 1532 e non conservata. Il sepolcro per Claudio di Francesco Maria dei Rangoni di Castelvetro e di Livizzano, oggi nella navata sinistra del Duomo di Modena, doveva essere stato avviato nel 1537, data della morte del Conte. Erano dunque selezionate commissioni rilevanti per il prestigio dell'artefice o per l'affinità sociale del defunto (i conti Rangoni, il governatore milanese Gaston de Foix).

<sup>44</sup> G. Vasari, *Le vite* cit., p. 203: "E finalmente [Leone Leoni] ha fra mano la statua del signor Alfonso Davalo, marchese famosissimo del Guasto, statagli allogata dal Marchese di Pescara suo figliuolo, alta quattro braccia, e da dover riuscire ottima figura di getto per la diligenza che mette in farla e la buona fortuna che ha sempre avuto Leone ne' suoi getti".

<sup>45</sup> Si trova nella Chiesa di Santa Maria della Steccata, la cui Confraternita commissionò il monumento nel 1568; Giovanni Battista Barbieri lo portò a termine nel 1570. Cfr. p. e. Laudadeo Testi, *Santa Maria della Steccata in Parma*, Firenze 1922, p. 84.

<sup>46</sup> Ad opera di Lazzaro Casario, si trova nella Basilica di San Francesco, dove il monumento sarebbe stato posto immediatamente dopo la morte del condottiero (1571), come si ricava dall'epigrafe ottocentesca. Cfr. Ferdinand Rodriguez, *La Basilica di san Francesco in Bologna*, Bologna 1948, pp. 18-19.

<sup>47</sup> I sepolcri dei Caracciolo di Vico si trovano nella chiesa di San Giovanni a Carbonara. Furono realizzati da Giovanni da Nola e dalla sua bottega (il secondo con la collaborazione di Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria) entro il 1557: la data è fissata dell'epigrafe apposta al compimento della cappella, avviata nel 1516 da Galeazzo

note al committente guastallese attraverso uno dei frequenti soggiorni nei suoi feudi meridionali: non era lontano quello materno di Ariano. Né si dimentichi a Milano il citato monumento con ritratto stante di Giangiacomo de' Medici, che Leoni terminò nel 1563-64<sup>48</sup>.

### Le iniziative artistiche di Cesare Gonzaga (1561-1575)

Il 30 agosto 1561 un pagamento iniziale di quattrocento scudi era liberato in favore di Leone Leoni sulla piazza di Milano. Il primo ottobre il committente verificava lo stato di avanzamento dei lavori<sup>49</sup>. Tali contatti<sup>50</sup>, mediati dal segretario milanese Giuliano Gosellini, proseguivano nel 1562 con la consegna di un "ritratto". Dipinto, scultura o maschera funeraria, esso mirava a facilitare una rappresentazione fedele del defunto (fig. 6), dal momento che Leoni poteva disporre solo delle raffigurazioni di profilo, da lui stesso realizzate per la medaglia del 1556<sup>51</sup>.

Sforzi paralleli per il reperimento di bronzo da fondere, per la statua e per armamenti, sono variamente attestati: nel 1561 il Papa faceva dono a Cesare di alcuni pezzi di artiglieria<sup>52</sup>; il 21 marzo 1562 si esaminava la possibilità di procrastinare l'agognato recupero degli arazzi, già impegnati da Ferrante e quindi dallo stesso figlio, e di acquistare artiglierie a Milano con il controvalore delle "tapezzerie"<sup>53</sup>. La limitata disponibilità di contanti traspare anche

Caracciolo. Il figlio Colantonio, primo marchese di Vico, morto nel 1562, aveva predisposto da vivo il proprio monumento funebre nel 1544, come si ricava dalla relativa iscrizione, che dovrebbe riferirsi alla sola struttura architettonica (in Antonio Filangieri di Candida, *La chiesa e il monastero di san Giovanni a Carbonara: opera postuma a cura di Riccardo Filangieri di Candida*, Napoli 1924, pp. 69 e ss.). Il contratto per le statue di quest'ultima sepoltura risale però all'aprile 1547, quando si richiede tra le altre una figura di "cavaliere armato similiter proporzionato [con riferimento alle statue dei santi Pietro e Andrea destinate a nicchie della stessa cappella]" (in *Diario di Annibale Caccavello, scultore napoletano del secolo XVI*, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida, Napoli 1896, p. LXXIX; le memorie dello scultore attestano anche che i suoi lavori nella cappella cessarono nel 1557). La bibliografia è desumibile da Francesco Abbate, *La scultura napoletana del Cinquecento*, Roma 1992, pp. 122 e ss., e da Ottavio Morisani, *Giovanni Miriliano da Nola*, in "Archivio storico per le province napoletane", XXVII, 1941, pp. 283-327).

<sup>48</sup> E. Plon, *Leone Leoni* cit., pp. 150-156.

<sup>49</sup> In un registro non esplorato dagli studi leoniani, oggi in ASPr, GG, b. 46, s. n., i copialettere di Cesare ne riassumevano le lettere in tali termini: "Al penultimo del detto [agosto 1561...]. A Leone Aretino: che al capitano Gazzino si è dato ordine che paghi sin a quattrocento scudi, a conto della statua che fa. Che Sua Ecc[ellentia] ha fatto col signor Cardinale quanto esso desidera". Quindi: "A' di primo di ottobre detto [1561...]. Al capitano Gazzino: [...] che, prima che paghi a Leone Aretino il danaro che con altre Sua Ecc[ellentia] gli ha scritto, si informi per come sta la statua che egli ha da fare".

<sup>50</sup> ASPr, GG, b. 46, s. n.: "A' di X di gen(ar)o detto [1562]. A Leone Aretino: de la statua".

<sup>51</sup> Secondo Nino Giannantoni (*Mostra iconografica gonzaghesca: catalogo delle opere. Mantova, Palazzo Ducale, 16 maggio-19 settembre 1937*, s. l. 1937, p. 82, cat. 359-362), i ritratti di Ferrante realizzati per il Palazzo Ducale di Mantova e per il Castello di Ambras presuppongono un modello comune, diverso dalla versione di Cristofano dell'Altissimo (oggi a Firenze, Galleria degli Uffizi), e forse collegabile al Museo Gioviano. A Leoni doveva essere stata recapitata una copia di tale ritratto, come reso noto da una lettera di Gosellini al Principe, datata 17 giugno 1562 (app. 3). Il committente rispondeva (ASPr, GG, b. 46, s. n.): "A' di 24 di giug(n)o [1562...]. Al secretario Giuliano: che, finito che Sua Ecc[ellentia] babbia di ber l'acqua, attenderà al particolar del signor Duca di Sessa [Luis Fernández de Córdoba], et a Leone Aretino si manderà qualcho recapito".

<sup>52</sup> I. Affò, *Istoria* cit., p. 18. Il metallo da rifondere avrebbe potuto essere impiegato anche per il getto di nuove artiglierie, compiuto da Dionisio Burchi nel 1565: cfr. *ibidem*, p. 24.

<sup>53</sup> ASPr, GG, b. 46 (già in C. M. Brown, Guy Delmarcel, *Tapestries for the courts of Federico II, Ercole, and Ferrante Gonzaga, 1522-1563*, Seattle-London 1996, p. 119, nota 2). Il segretario del Gonzaga scriveva: "A' di XXI detto [marzo 1562...]. Al Marni [Vincenzo]...: che se, per conto del valor de le tapezzerie impegnate, si potesse haver tanta artiglieria, sentita Sua Ecc[ellentia], la piglierebbe". Evidentemente Cesare risentiva del disastro causato dai prestiti volontari del padre al Ducato milanese (cfr. I. Affò, *Istoria* cit., II, p. 228). Di essi rimaneva esplicita menzione ancora nel testamento dell'ex Governatore, redatto a Bruxelles il 17 novembre 1557: "A Monsignor illustrissimo, mio fratello, non so che dar delle mie cose particolari, essendo impegnate, vendute e dissipate quante cose io haver potevo acquistare colle fatiche mie; et tutto ciò è proceduto per servizio di Sua Maestà" (dal testamento di Ferrante I Gonzaga, in BMG, G, b. 20, c. 4v). Per analoghe ragioni numerosi preziosi della famiglia rimanevano impegnati, come testimonia, ancora alla morte di Cesare, il carteggio della moglie Camilla Borromeo (cfr. C. M. Brown, A. M. Lorenzoni, *Our accustomed discourse* cit., p. 140, nota 12). Sugli arazzi cfr. C. M. Brown, Guy Delmarcel, *Tapestries for the courts* cit., doc. 33, pp. 104-105; doc. 53, p. 119.

da una lettera del 16 novembre, in cui Leoni annunciava che la camicia in argilla per il getto della statua era pronta ed interrata, ma restava da concordare la fornitura di materie prime<sup>54</sup>. La richiesta di altro metallo, oltre al bronzo da artiglieria, non muoveva da ragioni quantitative, ma qualitative: ottone e stagno avrebbero fluidificato la lega, permettendo maggiore risoluzione, schiarendo le superfici e conferendo brillantezza; nel contempo, lo spessore minore del getto avrebbe agevolato il trasporto e la messa in opera della statua. Il committente preferì fornire le materie prime in proprio possesso, nonostante i timori dell'artista per i lunghi tempi del trasporto. La lettera di Leoni in proposito, del 20 novembre<sup>55</sup>, giungeva presentata da una missiva dell'agente Gosellini, di due giorni anteriore<sup>56</sup>.

In simili circostanze gli interessi della committenza si spostavano verso l'allestimento di una nuova sede di rappresentanza. A partire dal 1562 gli agenti romani di Cesare (Girolamo Garimberto e Cesare da Bagno) avviavano a tal fine un'intensa ricerca d'arredi antiquari<sup>57</sup>. Si precisava allora una strategia della famiglia papale, in cui il nipote laico era chiamato ad assumere un ruolo culturale inusuale, a complemento di quello più sobrio e riformista del cardinale Carlo Borromeo. Nello stesso anno la morte del Borromeo primogenito, Federico, aveva suggerito che Cesare Gonzaga ne prendesse il posto; nel 1563 Carlo facilitava quindi l'esportazione di marmi per il cognato; dopo il 1568-69, infine, dimostrava l'intenzione di cedere a terzi parte delle proprie collezioni<sup>58</sup>. Il palazzo del ramo guastallese a Mantova veniva pertanto destinato ad ospitare un 'antiquarium' e uno studio che ponessero l'immagine del casato sulla strada dei principali sovrani europei in visita<sup>59</sup>. Un'accademia era contestualmente fondata nel 1562 sotto gli auspici papali<sup>60</sup>. Nelle sale di rappresentanza, il dispiegamento di diverse serie tipologiche (statue, busti da piedistallo o da mensola, sovrapporte, pitture, rilievi, medaglioni, bronzetti, vasi e lucerne) e tematiche (cesari e militi; sovrani contemporanei e genealogia della casata; 'otia' nobiliari di figure mitologiche e manufatti fittili antichi, 'souvenirs' aristocratici dei feudi meridionali) costituiva anche un nuovo orizzonte della concorrenza collezionistica di Cesare con la corte estense. Il rapporto con le corti asburgiche trovava riscontro nei ritratti imperiali, antichi e moderni; i legami con Roma, nelle classi e nel decoro formale degli oggetti. Cultura e

<sup>54</sup> ASPR, ES, b. 23, LL; diversamente edita in A. Ronchini, *Leone Leoni* cit., n. XXIII: "Ho fatto quanto Vostra Ecc(ellent)ia mi ha comesso col signor Giuliano [Gosellini], il quale a sua essortatione ha poco ch'io comprai certa pezzi d'artiglieria [...]. Hora Vostra Ecc(ellent)ia dice che gli tornerebbe bene darmi tanta artiglieria. Gli respondo che a me non si dà niente, havendo a spendere il danaro in ciò [...]. Et per ricordo dico a Vostra Ecc(ellent)ia che mi farà bisogno di ducento scudi, oltre all'artiglieria, per comprar stagno ed ottone, acciò il metallo habbia una bella lega et bel colore; ovvero, essendo l'artiglieria tanta, potrà cavar d'indi i danari, né li verò a dare questo incomodo".

<sup>55</sup> ASPR, ES, b. 23, LL; diversamente edita in A. Ronchini, *Leone Leoni* cit., n. XXIV: "Ho veduto quanto Vostra Ecc(ellent)ia mi risponde del mandar l'artiglieria a Milano, et poi i danari; ma non ho veduto pur un cenno di che maniera Vostra Ecc(ellent)ia me la voglia dare. [...] Sappia Vostra Signoria illustrissima che del metallo d'artiglieria io ne ho, et ne baverò ogni volta ch'io voglia, per trenta quattro lire il cento, che dà 170 lire il migliaro. [...] Vostra Ecc(ellent)ia potrà hora vedere quel che ben gli metterà, et col suo giudicio dar quel ordine che gli parà, acciò ch'io quanto prima possa dar ordine a la fusione; che altro non aspetta, molti mesi sono. Et perché Vostra Signoria illustrissima dice che io a punto gli dia quanta ne bo bisogno, gli dico che a punto non lo saprei dire, ché è cosa incerta, ma che nella fornace voglio ben mettere dieci migliaro di metallo, per non far qualche disordine che poi mi rovinasse, essendomi riuscita quest'opera una gran machina, et di maggior inventione che non sia il modello".

<sup>56</sup> App. 4. Il committente rispondeva all'artista ed all'agente il medesimo giorno (ASPR, GG, b. 48, s. n.): "A' dì XX detto [novembre del LXII...]. Al secretario Giuliano: come in minuta. Al cavaliere Leoni Aretino: come in minutd".

<sup>57</sup> C. M. Brown, A. M. Lorenzoni, *Our accustomed discourse* cit., in part. pp. 73 e ss.

<sup>58</sup> Cfr. C. M. Brown, *The Dukes of Bavaria and Ferrara and cardinal Carlo Borromeo's antiquities (1568-1569)*, in 'Source: Notes in the History of Art', VII, 1988, 2, pp. 13-16.

<sup>59</sup> C. M. Brown, A. M. Lorenzoni, *Our accustomed discourse* cit., pp. 124-127, in part. la nota 2.

<sup>60</sup> I. Affò, *Vita del cavaliere Bernardino Marliani mantovano...*, Parma, presso Filippo Carmignani, MDCCCLXXX, p. 7. Forse la stessa Accademia andrebbe considerata in parallelo alla borromaea "Accademia delle Notti Vaticane", pure fondata nel 1562.

relazioni di palazzo richiedevano qui una visualizzazione più articolata di quella dispiegata per la fortezza e la dimora di Guastalla; con il risultato di ridimensionare di molto i finanziamenti altre voci di spesa, come alla bottega milanese.

Da un lato si imponevano a Cesare la conservazione del patrimonio familiare (in parte ancora impegnato presso i creditori); l'adempimento dell'incarico, già paterno, di capitano generale per la Lombardia; la celebrazione del genitore e l'attuazione dei suoi progetti monumentali. Dall'altro, si affacciavano le esigenze signorili di aggiornamento politico-culturale e il desiderio di emulazione verso i contemporanei. Tali spese suntuarie gli erano rimproverate dallo zio, cardinale Ercole Gonzaga, in una lettera del 18 ottobre 1559, nella quale il prelato esprimeva l'opinione che il nipote avrebbe soddisfatto “*a pieno [al proprio onore solo] se, lasciando da canto quei tanti corsieri et tanti falconi*”, avesse provveduto “*delle cose necessarie alli signori suoi fratelli*”<sup>61</sup>. Il letterato Alfonso de Ulloa, attivo a Venezia, tratteggiava abilmente tale temperie nella lettera dedicatoria, rivolta a Cesare, della sua *Vita del valorosissimo e gran capitano don Ferrante Gonzaga*. L'apertura era tutta giocata sull'antinomia: “*A niuno con più ragione (illusterrissimo et eccellentissimo Principe) doveva io dedicare la 'Vita del signor don Ferrante Gonzaga' che a Vostra Eccellenza, accioché, si come ella, essendo nata di lui, ha ereditato il suo patrimonio e stato, herediti ancora la historia de' suoi fatti. In quello consiste la ricchezza, et in questo la fama: talché camineranno insieme l'utile e l'onore. Ma nondimeno questa heredità obliga lei tanto a seguire ciò che suo padre fece, quanto a virtuosamente spendere ciò che egli le lasciò. Non è minor lode e virtù – né forse non è minor difficoltà – conservar l'acquistato, che acquistarne di nuovo, poiché così si conserva la facoltà che sostiene l'onore*”<sup>62</sup>. La conclusione della narrazione storica, in cui la figura di Ferrante I attraversava da protagonista le vicende italiane di un trentennio, era affidata, come di consueto, ad un ritratto fisico, morale, familiare e politico. Il letterato sceglieva di condensare l'eccezionalità del profilo da lui delineato in un'immagine permanente, la cui tipologia statuaria, straordinaria in epoca moderna, ratificava il paragone storiografico con i condottieri antichi, sviluppato nella finale *Comparatione di don Ferrante Gonzaga con Scipione Africano*, e confermato dal coinvolgimento di un Fidia redivivo e di un materiale perenne. Persino l'adozione del soggetto, l'impresa erculea adottata nella medaglia del 1556, confermava la veridicità e la misura di quelle precedenti celebrazioni: “*Et percioché fu perseguitato da' suoi nimici con molte insidie e anco per altre vie per torgli la vita – onde per questo essendo stati scoperti alcuni trattati in Asti et altrove, furono severamente giustitiati alcuni, ch'erano i principali delle congiure – e anco per quel che ultimamente gli avvenne contra i suoi calunniatori, di tutti i quali riportò vittoria, [Ferrante I] tolse per impresa un Hercole che doma i monstri, col motto che dice: 'TU NE CEDE MALIS', [e] fu certamente molto al proposito per la significatione del suo concetto. Et ora il signor Cesare, suo figliuolo, fa che in Milano il cavalier Lione Aretino, scultore eccellentissimo (le cui stupende e miracolose opere nella eccellenza e perfettione loro, se fossero al tempo degli antichi, ragionevolmente potrebbono concorrere con quelle di Fidia, o con ogni altro scultore di quelle felici et gloriose età, nelle quali degnamente furono in tanta stimazione questi eccellentissimi huomini), gli faccia una statua di bronzo grande maggior del vivo,*

<sup>61</sup> Cit. da C. Mozzarelli, *I Gonzaga a Guastalla* cit., p. 17 e nota 59.

<sup>62</sup> *Vita del valorosissimo e gran capitano don Ferrante Gonzaga, principe di Molfetta etc., descritta dal signor Alfonso Ulloa. Nella quale, oltre i suoi fatti et di molti altri principi et capitani, si descrivono le guerre d'Italia et d'altri paesi, cominciando dall'anno MDXXV, dove il Guicciardini finisce le sue Historie, fino al MDLVII..., in Venetia, appresso Nicolò Bevilacqua, 1563, p. non num.*

*con alcuni ornamenti sopra il medesimo soggetto. La quale ha da essere messa in Guastalla, terra libera di questo signore, per memoria di quelli che verranno*<sup>63</sup>.

Nel 1563 il modello e la camicia della figura stante, da troppo tempo interrati in una fossa adatta soltanto a contenere le sollecitazioni dell'atteso getto bronzeo, rischiavano di divenire porosi per le infiltrazioni d'acqua<sup>64</sup>. Al prospettarsi di danni irreparabili, in luglio le reiterate richieste di Leoni venivano finalmente soddisfatte: dopo l'iniziale rifiuto di un pagamento offerto in forme extra-contrattuali<sup>65</sup>, Leoni accettava infine il finanziamento, attingendo alla pensione di luogotenente, che Cesare percepiva a Milano e utilizzava per le spese locali<sup>66</sup>.

Del getto della figura stante, avvenuto nel corso del 1564, si ha menzione solo nel gennaio 1565<sup>67</sup>. Il breve entusiasmo per l'evento sollecitò il versamento della rata seguente, che richiedette pegni ed indebitamenti<sup>68</sup>. Dopodiché pare si arrestassero i lavori, mentre il segretario milanese si adoperava in un estremo tentativo di accreditare i timori dell'artista, anche appellandosi alla competenza del committente<sup>69</sup>. L'interruzione del lavoro ripartisce nettamente le responsabilità della realizzazione. Leone Leoni formò i modelli e gettò il primo pezzo, su cui appose la propria firma in un passaggio tra i più virtuosi, dove il

<sup>63</sup> *Ibidem*, c. 180r e v. Sono dovuti alla veste poco accurata dell'"editio princeps" l'uso alternante delle grafie "e" / "et" per la congiunzione copulativa, e l'anacolito del primo periodo.

<sup>64</sup> Lettera di Leoni a Cesare Gonzaga, "da Milano, il 13 di maggio del '63", diretta a Mantova (ASPr, ES, b. 23, LL; già in A. Ronchini, *Leone Leoni* cit., n. XXV): "Sono forzato a suplicar a Vostra Ecc(ellentia) che, quanto più presto la può, mi mandi il recapito da fondere la statua, per ciò che mi sono avveduto che essa patisce et ha patito a star nella fossa all'umido, dove la calai la state passata, pensando che Vostra Ecc(ellentia) mi dovesse provvedere [...]. Hora, perché il tempo è attò a la fusione e al sciugare della terra, di nuovo già ne faccio istanza che resti servita di ciò".

<sup>65</sup> Lettera di Leoni a Cesare Gonzaga, "da Milano, il 2 di luglio del '63", diretta a Mantova (ASPr, ES, b. 23, LL; già in A. Ronchini, *Leone Leoni* cit., n. XXVI): "Il signor Vincenzo [Marni] al fine mi voleva dare quattrocento et cinquanta e tanti scudi, per li cinquecento che Vostra Ecc(ellentia) mi diede intentione; e perché esso gli fu accettato in Camera, non mi è paruto d'accettarli, essendo diverso il pagamento che debbo, rimetandomi al contratto fatto a Roma; e per dir il tutto, gli baverai tolti a buon conto, et esso signor non ha voluto darmeli, volendo ch'io facessi quel che non debbo et che non conviene. Il contratto, se Vostra Signoria illustrissima si compiacerà, se mostrerà al detto signor Vincenzo, et esso mi potrà contar gli scudi, secondo l'accordo, o in oro o in moneta [...]. Però supplico a Vostra Ecc(ellentia) che non lasci passar questi pochi giorni caldi, acciò fondi la statua, che senza il metalo non posso; il quale metalo è più caro oggi che mai fusse".

<sup>66</sup> ASPr, GG, b. 48, s. n.: "A' di VIII di luglio [1563...]. Al Marni [Vincenzo] [...]: che a Leone Aretino si diano quei danari delle paghe di là, tenendone poi conto. Al caval(ie)re Leone: che al Marni si ordina che gli sborsi i quattrocento cinquanta et tanti scudi nel modo che esso gli vorrà. Che attendi a finir l'opera". Come si vede, la formulazione del "ristretto" lascia margini di dubbio su chi infine imponesse la forma del pagamento. E ancora: "A' di XX di luglio [...]. Al Marni: che de' 458 scudi et soldi 52, sborsati al caval(ie)re Leone, et dei 50 che ha ritenuti per il debito del conte [Persico] Brocardo, Sua Ecc(ellentia) resta soddisfatta. Et serve questo per discarico suo dell'i 545 scudi ricuperati del soldo di Sua Ecc(ellentia)".

<sup>67</sup> Lettera di Leoni a Cesare Gonzaga, "da Milano, 1565, il 25 di gennaio", a Mantova (ASPr, ES, b. 23, LL; diversamente edito in A. Ronchini, *Leone Leoni* cit., n. XXVII): "Io credetti che l'signor conte Frogossino bavessi data piena relatione del getto de l'illustrissimo Signore. Mi credetti anco che Vostra Ecc(ellentia) mi dovesse sovenire, come gli scrissi, acciò la statua, che è sopra terra, si potesse cominciar [sic] a rimettere, e l'altra, che nella fossa stanno a rischio di tanti pericoli, non mi bavessero da farmi restar affrontato [sic] con Vostra Ecc(ellentia)d".

<sup>68</sup> ASPr, GG, b. 48, s. n.: "A' di 9 di feb[rajo]o [1565...]. A messer Matteo del Castellazzo: che procuri in ogni modo di trovar dugento scudi, o ad interesse, o a ragion di dieci per cento, o in qualsiasi altra via, et diali al caval(ie)re Leone Aretino, facendo la sigurtà a quei tali che sborsero il danaro. Che oltre alle cautele ch'e S(u)a Ecc(ellentia) gli farà, gli manderà per maggior sua sodisfazione un anello in peggio di trecento scudi". E ancora: "Al caval(ie)re Leone: che in breve se gli manderà danari e che trattano lavori gagliardamente intorno alla statua".

<sup>69</sup> App. 5. La lettera del segretario risale al 14 febbraio 1565. Effettivamente il secondo pezzo del gruppo, comprendente la base e le figure sottoste, presenta un getto più difettoso, motivabile anche in ragione di tali protratte infiltrazioni di umidità. Petto e braccia del satiro sono state rabberciati con estesi tasselli (fig. 10); il fianco sinistro reca le tracce di una bolla d'aria. Le due statue furono poi uniformate con un lavoro di politura molto accurato, come mostra il profilo tagliente dell'arricciatura dello scollo. L'ampia zona rifusa presente attorno al ginocchio sinistro della figura di Ferrante (fig. 8) pare invece dovuta principalmente al rallentamento del metallo liquefatto in un tratto di minore pendenza. Tale fu il tenore dei lavori di finitura svolti da Pompeo Leoni tra il 1591 ed il 1594, ai quali si riferiscono una lettera dello scultore nel febbraio 1591 (nota 107) e due dell'erede della commissione, Ferrante II, risalenti al 21 luglio e al 26 agosto 1593 (app. 23 e 24).

mantello del Capitano ricade sul braccio immoto del satiro (fig. 7)<sup>70</sup>. Un confronto con la statua bronzea di Filippo d'Asburgo, ora al Museo del Prado, dimostra che lo scultore usava firmare le figure anche prima dell'assemblaggio finale con altri pezzi, che poteva essere demandato ad altri<sup>71</sup>. Subentrando al genitore negli anni novanta, al bronzo di Guastalla Pompeo Leoni contribuì marginalmente, in particolare al secondo pezzo, gettato dal padre in vecchiaia e bisognoso di politura ancora nel 1591. Di conseguenza, diversamente dalle statue realizzate con il padre per gli Asburgo e trasferite presso la bottega madrilena di Pompeo, le quali recano doppia firma, Leoni figlio non siglò la statua di Ferrante con il proprio nome.

La morte del cardinal Ercole Gonzaga (1563) e quella di Pio IV (1565) indebolivano infine la preminenza sovraffocale della famiglia. Gli sforzi economici si concentravano allora sull'edilizia civile di Guastalla. Dal 1564 venivano affidati alle cure di Francesco Capriani da Volterra il Palazzo Ducale, gli assi viari, la decorazione dei loro edifici, le fabbriche delle sedi monastiche e la chiesa di San Pietro<sup>72</sup>. Coerentemente nel 1567 Cesare si trasferiva nel suo feudo.

Nel contempo, tuttavia, la sua committenza ed il suo collezionismo incontravano riconoscimenti a livello nazionale. L'architetto delle fabbriche medicee Giorgio Vasari, in seguito al viaggio che nel 1566 lo aveva portato a Mantova ed a Milano, menzionava il Principe in due passi delle sue nuove *Vite* (1568). Nella *Vita di Benvenuto Garofalo e di Girolamo da Carpi, pittori ferraresi, e d'altri lombardi*, il palazzo di Cesare a Mantova esemplificava le iniziative che avevano accresciuto il patrimonio artistico della città, e segnalava il rinnovato impegno di un giovane Gonzaga nel garantire la continuità della scuola pittorica locale dopo la scomparsa di Giulio Romano<sup>73</sup>. La statuaria monumentale rientrava invece in un diverso canone, in cui le prospettive di rappresentanza, già auspicate e formulate in chiave gentilizia e territoriale da Ulloa, risultavano pienamente assecondate. Nel capitolo *Di Lione Lioni aretino e d'altri scultori et architetti*<sup>74</sup>, infatti, la commissione di Cesare era preceduta dai resoconti sulla statua trionfale di Carlo V, sulle statue e busti per gli Asburgo nelle Fiandre, sulle teste per il terzo Duca d'Alba, per il guardasigilli imperiale Granvelle e per Vespasiano Gonzaga Colonna, allora marchese della vicina Sabbioneta; ed era seguita dalle iniziative funerarie di Pio IV, del generale cesareo Giovambattista Castaldo e di Francesco Ferdinando d'Avalos<sup>75</sup>. Nella visione del contemporaneo, il valore della statua si risolveva in un allargato contesto asburgico: "Al signor Cesare Gonzaga ha fatto, pur di metallo, una statua di quattro braccia, che ha sotto un'altra figura che è avviticchiata con un'idra, per figurare don Ferrante suo padre, il quale con la sua virtù e valore superò il vizio e l'invidia che avevano cercato porlo in

<sup>70</sup> L'identificazione dell'iscrizione "LEO / ARE/TIN(US)", finora trascurata, è stata possibile grazie alle riprese fotografiche ravvicinate, effettuate durante il restauro della statua. La presenza di una firma era segnalata nel ms. di Giulio Cesare Cani in BMG, C, fasc. 2, ma il testo era riportato a memoria ("LEO ARETINUS FECIT").

<sup>71</sup> R. Coppel Areizaga, in *Museo del Prado: catálogo de la escultura* cit., cat. 20.

<sup>72</sup> I. Affò, *Istoria* cit., pp. 25 e ss.

<sup>73</sup> G. Vasari, *Le vite* cit., IV, Firenze 1976, pp. 423-424, ricordava "un bellissimo antiquario e studio", "la genealogia di casa Gonzaga" di Fermo Ghisoni, "alcuni quadri, che certo son rari" di Raffaello, "un altro studiolo fatto per le medaglie, il quale ha ottimamente d'ebano e d'avorio lavorato un Francesco [Capriani] da Volterra" e "alcune figurine di bronzo antiche" collocate nel medesimo scrittoio.

<sup>74</sup> G. Vasari, *Le vite* cit., VI, Firenze 1987, pp. 201-204.

<sup>75</sup> Per gli Asburgo, cfr. R. Coppel Areizaga, *Museo del Prado: catálogo de la escultura* cit., cat. 11-20. Per Antoine Perrenot de Granvelle, cfr. Die Bronzoplastiken: Statuetten, Reliefs, Geräte und Plaketten. Katalog bearbeitet von Leo Planistic... (Publikationen aus den Sammlungen für Plastik und Kunstgewerbe. Kunsthistorisches Museum in Wien, 4), Wien 1924, nn. 222, 224 e 225. Per Giovambattista Castaldo, cfr. Andrea Zezza, *Giovanni Battista Castaldo e la chiesa di Santa Maria del Monte Albino: un tondo di Raffaello, un dipinto di Marco Pino e un busto di Leone Leoni a Nocera de' Pagani*, in *'Prospettiva'*, 93-94, 1999, pp. 29-41.

*disgrazia di Carlo per le cose del governo di Milano. Questa statua, che è togata, e parte armata all'antica e parte alla moderna, deve essere portata e posta a Guastalla per memoria di esso don Ferrante, capitano valorosissimo*". L'artista toscano aveva potuto anche visitare la bottega di Leoni, vedere la figura stante – l'unica allora presente, tra quelle che elencava nelle *Vite* – ed essere messo a parte del progetto complessivo<sup>76</sup>. La sua lettura precisava dunque atti ed attributi, mettendo in risalto il prestigio della tipologia, i riferimenti biografici del soggetto emblematico e la loro pertinenza rispetto al celebrato, "capitano valorosissimo". In un implicito confronto con le imprese signorili fiorentine, Vasari poteva apprezzare la variazione che portava a due le figure conculate, moltiplicando i rapporti compositivi ("una statua [...] che ha sotto un'altra figura che è avviticchiata con un'idra") e simbolici ("superò il vizio e l'invidia"). L'assimilazione ai condottieri latini era colta sul piano del vestiario (fig. 8), di foggia anticheggianti – l'allacciatura del mantello sulla spalla ed il suo drappeggio sulla gamba; la corazza di cuoio, allacciata sì anteriormente, ma con 'gorgoneion'; il 'cinctorum' con lambrecchini tondeggianti (fig. 9) e lingue rettangolari a frange; i sandali a mascheroni (fig. 10) –, ma contemporaneo (le brache gonfie e corte, a tagli; il collo arricciato della camicia)<sup>77</sup>.

Nell'ottavo decennio, la corrispondenza di Cesare con Milano fotografava una situazione gravata dai debiti – segnatamente dai negoziati per l'ipoteca della suburbana Villa Gonzaga e per gli arazzi impegnati –, ma ancora attiva. Un sussistente interesse per l'arredo urbano del feudo trapelava dalla ricerca di fondi per la statua e di documentazione grafica su altre fortificazioni<sup>78</sup>.

La ripresa d'interesse verso la statua bronzea non era priva di stimoli internazionali, che ne palesavano il ritardo: a Messina nel 1572 il Senato immortalava l'eroe della nuova generazione, Giovanni d'Austria, con una statua-ritratto stante ad opera di Andrea Calamech; ad Anversa il terzo Duca d'Alba, già succeduto a Ferrante I nel governo di Milano, commissionava nel 1570 a Jacques Jonghelinck una statua bronzea trionfale che lo ritraesse, e la destinava alla Cittadella, i cui bastioni recavano i suoi stessi nomi, come in quella di Messina sotto il vicereggno di Ferrante<sup>79</sup>.

Negli stessi anni Giuliano Gosellini, già menzionato come segretario dei conti di Guastalla a Milano, dava alle stampe le sue *Rime* (1572), dove la memoria del patrono defunto si articolava in differenti episodi. Il ricordo delle accuse che avevano portato alla destituzione del Generale dall'ufficio di governatore milanese (1554) era svolto in un sonetto coeve che invitava il Gonzaga all'autocontrollo, ultima soglia eroica di una *virtus* già militare: "Signor, quando il bel vostro animo altero, / non anchor pago de' suoi cotanti honori / antichi e novi, aspira a via maggiori, / nove imprese bramando e novo impero; / allhor, come vinreste invitto il fero / nemico altrui ne' marziali ardori, / vincete i propri affetti interiori, / e fia adempito il vostro alto pensiero. / Perché qual Hercol già, domati i mostri,

<sup>76</sup> Anche per questo la statua era trattata piuttosto come un prodotto culturale milanese, che rispetto al contesto di destinazione: ancora nel nono decennio del secolo, le *Rime di Giovan Paolo Lomazzi Milanesi pittore...*, nelle quali ad imitazione dei grotteschi usati da' pittori, ha cantato le lodi di Dio e de le cose sacre; di principi, di signori et uomini letterati; di pittori, scoltori et architetti, e poi studiosamente, senza alcun certo ordine e legge, accoppiato insieme vari e diversi concetti tolti da filosofi, historici, poeti e da altri scrittori... In Milano, per Paolo Gottardo Ponzio, 1587, Libro quarto..., dove si contengono varie dimostrazioni, esempi, historie, riprensioni et altre fantasie dichiarate sotto metafora, p. 293, registravano l'opera a Milano: "Di Ferrante Gonzaga invitto e degno, / che general fin de la gente Insubre, / vidi la rara statua nel palazzo / del saggio cavalier Leon Leoni, / dalle cui man maestre ella fu fatta / con tal ingegno e con tal studio et arte, / ch'ogn'altro statuor resta confuso".

<sup>77</sup> La spada dall'elsa figurata è perduta: cfr. Giulio Ferrari, *Il monumento Gonzaga a Guastalla*, in 'Rassegna d'arte', IV, 4, 1904, pp. 53-54.

<sup>78</sup> Cfr. le sue lettere a Giuseppe Cargato del 24 febbraio e del 27 dicembre 1574 (app. 6 e 7).

<sup>79</sup> Cfr. H. Keutner, *Über die Entstehung* cit., pp. 157 e 160, e *supra*, testo e nota 41. L'autocelebrazione del Duca non incontrava però il necessario consenso, ed il monumento veniva dismesso nel 1574.

*/ ch'altro non fùr che voglie alte e superbe, / per sì chiara vittoria un dio divenne; / tal a voi, dome le contese acerbe / che vi fanno i nemici interni vostri, / farem voti fra l'anno, in di solenne*<sup>80</sup>. La riabilitazione di Ferrante I era presentata come cosa avvenuta nella distinta sezione dei sonetti in morte (1557)<sup>81</sup>, ai quali veniva aggiunto nel 1574 un componimento, che nell'incipitario risulta rivolto “*al signor Cesare Gonzaga, principe di Molfetta*”. Il motivo della celebrazione visiva introduceva qui un significato dinastico: il monumento al padre di quello era salutato come atto di pietà filiale e di indiretta autocelebrazione, scevra ormai dalle rivendicazioni su di un'eredità politica già accolta e aggiornata. La statua consegnava dunque alla storia il committente, l'artista ed il trapassato: “*Del più candido avorio e più fin oro / ch'habbia Oriente a voi, signor, voi stesso / mille statue drizzaste, e mille appresso / – de la vostra pietà grido sonoro –, / quando al valor paterno, al santo choro / de le Virtuti heroe, che gian con esso, / quell'un metallo ergeste, ove l'ha impresso / del famoso Aretin [Leone Leoni] vivo lavoro. / Questo par che favelle, e le sue altere glorie racconti, e faccia altri palese / come ei vinse con l'arme e col consiglio; come le belve temerarie e fere / che l'annoiar, qual già d'Alcmena il figlio [Ercole], / con l'invitto valor a terra stese*<sup>82</sup>. Al tema monumentale introduceva ora il sonetto precedente, in cui i riconoscimenti al condottiero e la loro diffusione, varietà e durata motivavano un trionfo della fama sul fato; l'accento cadeva già sulla ‘pietas’: “*Dapoi, Fato crudel, che le tue ingorde / brame fur satie del mio eterno pianto; / et anciso il mortal, che sol fu quanto / fér le tue mani scelerate e lorde, / pietosa e mesta e d'un voler concorde / sacrò l'Italia tutta, nonché Manto, / lauri, marmi, metalli in ogni canto / al grande heroe, che 'l dente tuo non morde –. / E' disse: – Hor, se mandar messi superbi / di mie vittorie in questa parte e 'n quella / non spero homai, le mie speranze spente; / almeno in queste eterne opre si serbi, / ch'a lui consacro, al ciel traslato in stella, / la passata mia gloria, e 'l duol presente –*<sup>83</sup>.

### Svolgimenti dinastici sotto l'amministrazione di Camilla Borromeo (1575-1579) e Ferrante II (1580-1628)

Alla morte di Cesare Gonzaga, la vedova Camilla, tutrice del futuro Ferrante II, mentre avviava trattative per la cessione della raccolta antiquaria del marito<sup>84</sup>, ne proseguiva la politica dinastica e monumentale con i consueti limiti finanziari<sup>85</sup>. La sollecitudine di Camilla mirava a garantire la priorità ai finanziamenti per la statua. La Principessa attribuiva importanza all'iniziativa, che avrebbe enfatizzato la continuità dinastica nel difficile periodo di reggenza<sup>86</sup>.

<sup>80</sup> *Rime del signor Giuliano Goselini*, in Milano, per Paolo Gottardo Pontio, MDLXXII, p. 122. L'assimilazione letteraria a Ercole era probabilmente guidata dalla tradizione senecana, che reinterpretava il mito come allegoria politico-morale: cfr. *Sénèque: tragedies. Tome I, Hercule furieux...*, texte établi et traduit par François-Régis Chaumartin, Paris 1996, in part. p. 38, vv. 739-747: “*Quisquis est placide potens / dominusque vitae servat innocuas manus / et incrementum mitis imperium regit / animaque parit, longa permensus diu / felicis aevi spatia vel caelum petit / vel laeta felix nemoris Elysii loca, index futurus. Sanguine humano abstine / quicunque regnas*”; e p. 58, vv. 1268-69: “*Veniam dabit sibi ipse qui nulli dedit? / Laudanda feci iussus: hoc unum meum est!*”.

<sup>81</sup> *Ibidem*, pp. 105 e ss. Il protagonista dei tre sonetti è dichiarato nell'incipitario finale.

<sup>82</sup> *De le rime del signor Giuliano Goselini, terza edizione ampliata di molte cose, che non ebbero l'altre...*, in Milano, per Paolo Gottardo Pontio, MDLXXIII, p. 125.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 124, ma già nell'*editio princeps*, a p. 105, con la sola variante del v. 7, che ivi recitava: “*lauri, metalli e marmi in ogni canto*”.

<sup>84</sup> C. M. Brown, *Our accustomed discourse* cit., pp. 140 e ss.

<sup>85</sup> Cfr. le lettere di Giovanni Antonio Subaglio alla Principessa, datate 18 e 25 gennaio 1576 (app. 8 e 9). Il 13 marzo Camilla Borromeo inviava il dottor Giovambattista Porro a ripartire le entrate milanesi tra la Congregazione della Carità, erede di un lascito del suo cugino, e lo scultore Leoni (app. 10).

<sup>86</sup> Cfr. le lettere della Principessa a Giovambattista Porro (del 6 giugno 1576) e a Giovannantonio Subaglio (del 24 agosto e dell'8 settembre 1576), note da copie coeve (app. 11, 12 e 13).

Un anno prima della morte di Cesare era stata finalmente data alla luce una nuova biografia di Ferrante I, scritta da Gosellini (1574). Gli intenti apologetici del testo trovavano nella commissione monumentale un calzante riscontro: *"Per mano di Lione Aretino, statuario famoso, al quale il Principe di Molfetta rimise l'inventione, gli fu fatta la statua di bronzo, di altezza di quattro braccia; la qual posa giù la gamba diritta, e nel diritto braccio, che si tiene di dietro pur in atto di riposare, ha tre mele cotogne [fig. 9], e ne la sinistra mano un'hasta (la quale, secondo Festo, fu dagli antichi assegnata agli huomini valorosi in segno di maggioranza e d'imperio<sup>87</sup>), con che preme un satiro de la medesima grandezza, ch'ella, col sinistro braccio calcandolo, si tien sotto. E sulla base si vede una hidra, con due o tre teste tagliate e pendule, in quella forma che Hercole si descrive tornare dagli Horti Hesperidi, vittorioso de' mostri<sup>88</sup>, percioché egli da la cesarea corte era vincitor ritornato de le satiriche e maledicenti lingue, domate da la sua tanto più invitta quanto più travagliata virtù"*<sup>89</sup>. Nella lettura di un programmista figurativo come il segretario<sup>90</sup>, le notazioni iconografiche sulla positura rilassata del combattente e sul contrapposto degli arti facilitavano l'accostamento ai tipi ritrattistici antichi dell'eroe mitologico e del generale vittorioso<sup>91</sup>. Analogamente la figura del satiro (fig. 10) – che Gosellini non vedeva conclusa – pare dedotta dal tipo antico del Niobide giacente (fig. 12) per la posizione delle gambe accavallate, della testa reclinata, del braccio destro abbandonato lungo il fianco e sul ventre, e per l'allungamento del corpo<sup>92</sup>; la flessione del braccio sinistro, per cui ne diverge,

<sup>87</sup> *Sexti Pompei Festi de verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome, Theewenkianis copiis usus edidit Wallace M. Lindsay*, Lipsiae 1913, pp. 62-63Muell (p. 55): *"Caelibari hasta caput nubentis comebatur [...] vel quod nuptiali iure imperio viri subicitur nubens, quia hasta summa armorum et imperii est. Quam ob causam viri fortis ea donantur, et captivi sub eodem veneunt, quos Graeci 'dorvalotous' et 'doruketous' vocant".* E ancora, p. 101Muell (p. 90): *"Hastae subiciebant ea, quae publice venundabant, quia signum praeципuum est hasta. Nam [...] et Romani fortis viros saepe hasta donarunt"*. Dopo la 'princeps' (Mediolani, apud Iohannem Angelum Seinzenzeler, 1500), il testo circolò in più edizioni. In base ai passi riportati, l'asta qualificava sia l'*'imperium* di chi la portava, sia lo statuto di chi vi era sottoposto.

<sup>88</sup> Cfr. diversamente *Lili Gregorii Gyraldi Ferrariensis Herculis vita...*, Romae, ex Vaticanis Pontificis Max. Aedibus MDXII, in *Lili Gregorii Gyraldi Ferrariensis opera quae extant...*, Basileae, per Thomam Guarinum MDCXXX, p. 554: *"Herculis simulachra nonnulla ab antiquis fingebantur tria mala sinistra gestantis, cuius significationem superius adscripsimus, triplicem scilicet illius virtutem fuisse: non iracundum, non avarum, non voluptuosum. Est adhuc videre in Capitolio Herculis colossus aeneus malum manu porrigentis, quem superioribus annis effossum audiri ubi olim fuerat ipsius Herculis Ara Maxima, ad Forum Boarium"*. Nel giustificare gli attributi e la positura, Gosellini alludeva al medesimo esempio statuario di eroe vittorioso a riposo, l'"Ercole Capitolino", evidentemente richiamato dal materiale e dalle dimensioni maggiori del naturale ed ampiamente noto (cfr. Francis Haskell, Nicholas Penny, *L'antico nella storia del gusto: la seduzione della scultura classica 1500-1900*, Torino 1994 [*Taste and the antique...*, New Haven-London 1981], pp. 280-282). Tuttavia, il segretario tralasciava qui la spiegazione delle allegorie morali per sviluppare i riferimenti biografici (la calunnia dei satiri, il rientro fruttuoso dalle ardue prove).

<sup>89</sup> *Vita del principe don Ferrando Gonzaga, in tre libri divisa, per Giuliano Goselini...*, in Milano, per Paolo Gottardo Pontio, MDLXXXIII, pp. 435-436.

<sup>90</sup> Dell'attività del letterato come programmista sono testimoni le sue lettere a don Antonio di Londogno circa la decorazione di una stanza "di frescura e di diletto", dotata di fontana (pubblicate senza data in *Lettere di Giuliano Goselini* cit., cc. 28r-30v). Oltre a mediare tra il committente e l'artista, il Gosellini era dunque un interlocutore disponibile a discutere il soggetto, ed era legato allo scultore da rapporti personali di amicizia (cfr. p. e. *ibidem*, cc. 55r e v, 202v).

<sup>91</sup> Per le statue di Ercole più note cfr. F. Haskell, N. Penny, *L'antico nella storia* cit., pp. 251-254, 275-279; per l'"Augusto Capitolino", cfr. V. Bush, *The colossal sculpture* cit., p. 87. Per le due statue-ritratto di Carlo V, cfr. R. Coppel Areizaga, *Museo del Prado: catalogo de la escultura* cit., cat. 10 e 11. L'iconografia della statua guastallese è già trattata, con diverse conclusioni, da M. Mezzatesta, *Imperial themes* cit., pp. 252-262. In particolare, un sua generica allusione a fonti monetali ha qui suggerito una verifica puntuale.

<sup>92</sup> Una versione della statua era già nota a Marten van Heemskerck dalla Collezione Maffei di Roma: cfr. F. Haskell, N. Penny, *L'antico nella storia* cit., p. 406. Un vero e proprio repertorio di varianti sul tipo era inoltre offerto dalla "Caduta dei Giganti", affresco di Perin del Vaga per il palazzo suburbano dei Doria a Fassolo, noto a Leoni dal suo soggiorno genovese (1541). Ciò può forse aggiornare l'idea di una derivazione dalla "Medusa" di Cellini, avanzata a sostegno di una lettura fortemente sfavorevole al linguaggio di Leoni, le cui innovazioni guastallese erano risolte in un magistero celliniano (John Pope-Hennessy, *Il Cinquecento e il Barocco*, Milano 1966 [*Italian High Renaissance and Baroque Sculpture*, London 1963], p. 90); quasi la medesima iconografia di giacente precipite, successivamente adottata nel palazzo

introduceva un gesto che, come è stato notato<sup>93</sup>, non sarebbe mai comparso in una statua antica: lo sconfitto si ancora al bordo della base metallica, tentando di trattenere la propria caduta.

Una nuova fase di committenze guastallesi era aperta dal contratto per il matrimonio di Ferrante II con Vittoria Doria (1581)<sup>94</sup>. All'ampliamento delle fortificazioni si affiancava una ripresa dei contatti con lo scultore<sup>95</sup>. Le nozze tra Margherita, figlia di Cesare, e Vespasiano Gonzaga Colonna favorirono un incontro diretto nel 1585<sup>96</sup>. Il secondo pezzo del gruppo statuario, comprendente il satiro, l'idra e la base, non era ancora stato gettato: la precedenza andava alle statue per il 'retablo' destinato all'Escorial, che si realizzavano a Milano su commissione regia<sup>97</sup>. L'estate dello stesso anno si organizzava però il pagamento di alcuni lavoranti settimanali, verosimilmente coinvolti nella fusione o nella rinettatura successiva della statua di cui trattiamo<sup>98</sup>.

Apprezzato per i suoi servigi, Leoni era incluso tra i creati di maggior riguardo<sup>99</sup>. All'atteggiamento del committente però concorreva anche la volontà di mantenere cordiali rapporti con lo scultore, nel timore che il mancato rispetto delle clausole contrattuali inducesse quest'ultimo ad azioni legali, come quelle che i Gonzaga affrontavano con altri creditori<sup>100</sup>.

La procrastinazione delle nozze di Ferrante aveva infine concentrato le iniziative di apparato negli anni 1585-86, quando si affidava a Bernardino Campi il rinnovamento degli arredi e delle decorazioni del Palazzo guastalrese<sup>101</sup>. Si sperava forse di poter esibire la

---

milanese dello scultore, era però sentita dallo stesso autore come "il solo caso in cui il linguaggio usato da Giulio Romano nella 'Sala dei Giganti' a Mantova appare tradotto in scultura". M. Mezzatesta, *Imperial themes* cit., pp. 254-259, ha riconosciuto un'identità di schema tra il gruppo guastalrese e gli stucchi milanesi, senza peraltro discostarsi dal riferimento fiorentino, ribadito da J. Poeschke, *Die Skulptur der Renaissance* cit., p. 229.

<sup>93</sup> *Ibidem*, loc. cit. Per tale motivo potrebbe essere utile il riferimento ad alcune impaginazioni di Giovanni Antonio da Pordenone, p. e. nel "Cristo inchiodato alla Croce", affrescato tra il 1520 e il 1522 nella controfacciata del Duomo di Cremona (in Charles E. Cohen, *The art of Giovanni Antonio da Pordenone between dialect and language*, Cambridge-New York-Melbourne 1996, cat. 33, pp. 578-588, fig. 225): si veda, in primo piano, la figura di sottomesso di spalle, la cui positura pare peraltro riadattare uno schema di repertorio raffaellesco, adottato anche per il cit. "Furore" di Leoni e risalente al tipo statuario pergamenico del "Gallo ferito", allora visibile nella Collezione Grimani (oggi a Venezia, Museo Archeologico: cfr. Phyllis Pray Bober e Ruth Rubinstein, *Renaissance artists and antique sculpture...*, Oxford 1986, cat. 149, pp. 184-185).

<sup>94</sup> I. Affò, *Istoria* cit., p. 74.

<sup>95</sup> Cfr. la lettera diretta da Ferrante II all'agente Carlo Ciria il 12 agosto 1582 (app. 14).

<sup>96</sup> Cfr. la lettera di Leoni a Ferrante II, inviata "da Milano, 1585, i XV di aprile", in ASPr, ES, b. 23, LL., e diversamente edita in A. Ronchini, *Leone Leoni* cit., n. XXVIII: "E' fu tanta l'amorevolezza et i favori che Vostra Ecc[ellent]ia mi fece quand'io passai da Guastalla, che mi fecero di ardito, che io era, divenir modesto e timido. Perciò [sic] che prima io era ardito in sollecitar Vostra Ecc[ellent]ia acciò si desse fine a l'opera, et di poi, per non gli dar molestia - con ciò sia che 'l maritar l'Illustrissima de Sabioneda gli n'abbia data assai -, me gli son mostrato quasi mutolo. Hora, per l'occasione del signor Carlo e per questi nuovi pagamenti, et ancora per l'oferta che Vostra Ecc[ellent]ia mi fece, offerandomi alcuna parte de' danari da finir la detta opra, mi muovo [...] a suplicarla che la mi voglia osservar quanto circa a ciò la mi diede intentione, acciò questa rara memoria, dedicata da la felice memoria del Signor suo padre al grand'avolo, non stia imeritatamente per tanti anni sepolta per cagione di così poco oro".

<sup>97</sup> Documento non rintracciato, noto dalla trascrizione di Giulio Cesare Cani, in BMG, C, b. 33, fasc. 3, p. 27; dalla stessa fonte copiava M. Mezzatesta, *Imperial themes* cit., p. 603, talora con lezioni diverse da quelle a testo: "Poiché Sua Eccellenza ha tardato tanto a risolvere di far ciò, da poi che passai da Guastalla, che passano due anni, Sua Eccellenza dovrà haver a bene che si tardi fino al settembre prossimo a dar spedizione al negotio, si per cagione che non trovano incontri [così in Cani: leggi "maestri"] così pronti, per esser quanti ve ne sono in opera per la grand'opera di Sua Maestà, come perciò che un povero vecchio di 75 anni, ponendosi con questi caldi intorno a questa impresa, porterebbe pericolo, si per i gran fuochi e per i molti altri affari, di pasar molto pericolo della vita". Il riferimento all'età di Leoni data la lettera all'estate del 1584 o del 1585.

<sup>98</sup> Cfr. la lettera di Ferrante II a Ludovico Gabargnano, datata 13 di giugno 1585 (app. 15).

<sup>99</sup> Cfr. le lettere di Ferrante II a Carlo Ciria, del 13 giugno e del 18 settembre 1585 (app. 16 e 17). I movimenti di denaro necessari al pagamento di Leoni sono desumibili dal confronto con la missiva dello stesso a Giuseppe Giavardi, datata 28 settembre 1585 (app. 18).

<sup>100</sup> Cfr. la lettera di Ferrante II a Pierfrancesco Carena, datata 12 settembre 1586 (app. 19).

<sup>101</sup> I. Affò, *Istoria* cit., p. 85.

statua in opera per l'ingresso degli sposi, previsto per l'aprile 1587. A tale data però, accanto alle architetture effimere ed alle vetrate dipinte, solo il piedistallo della statua avrebbe poté contribuire al fondale delle parate<sup>102</sup>.

Il posizionamento del piedistallo apriva però un nuovo ventaglio di problemi. I "periti" locali proponevano una scenografia di maggior respiro, in cui situare il monumento al capo opposto a quello occupato dal Palazzo, a mo' di clausola tra lo sviluppo orizzontale dello spazio antistante e quello verticale di una scalinata ascendente, un fondale scomparso che montava all'argine sul Po<sup>103</sup>. La statua già realizzata, tuttavia, avrebbe mal comportato quel punto di vista tergale rialzato, tale da accentuare la positura curva e scoprire ad una visuale più larga il lato più spoglio e scabro. Non sorprende dunque l'opposizione dello scultore, e conforta apprendere che la messa in opera della statua – tra quelle isolate realizzate dalla bottega milanese, la sola ancora rimasta nel sito originario – non fosse affidata al caso o al progetto d'altri. Collocando il monumento di fronte al portale del Palazzo Comitale, Leoni sfruttava appieno le dimensioni del gruppo, inquadrato tra i caseggiati ed incombente sulla via maestra, con un effetto simile a quello dei telamoni della propria dimora milanese (1565). Sulla facciata di questa, sei prigionieri colossali<sup>104</sup> – divincolandosi dalla struttura, ma non dalle catene – piegavano la loro mole sull'angusta strada, lanciandovi tristi sguardi; nel fregio, due leoni (omaggio ai padroni di casa) gettavano un invidioso satiro a capofitto attraverso il cornicione, verso il vuoto. Con emblematica non differente, Ferrante presentava il nemico sconfitto ai piedi del palazzo che lo sovrastava, mirando in viso chi uscisse dalla dimora guastallese del nipote. Trafitto dall'ennesimo colpo e squilibrato dal peso dell'oppressore, il satiro minacciava il passante di rovinargli dappresso, tentando nel contempo di trattenere la propria caduta con il medesimo gesto del suo simile, raffigurato a Milano. Dalla veduta laterale (fig. 13), il dorso del satiro, inarcato sulla base, è ancora opposto alla concavità dell'oppressore chino ed appoggiato, il cui ultimo moto si ripercuote ancora nel vibrare delle lingue di cuoio sulla spalla che ha inferto il colpo, e sulla gamba che regge il corpo<sup>105</sup>. La veduta dai palazzi – si dall'alto, ma frontale e laterale – dispiegava appieno, a chi intendesse, lo spettacolo dell'allegoria: la mostruosità dell'idra alata (fig. 11), la duplice natura del satiro (figg. 10 e 14).

Nel 1588 il ristagnare dei tempi per la messa in opera veniva sollecitato da una parallela iniziativa del Duca di Sabbioneta, la cui statua bronzea assisa, più scopertamente signorile, veniva collocata nella piazza principale del feudo, sopra un "pilone"<sup>106</sup>, emulando l'impresa di Guastalla a partire dalla scelta dello scultore cesareo.

Nel 1591 la bottega milanese, sgravata delle altre commissioni e gestita ormai da Pompeo Leoni, si rendeva disponibile a rifinire la statua con una lettera dello scultore, che comunicava quanto la recente morte del padre Leone avesse lasciato la famiglia in una situazione di indebitamento; Ferrante II, dal canto suo, era invitato ad onorare i propri

<sup>102</sup> Cfr. la lettera di Ferrante II a Giuseppe Giavardi, datata 15 gennaio 1587 (app. 20).

<sup>103</sup> Cfr. la lettera di Giovangiacomo Lughia a Ferrante II, datata 5 novembre 1588 (app. 21).

<sup>104</sup> I telamoni rappresentano le regioni protagoniste delle vittorie di Carlo V; anche questo apparato rappresentava dunque un tema celebrativo e lealista.

<sup>105</sup> Non solo il contesto ambientale, ma anche i ritmi del panneggio contribuivano senz'altro al dinamismo della scena, dimostrando un aggiornamento stilistico: così di lato, il ricadere del mantello sulla schiena inarcuata, le pieghe a cresta del panno, disegnate come angoli volti verso il basso, ed il gomito sinistro analogamente flesso, ma anche la curvatura della gamba che preme, amplificata dal drappeggio, e quella del torso sottostante (fig. 11); di fronte, lo spiovere obliquo dalle spalle di cinghie e panni e la rotazione verso il centro del ginocchio sinistro (fig. 1). Si ricordi inoltre che il basamento originario, sostituito nel XVIII secolo, era più basso e più vicino al portale (cfr. I. Affò, *Istoria cit.*, p. 265).

<sup>106</sup> La data della commissione non è documentata: un tentativo di datazione è in M. Mezzatesta, *Imperial themes cit.*, pp. 267 e ss. La mancata menzione dell'incarico da parte di Vasari sembra ancora fornire un 'post quem' attendibile per la statua di Sabbioneta.

impegni economici<sup>107</sup>. Nel 1593 venivano stanziati gli ultimi finanziamenti, che furono corrisposti secondo l'avanzamento dei lavori<sup>108</sup>.

Solo nel 1594, tuttavia, la statua era messa in opera<sup>109</sup>. Il testo dell'epigrafe poneva in rilievo assoluto il titolo gentilizio, affiancato da un appellativo di memoria numismatica, indice anticheggiante di consenso ("optimus"), e da un attributo militare pure eroizzante ("invictissimo"). Assecondando la soppressione dei riferimenti polemici contingenti, era tessuto per allusioni un consuntivo dell'intera carriera del celebrato; veniva recuperato anche il profilo cortigiano tramandato dalle *Vite* di Ulloa e Gosellini, soprattutto per dimostrare il contributo offerto dai signori di Guastalla alle vicende europee. Del soggetto allegorico era suggerita una lettura narrativa: dopo aver affrontato i molteplici, inestinguibili oppositori dell'Impero (idra), Ferrante era infine prevalso sull'invidia ("invidiae demum victori") dei detrattori (satiro). Erano così giustificati l'iconografia cesarea, diffusa dagli apparati dei viaggi imperiali<sup>110</sup>, e gli attributi militari ("apud Carolum V Caesarem in castris armatum", "imperatorio munere fortiter functo"). Accentuando il valore dinastico del monumento ("domesticaeque gloriae exemplar"), l'elogio permetteva di commemorare anche l'impegno dei committenti ("quod Caesar filius paraverat simulachrum, hoc Ferdinandus nepos erigendum et exornandum curavit")<sup>111</sup>, secondo una prospettiva attualizzante lungamente perseguita<sup>112</sup>.

Una volta esposta, la rinnovata notorietà della statua trovava riscontro negli epigrammi manoscritti dell'abate Bernardino Baldi, composti presumibilmente tra il 1605 ed il 1615. Nel primo (*La statua di don Ferrando il Vecchio in Guastalla*), il tema dell'invidia trapassava in una topica celebrazione dello scultore: "Opra son di Lion; ben morì Fidia, / per non morirsi, o peregrin, d'invidia"<sup>113</sup>. Nel secondo carme (*Sopra la statua di bronzo di Ferrando Gonzaga*), l'identità di materiale e la prossimità geografica favorivano

<sup>107</sup> "De Madrid, alli 2 feb(r)aro 1591", Pompeo Leoni scriveva a Ferrante (in ASPr, ES, b. 23, LI, già in A. Ronchini, *Leone Leoni cit.*, nota 6, pp. 20-21): "Credo che Vostra Ecc(ellent)ia bavarà saputo come mi condussi con il rimanente dell'opera di bronzo del rettablo di Santo Lorenzo il Reale in Spagna, dove Sua Maestà, oltre che mi ha ben visto, mi fa molta mercede. Mio padre b(buona) memoria morsse agli giorni passati, come Vostra Ecc(ellent)ia baverà inteso [...]. Fra le memorie sue trovo che Vostra Ecc(ellent)ia gli restava un poco debitore per conto della statua del signor Don Ferrante, avo di Vostra Ecc(ellent)ia, di felice memoria, che gli fabricò tant'anni sono, con il satiro sotto. Io ne ho voluto dar parte a Vostra Ecc(ellent)ia, si ben perché mi favorisca in aiutarmi a pagare a chi devo, ma principalmente perché mi parerebbe errore che un'opera tale, che pure è un trofeo e memoria eterna di quel buon Principe e reputazione di Vostra Ecc(ellent)ia, restasse così imperfetta, sendo in tal termine, che con poca spesa si potrà finire".

<sup>108</sup> Cfr. le lettere di Ferrante II a Giangiacomo Lughj del 21 luglio, del 26 agosto e del 14 dicembre 1593 (app. 23, 24 e 25).

<sup>109</sup> L'operazione era affidata ad un maestro di pietra o di legname, che veniva ripagato con dei frammenti di marmo, come disposto da Ferrante il 7 giugno 1593 con una lettera a Pietro Serponte (app. 22). Cfr. anche I. Affò, *Istoria cit.*, p. 263.

<sup>110</sup> Un'esemplificazione puramente tematica è offerta da Fernando Checa Cremades, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Mostoles 1987, pp. 120 e ss.; il mito dell'Idra era d'altronde alla base dell'invenzione allegorica per la citata statua del Duca d'Alba, come nota lo stesso a p. 139.

<sup>111</sup> L'epigrafe apposta frontalmente sul plinto recita: "FERDINANDO GONZAGAE / PRINCIPI OPTIMO ATQUE / INVICTISSIMO / SICILLAE PROREGI / IN SUBRUM GUBERNATORI / ITALIA AFRICA GALLIA / GIERMANIA [sic] BELGIO / VIRTUTIBUS AEQUE AC / VICTORIIS CLARO / APUD CAROLUM V. CAESAREM / IN CASTRIS ARMATUM / IMPERATORIO MUNERE / FORTITER FUNCTO / INVIDIAE DEMUM VICTORI / QUOD AD AMPLISSIMI VIRI MEMORIAM / DOMESTICAEQUE GLORIAE EXEMPLAR / CAES(AR) FILIUS PARAVERAT SIMULACRUM / HOC FERDINANDUS NEPOS ERIGENDUM ET EXORNANDUM / CURAVIT". Diverso il testo riportato da M. Mezzatesta, *Imperial themes cit.*, p. 252, nota 23.

<sup>112</sup> Cfr. il sonetto *Del più candido avorio e più fin oro* e la lettera di Pompeo Leoni del 1591, citt. (cfr. *infra*, note 82 e 107).

<sup>113</sup> B. Baldi, *Gli epigrammi inediti: gli ap洛ghi e le ecloghe*, a cura di Domenico Ciampoli, I, *Gli epigrammi inediti, libri I-IV*, Lanciano 1914, p. 69, n. 305. Mio il suggerimento di espunzione a testo ("Lion" da "Licon"). Entrambi i motivi encomiastici presentano un valore periodizzante: il superamento dell'antico e la morte invidiosa del concorrente, nota alla letteratura artistica in contesti legati all'affermazione di forti innovazioni (cfr. p. e. la redazione del 1550 della biografia del pittore Francesco Francia, in G. Vasari, *Le vite cit.*, III, Firenze 1971, p. 581).

l'accostamento a distanza con il monumento a Vespasiano Gonzaga, non più sentito come un'iniziativa in concorrenza, tanto da poter essere celebrato nella stessa corte di Guastalla in termini equivalenti alla statua locale: "Ferrando è questi; a voi, guerrier, sia specchio, / cui morte amò fanciullo, onorò vecchio"<sup>114</sup>.

L'eccezionale fortuna testuale coeva trovò prosecuzione nei secoli seguenti entro una rara vicenda di vitalità monumentale. La reversibilità del rapporto di derivazione dalle monete è dimostrata dalla riproduzione del gruppo bronzo nel testone della zecca guastallese, coniato sotto Ferrante II con il motto "SIMULACRUM AVITAE VIRTUTIS" (1613)<sup>115</sup>. Il richiamo del lontano merito legittimava gli antichi privilegi, come quello di coniar moneta. L'immagine sarebbe stata ripresa nel 1622 per il nuovo ducatone, in coincidenza con la promozione del feudo a Ducato (fig. 15). La statua rinvia allora al rango della capitale ed all'antichità quasi secolare della Signoria<sup>116</sup>. Ormai identificata con un'antichità cittadina<sup>117</sup>, la statua sopravvisse ai cambiamenti di dinastia e di regime, stimolando anzi restauri della base ed apposizioni di nuove epigrafi, giustapposte e differenziate.

Nel 1784, con il ripristino del plinto, il monumento veniva allontanato dalla strada, isolato e transennato<sup>118</sup>. Significativamente, la Comunità aveva scelto di rinnovare la memoria del capostipite Ferrante I nell'anno della morte di Teodora di Darmstadt, vedova del penultimo Gonzaga guastallese<sup>119</sup>. Negli stessi anni la presenza urbana della dinastia estinta veniva recuperata in sede storiografica: un professore della scuola pubblica cittadina, Ireneo Affò, aveva potuto consultare l'Archivio Segreto dei duchi di Guastalla, le cui carte erano in parte già state trasferite a Parma o disperse. Di tale stagione il padre Affò avrebbe lasciato frutto longevo nella sua *Istoria della città di Guastalla* (1785-1787), così attenta al decoro urbano ed alle sue intenzioni redivive proprio nel momento in cui, come Vicebibliotecario della

<sup>114</sup> *Ibidem*, I, p. 83, n. 380. Cfr. *ibidem*, II, *Gli epigrammi inediti, libro V: gli apologhi e le egloghe*, p. 15, n. 1099: "Per la statua di Vespasiano Gonzaga, duca di Sabioneta: Vespasian ch'opò, vivendo, molto, / lasciò compagno eterno a l'opre il volto".

<sup>115</sup> Sul recto è rappresentato un busto corazzato a testa scoperta con l'iscrizione: "FERD(INANDUS) · GON(ZAGA) · MELFICIT · PRI(NCEPS)"; nella base è posta la firma: "G(ASPARI) M(OLIA) FECTI" (*Corpus Nummorum Italorum: primo tentativo di un catalogo generale delle monete medievali e moderne coniate in Italia o da italiani in altri paesi*, IX, Emilia, parte II, Parma e Piacenza - Modena e Reggio, Roma 1910-1943, Ferrante II, cat. 21).

<sup>116</sup> Sul recto cambiava l'epigrafe: "FERD(INANDUS) : GON(ZAGA) : GUAST(ALLAE) : DUX : ET : MELF(ICIT) : PRI(NCEPS)" (*ibidem*, n. cat. 217). La moneta, non attribuita, è riprodotta in Karl Schulz, *La collezione di monete e medaglie dei Gonzaga presso il Münzkabinett di Vienna*, in *I Gonzaga: moneta, arte, storia*, a cura di Silvana Baldi de Caro [Mantova, Palazzo Te, 9 settembre - 10 dicembre 1995], Milano 1995, p. 324, n. cat. W54; Il conio è pubblicato da Elena Corradini, *Conii e punzoni dei Gonzaga nella collezione del Medagliere Estense di Modena*, *ibidem*, p. 180, n. cat. III.60. Nelle emissioni seguenti la statua viene soppiantata da altre icone dinastiche: il busto di San Carlo nimbato, lo scudo con le armi dei Gonzaga e dei Borromeo, "ANTIQUA ET MATERNA INSIGNIA" (*Corpus Nummorum* cit., Ferrante II, nn. cat. 25 e 32, rispettivamente del 1617 e del 1618). Ma la statua si ritrova ancora nello scudo doppio, in quello semplice da lire sette e nel mezzo scudo del 1664, prime emissioni del Duca Ferrante III (1632-1678), in cui la didascalia "SIMULACRUM AVITAE VIRTUTIS" ricorre in diverse grafie (*ibidem*, Ferrante III, nn. cat. 1-10). Nel ducato da sedici lire del 1732, il primo tra quelli coniati sotto Giuseppe Maria Gonzaga, l'immagine della statua rilanciava una continuità solo temporaneamente interrotta dalla dominazione mantovana: "... IMMORTALE ... DECUS ... VIRTUTIS ... AVITAE", e all'esergo: "PETITUS ~ HONOR ~ UN(ICUI)Q(U)E ~ COMENDAT" (*ibidem*, Giuseppe Maria Gonzaga, n. cat. 1; K. Schulz, *La collezione di monete* cit., n. cat. W57). La prima emissione di ciascun duca poteva dunque raccordarsi alla serie precedente, riproducendo il monumento dell'avo in chiave dinastica.

<sup>117</sup> Sulla vocazione urbana e la memoria storica delle sue ragioni, mantenuta dalla comunità anche dopo il mutare della casa regnante, cfr. C. Mozzarelli, *I Gonzaga a Guastalla* cit., pp. 11-12.

<sup>118</sup> Sul lato occidentale del plinto si legge: "VETERE · STYLOBATA / POST · ANNOS · CLXXX · INIURIA · TEMPORUM · CONLABENTE · NOVUS · A · SOLO · EXCITATUS · EIQUE · STATUA · AENEA · ITERUM · IMPOSITA · AERE · PUBLICO · FERDINANDO · I · H · I / PARMAE · PLACENTIAE · VASTALLAE · DUCE · PIO · FELICI · AUGUSTO · ADNUENTE · ANNO MDCCCLXXIV".

<sup>119</sup> Aldo Mossina, *Storia di Guastalla*, Guastalla 1936, pp. 65-73. Con la pace di Aquisgrana, nel 1748, i Borbone di Parma erano stati riconosciuti signori del feudo devoluto.

Palatina di Parma, dal 1778 lo stesso erudito proseguiva, a malincuore, lo smembramento delle carte gonzaghesche tra la nuova capitale e l'antica sede<sup>120</sup>.

Un nuovo mutamento istituzionale incoraggiava il secondo rinnovamento del piedistallo nel 1862<sup>121</sup>. Un ultimo intervento seguiva nel 1889<sup>122</sup>, a distanza di soli ventinove anni, attestando una cura da porre ormai in relazione con lo sviluppo della monumentalità postunitaria di diffusione nazionale. Con il ripristino della statua, la comunità esaltava la continuità tra antichi e nuovi sovrani: l'eroe locale affiancava in chiave patriottica il nazionale Garibaldi, cui nel 1888 era stata tributata una statua sull'omonima piazza, in parallelo alle principali città italiane<sup>123</sup>.

Nell'ultimo Dopoguerra un'esecuzione sommaria, avvenuta ai piedi della statua nel 1944, suggerì la declinazione ultima, antifascista, del monumento. Un'iscrizione commemorativa in italiano ed un ritratto fotografico venivano apposti non già sui lati del plinto, ma sui gradini dello zoccolo a mo' di altare ai caduti, attivando un nuovo rapporto tra la figura opprimente, l'antico giacente ed il caduto recente, rimosso<sup>124</sup>. Non un restauro, adesso, ma il mantenimento delle scheggiature prodotte dai proiettili forniva il tema ad un ennesimo, rispettoso reimpiego, per cui pure...

*il fallait aimer la patrie d'un amour réel et chercher les actions héroïques<sup>125</sup>.*

<sup>120</sup> Cfr. Albano Sorbelli, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia. Opera fondata dal prof. Giuseppe Mazzatinti*, LXIII, Firenze 1937, pp. XI-XV.

<sup>121</sup> Sul lato meridionale del plinto si legge: "ANNO II / UNITATIS ITALICAE / PUBLICIS IMPENSIS / STYLOBATES / INSTAURATUS".

<sup>122</sup> Sul lato settentrionale del plinto si legge: "HYPOBASIM / TEMPORIS INIURIA / FATISCENTEM / SOLIDIOREM IN FORMAM / AERE PUBLICO / RESTITUENDAM DECREV(ERUNI) / CURATORES MUNICIPALES / AN(NO) MDCCCLXXXIX". Il calco dal greco "*hypobasis*", il cui uso pare ignoto alla latinità classica e media, traduce il vitruviano "*stylobates*", richiamando le precedenti iscrizioni con intenti verisimilmente nobilitanti.

<sup>123</sup> Simili reinterpretazioni di monumenti e figure d'*Ancien Régime* accanto alle nuove realizzazioni sono descritte da Bruno Tobia, *Una patria per gli Italiani: spazi, itinerari, monumenti nell'Italia unita (1870-1900)*, Bari 1991, in part. alle pp. 56 e ss. Sulla statua guastallese a Garibaldi, realizzata dal veronese Carlo Spazzi (1854-1936), cfr. Carlo Dallasta, *Monumenti, in Emozioni padane: 1896-1996. Cento anni della nostra storia*, per conto della Banca di Credito Cooperativo di Guastalla, Guastalla 1996, pp. 10-32; Alfonso Panzetta, *Dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, I, Torino 1994, p. 258. Dal saggio di Tiziano Soresina (*Storia di Guastalla*, ibidem, pp. 112-115) risulta anche che fino al 1892 il parlamentare espresso dal collegio della città emiliana rimase un garibaldino, Enrico Guastalla.

<sup>124</sup> Sui gradini, posteriormente, si legge: "SLA PERPETUA MEMORIA / CHE QUESTO MARMO FU IRRORATO DAL SANGUE / DEL DICHIAROVENNE FRANCO FILIPPINI / VITTIMA INNOCENTE D'INFAME AGGRESSIONE FASCISTA / IL 17 DICEMBRE 1944". Una diversa fortuna, non priva di interessi formali, incoraggiò nella prima metà del XX secolo le copie di ritratti (per lo più tele e bassorilievi) realizzati dal guastallese Andrea Mozzali (nato nel 1895), che riprodusse la statua in un bronzetto da collezione (Guastalla, Biblioteca Maldotti).

<sup>125</sup> Stendhal, *La Chartreuse de Parme* cit., p. 22.

## Appendice documentaria

### 1. A Leone [Leoni] Aretino.

Tre di fa hebbi la l(ette)ra vostra de' XX, et hoggi ho ricevute le tre medaglie che mi havete mandate, le quali me sono state gratiss(im)e, per la bella et ingeniosa fatica che vi havete fatta dentro, così nel dritto, come nel rovescio, del qual voi non vi potevi già immaginar né il più bello, né il più proprio a la Fortuna, ch'io ho corsa.

Ve ne rendo adunque infinite gracie, et mi rimetto appresso a dimostrarvi con effetti, quanto io mi tenga per obligato a la virtù et amorevolezza vostra, la qual oblig(atio)ne sarà in effetto compiuta se tra le molte occupationi, che de ragione dovete haver in questo vostro partire, rubberete tanto di tempo per amor mio, che possiate farne et mandarmene due o tre altre migliori et perfette quanto al getto, poi che quelle che mi havete mandate, in questa parte non sono riuscite troppo b(e)n(e), come voi med(esim)o dite; onde io non vorrei già rimaner con esse sole havendole desiderate tanto<sup>126</sup>, et dovendole tenere tra le più care cose, ch'io m'abbia. Et in ciò potrete esser certo di dovermi far tal piacere, et obligare di maniera, ch'io non perderò occasione onde vegga di potervene mostrar ogni gratitudine, come più appresso vi dirà il sec(retario) Giul(ian)o, a cui le potrete poi consignar perché egli me le mandi, come ha fatto queste altre.

De l'andata vostra in sorte mi rallegra con voi, come di cosa, che se bene su questi principii vi dà travaglio, v'apportarà al fine honore et utile; nel che vi potrete di me promettere sempre tutto quello ch'io potrò far per voi, sicuro di non dover rimaner punto ingannato di quanto di me vi prometterete.

Non mancherò di farvi quanto prima liberar del fastidio che vi dà il Marino [Tommaso?] per li cento scudi, che faceste prestar a m(esser) Ludovico Montio.

Et senza più mi vi profero<sup>127</sup>.

[Ferrante Gonzaga]

### 2. Al magnifico mio come fratello, m(esser) Pier Francesco Carena, secretario di sua Eccellenzia.

Fr(at)ello amatissimo,

[...] io ho sborsato de' miei danari quattro scudi per questa staffetta. Hieronimo argentiere mi instà che io lo paghi di quella libra d'argento che gli feci dare a Leone Aretino per la medaglia di sua Eccellenzia. Fate che per l'uno e per l'altro di questi effetti mi siano mandati i danari; et amatemi et scrivetemi spesso, che il simile farò io a voi, et mantenetemi in gratia di sua Eccellenzia et vostra.

Di Milano, a' 29 di (settembre) 1556.

Fra(te)llo amorevolissimo,  
Giuliano Goselini<sup>128</sup>.

<sup>126</sup> La variante "con esse sole havendole disiderate tanto" sostituisce nella minuta la versione cassata "con queste, che a giudicio vostro non lo sono".

<sup>127</sup> A tergo è annotato: "'56. A m(esser) Leone Aretino, a' XXVIII di ge(n)naro". M minuta, in ASPr, ES, b. 23, LL, s. num. Tale fascicolo, raccolto da Amadio Ronchini per il suo articolo monografico (*Leone Leoni cit.*), fu solo parzialmente trascritto negli appunti dello studioso, conservati in ASPr, RR, b. 4, fasc. 1; di conseguenza, il documento non fu neppure pubblicato.

<sup>128</sup> BEMo, Autografooteca Campori, "Gosellini Giuliano", doc. 98.

**3. Allo illustrissimo et eccellentissimo Principe mio Signore, il signor Cesare Gonzaga, Capitan Generale <della gent>e d'arme di Sua Maestà Catholica in Lombardia, etc. A Roma.**

Illustrissimo et eccellentissimo Signor, mio signore.

Poco tengo che respondere alla l(ette)ra di Vostra Eccellenzia de' VI del presente, per esser risposta di mie, et per haverle scritto a pieno con le precedenti [...]. Hebbi il ritratto del Signor nostro illustrissimo che sia in gloria; si darà a<l> signor Leone, et si farà quel tanto, che il Mauro [Giovannantonio] mi scrive d'ordine di lei [...]. Humilmente li bacio le mani, et così fa il Gran Canc(ellie)re [Francesco Taverna], tanto suo s(servito)re [...].

Di Milano, a' XVII di giugno del LXII.

Di Vostra Eccellenzia humilissimo et obligatissimo s(servito)re,  
Giuliano Goselini<sup>129</sup>.

**4. Allo illustrissimo et eccellentissimo Principe mio signore, il signor Cesare Gonzaga, Capitan Generale della gente d'arme di Sua Maestà Catholica in Lombardia, etc. A Mantovia.**

Illustrissimo et eccellentissimo Signor, mio signore.

Due l(ette)re di Vostra Eccellenzia ho ricevuto di V e XI del presente, amendue piene della sua solita humanità [...]. A lo scultor Leone Aretino si è data la l(ette)ra di Vostra Eccellenzia et fatto intendere quanto ella mi ha scritto. Con questa sarà la risposta, alla quale mi rimetto. Egli ha ridotto l'opera nel termine che dice, et è disposto di finirla, quando a Vostra Eccellenzia piacerà [...].

Bacio humilmente le mani di Vostra Eccellenzia, et le prego Nostro Signor che la illustrissima et eccellentissima sua persona et casa guardi et feliciti.

Di Milano, a' XVIII di novembre MDLXII.

Di Vostra Eccellenzia humil et obligatissimo s(servito)re,  
Giuliano Goselini<sup>130</sup>.

**5. A l'illustrissimo et eccellentissimo Principe mio signore, il signor Cesare Gonzaga.**

Illustrissimo et eccellentissimo mio Signore,

[...] ho dato la l(ette)ra di Vostra Eccellenzia al caval(ie)r Leone Aretino, et fattolo acquetare a la promessa che ella gli fa. È vero che, mentre quella statua non si gitta, essendo di terra come è, corre molto pericolo. Vostra Eccellenzia sa questo meglio di me, che è mezo scultore: però sia servita di pensar a la provisione [...]. Con questo fine a Vostra Eccellenzia bacio humilmente le mani, et mi rac(comando) ne la sua bona gratia.

Di Milano, a' XIII di febr(ai)o del LXV.

Di Vostra Eccellenzia humilissimo s(servito)re,  
Giuliano Goselini<sup>131</sup>.

<sup>129</sup> BEMo, AC, GG, doc. 109. Una diversa mano annotò la data d'arrivo all'esterno: "61. Secretario Giuliano, XVII giugno".

<sup>130</sup> BEMo, AC, GG, doc. 113. La lettera del segretario reca un'annotazione del ricevente: "61. Gosellino, XVIII di nov(emb)re".

<sup>131</sup> BEMo, AC, GG, doc. 118.

## 6. A Giuseppe Cargato, mio rationale carissimo, Milano.

Cargato carissimo.

L'ultima l(ette)ra vostra che io mi trovo è de' XVI, recevuta con Bernino, et rispondendo a questa et alle altre, che io havea havute prima, vi dico quanto al particolare de' conti, che è quella cosa che più mi preme, che, prima che aventure quei danari del Mamarella, io voglio che ve ne andiate a Genova, et che con le alligate in credenza vostra vediate ciò che potete fare circa alle chiarezze di quelle tre partite, che forse ci farà Iddio benedetto gratia di remediare al bisogno nostro per altra via che per quella del detto Mamarella. Non mancherete adunque, al ricevere di questa, di mettervi in camino, et di usare là ogni sorte di diligenza per havere tutto quel maggior lume che potrete di questo negotio.

Tratterete ancora col signor Giovan Andrea di quell'altro del Sauli, et vedrete di asicurarvi almeno che col n(egoti)o non ci faccia danno infin che possiamo compiere seco.

Se io havessi la sigurtà che domandano i Cusani, non sarei stato a quest' hora a dare fine al contratto della Gonzaga; ma non havendola, né sapendo onde trovarla per tanta somma, bisogna che vediate che i Cusani accettino uno dei partiti che voi portasti in instruttione, i quali mi parono tanto sicuri per loro, che io non so come possino rifiutarli. Trattatene di nuovo, et vedete ciò che si può fare con loro in caso che non vi sia riuscito di trattare col Desino, in nome del quale, come haverete veduto per una l(ette)ra mia, la quale mi meraviglio che non habbiate havuto prima d' hora, mi fu parlato qui da messer Giov(an) Battista Castiglione di questo med(esim)o neg(oti)o della Gonzaga.

Quei della Carità di Milano non hanno una attione al mondo sopra quel capitale degl'ottomila scudi, ma l'hanno solamente sopra il livello di quelli per tant'anni. Ordinerò a Mant(ov)a che si trovino le scritture che sopra di ciò furono fatte dal Mauro [Giovannantonio], et trovandosi, vi si manderanno.

Voi sapete se io ho danari hora da dare al Sauli, et perciò è necessario che, col mezo del signor Giuliano o altro, procuriate di accordarvi seco con un poco di tempo, et in quel miglior modo che sarà possibile – che Dio perdoni a chi ha causato a casa nostra questi intrichi!

Si manderà la procura al caval(ie)re Leone per poter riscuottere in fin a mille scudi del mio soldo di Capitano di gente d'arme, con desiderio che egli attendi a finir quella statua, sì come son certo che farà.

Io mi risolvo che il brocato che vi fu ordinato si piglii nuovo et con la seta morella o verde, come vi fu scritto, et con tutto quel maggior vantaggio che potrete, et se oltre ai danari, che per questo effetto vi trovate, vi mancherà qualche cosa, valetevi in questo caso di quei che si tengono per il Mamarella, ché, quando se gli haveranno pure a dare, tosto si troveranno dodici o quindici scudi, de' quali voi vi possiate valere in questo.

Il signor Gio(van) Battista Serbellone ha un libro di disegni di fortezze, che gli lasciò per me il signor suo padre: ve lo farete dare per portarmelo poi in qua alla venuta vostra. Il Signore vi guardi.

Di Guastalla, 24 feb(raio) 1574.

Vostro Cesare Gonzaga<sup>132</sup>.

<sup>132</sup> BEMo, AC, GC, doc. 53. Il Cargato annotava la data d'arrivo: "74. Sua E(ccellentia), 26 febr(aio)".

**7. A Giuseppe Cargato, mio ragionato carissimo, etc.**

Giussepe carissimo.

Tre l(ette)re vostre mi trovo di XV, XVI e XVIII [...]. Né tratanto lasciate di attendere a la causa de la Marca, al negotio de la Gonzaga, et a l'altro de le tapezzierie, accioché possiate una volta venirvne in qua senza pensar di haver a tornar più a Milano. Così fate, et state sano.

Di Guastalla, a' XXVII di decembre del LXXIII.

[Post scriptum dello stesso]:

Vi mando l'alligata che donna Isabella [Manrique] ha scritto a don Pedro suo fratello, et desidero che intendiate che cautione ella vorrebbe oltre a li 700 scudi che se li vogliono dare, percioché, quando ella s'accosti a l'honestà, et che voi vediate che siamo per accordarci per questa via, voglio che si lasci l'altra del Senato.

Intenderete da Leone Aretino quanto potrà avanzare oltre a l'assegno fattoli, et avvisatemene col ritorno di costui. Si pagheranno al Carnago i XV scudi, et se altro occorrerà dire in risposta de la l(ette)ra vostra de' XXII del passato, si farà appresso. Fate haver subito questa al segretario Giuliano; et state sano.

Vostro Cesare Gonzaga<sup>133</sup>.

**8. All'illusterrima et eccellentissima Signora, mia signora et p(at)rona osservandissima, la signora [Camilla Gonzaga Borromeo] Prencipessa di Molfetta. Guastalla.**

Illusterrima et eccellentissima Signora, mia signora et p(at)rona osservandissima.

L'altr'hieri hebbi la di Vostra Eccellenzia de' XI del presente, per la quale mi dice havere havuta la copia de l'istromento de' Visconti<sup>134</sup>, et mi ricorda a sollecitare la relatione de' conti et di parlar al cavaglior Aretino per quella statua. [...] Quanto al cavaglior Aretino, dico haverlo cercato in questi doi giorni, né l'ho potuto trovare. Non mancarò di parlarli dimani. Ma Vostra Eccellenzia ha da sapere che, essendosi questi di passati fatta la mostra delle genti d'armi, che detto cavagliere Aretino mi trovò a caso. Et come quello ch'è l'aiutato in questo particolare presso quelli del Magistrato et Thes(orie)re, mi disse che 'l signor Gover(nato)re non haveva voluto lasciare dare alchuni danari alli capitani, ma sì bene alli homini d'arme, con dir che loro sono richi et che puono aspettare; et che con questo non haveva potuto recevere un quattrino. Non l'ho poi più visto; non mancarò di trovarlo per sapere come è passato il negocio, et per altra via ancho et del tutto darne aviso a Vostra Eccellenzia [...]. Et con questo fine a Vostra Ecc(ellentia), humilmente baciandoli le illusterrime mani, mi raccomando.

Di Milano, il dì 18 genaio del '76.

Di Vostra Eccellenzia humilissimo ser(vito)re,  
Giovanni Antonio Subaglio<sup>135</sup>.

<sup>133</sup> BEMo, AC, GC, doc. 51. Cargato annotava: "74. Sua Eccellenzia, a' di 30 dicembre; con lettera de la signora donna Isabella".

<sup>134</sup> Il documento era stato sottoscritto dal defunto Piergiorgio Visconti (cfr. il "ristretto" di una lettera di Camilla Borromeo a Giovanni Antonio Subaglio, del 16 gennaio 1579, in ASPr, GG, 50<sup>t</sup>, non num.).

<sup>135</sup> BEMo, RC, GG, b. 19, fasc. "s", cc. 86-87.

**9. All'illustrissima et eccellentissima Signora, mia signora et p(at)rona osservandissima, la signora [Camilla Gonzaga Borromeo] Prencipessa di Molfetta, Guastalla.**

Illustrissima et eccellentissima Signora, mia signora et p(at)rona osservandissima.  
 Io scrissi a Vostra Eccellenzia qualmente non haveva parlato al cavalier Leone, ma che già avanti mi haveva detto che non haveva toccato un quattrino in exequutione della procura fattali da Vostra Eccellenzia, perché questi officiali di Sua Maestà non hanno voluto pagare alchuno degli signori capitani, ma si bene li homini d'arme, con dir che i capitani hanno il modo d'aspettare. Si starà a vedere quello farano; però dappoi ho parlato al detto cavaliere circa la spedizione della statua, et dettoli il desiderio che tiene Vostra Eccellenzia sia finita. Mi ha resposto non havere danari di poterlo far hora co(l) cignarmi che quando gli fosse fatto provisione di presente di ducento sino in trecento scudi, che metterebbe a lavoro tre o quattro homini di presente, et che la farebbe finire da qui a tre mesi, con dire che non vede alchun ordine di potere recuperare alchuno danaro da questi officiali di Sua Maestà per hora [...]. Et con questo fine, baciandoli le illustrissime mani, a Vostra Eccellenzia humilmente mi raccomando.

Di Milano, il dì 25 di genaio 1576.

De Vostra Eccellenzia humilissimo ser(vito)re,  
 Giovanni Antonio Subaglio<sup>136</sup>.

**10. Lettera intestata “al dottor [Giovambattista] Porro, a’ dì XIII marzo [1576]”, dal registro di copialettere, intitolato “1576. Libro seco(n)do de le l(ette)re et ordini che si registrano de la amministratione de la Ecc(ellentissi)ma signora [Camilla Gonzaga Borromeo] Principessa di Molfetta, la qual incominciò a’ XVIII di febrero 1575”.**

Molto magnifico Signore.

Mi è piaciuto intender per la l(ette)ra di Vostra Signoria de’ 7 che Ella arrivasse con salute a Milano, et quanto al resto de’ negotii, aspetterò di saper appresso ciò che Ella haverà fatto. La Carità di Milano è creditrice di questa casa per certo legato del signor don Ferrando di felice memoria di non so che somma di scudi, come Ella potrà veder per un contratto che fece con quei Rettori il Signor mio felice memoria. Et perché Sua E(c)cellentia haveva deliberato di assignar loro a questo conto il soldo de la sua compagnia di genti d’arme, infin che essi fossero interamente sodisfatti, et forse ne fece anche l’assegno, et essi desiderano che io lo confermi, come sono risoluta di fare, sodisfatto che sia il caval(ie)re Aretino de l’assegno, che si è fatto a lui sopra il medesimo soldo per la statua di bronzo che ha fatta del signor don Ferrando predetto [...]. Et Nostro Signor la guardi et conservi<sup>137</sup>.

**11. Lettera intestata “al dottor [Giovambattista] Porro, a’ dì 6 giugno [1576]”, dal citato registro delle lettere di Camilla Gonzaga Borromeo per gli anni 1575-76.**

Molto magnifico Signore.

[...] Le mando la procura per quelli de la Carità, i quali ella potrà però avvertire che non se ne hanno a valere se non dopo che il caval(ie)re Leone Arettino sarà sodisfatto sopra

<sup>136</sup> BEMo, RC, GG, b. 19, fasc. “s”, cc. 90-91.

<sup>137</sup> ASPr, GG, b. 49, non num. Uno stralcio del passo riguardante Leoni era riportato da C. M. Brown, *Our accustomed discourse* cit., p. 140, nota 12, punto “d”.

il medesimo soldo per la statua che fa del signor don Ferrando gloriosa memoria, come ella potrà sapere dal Subaglio. Et Nostro Signor la conservi<sup>138</sup>.

**12. Lettera intestata “al Subaglio [Giovannantonio], XXIII detto [di agosto 1576]”, dal citato registro delle lettere di Camilla Gonzaga Borromeo per gli anni 1575-76.**

Messer Gio(vann')Antonio.

Sopra la città di Cremona sono stati assignati alcuni danari del soldo di capitano di genti d'arme del Signor mio felice memoria, come dal presente Trombetta, informatissimo di ogni cosa, intenderete a pieno. Et perché hora è il tempo d'incominciar a riscotterli, né ciò si può fare senza la liberanza del Contadore Generale di Sua Maestà, è necessario ch'insieme col Trombetta siate subito dal detto Cont(ado)re, et che in mio nome procuriate che faccia la detta liberanza. [...] Et quanto al credito de li d(etti), che pur s'ha a pagar sopra questi danari per l'alligato conto, vederete che non è tanto ch'il caval(ie)re Arettino non sia per toccar buona parte di detti danari, conforme a l'assegno ch'io gliene ho fatto. Questa cosa m'importa assai per molti rispetti, però non mancate di far ogni opera per spedirla bene et tosto, facendo poi dare la liberanza al detto Trombetta, et dicendo al caval(ie)re Arettino quanto si sarà fatto, perché possi recuperar il danaro che per questo conto li toccherà. Et Nostro Signor vi guardi<sup>139</sup>.

**13. Lettera intestata “al Subaglio [Giovannantonio], a' di VIII detto [di settembre 1576]”, dal citato registro delle lettere di Camilla Gonzaga Borromeo per gli anni 1575-76.**

Messer Gio(vann')Antonio.

La l(ette)ra vostra del primo è in risposta di molte mie, onde haverò assai poco che replicar con questa. Io mi credeva che l'assegno che fu fatto al caval(ie)re Arettino dovesse preceder quello de la Carità, ma essendo stato fatto l'uno et l'altro dal Signore felice memoria et havendoli io solamente confirmati, non so che mi dire, se non che si esequisca la mente di Sua E(ccellentia), dolandomi di non poter per hora provered al caval(ie)re Arettino per altra via, per ciò che io lo farei più che volontieri, disiderando infinitamente di veder finita quella opera<sup>140</sup>. Et Nostro Signor vi guardi.

**14. Minuta di lettera di Ferrante II, intestata al “signor [Carlo] Ciria”.**

Molto magnifico Signore.

[...] Riscossi che siano li denari, Vostra Signoria potrà farne pagare a messer Leone Aretino, per finire la statua di bronzo del Signor mio avolo, scudi 300 a conto d'800 ch'egli avanza, et altri 300 al figl(i)o del già Dionigi Busca, a conto di 500 che se gli debbono per l'artiglieria che già fece fare in Guastalla il Signor mio padre di felice memoria; et da tutti due il Subaglio piglierà le debite ricevute per cautione, facendo avvertire all'Aretino che quanto prima faccia finire la sud(dett)a statua, ché non se gli mancherà del restante.

Vostra Signoria poi potrà pigliarsi per se stessa li scudi 600 per la provisione di tre anni, come m'ha detto il Secretario, essendo così conveniente, et il restante, che dovrà essere la soma [sic] di scudi tremila netti, detrahendone anche li scudi 300 da pagarsi al

<sup>138</sup> ASPr, GG, b. 49, non num.

<sup>139</sup> ASPr, GG, b. 49, non num.

<sup>140</sup> ASPr, GG, b. 49, non num.

Cont(ado)re et al Secretario come è detto, potrà portarmeli in qua, havendone molto bisogno. Se anche Vostra Signoria potrà ridurre il negotio delle tapezzarie a termine di cavarne i denari donando qualche scudi [sic] a chi fosse atto a facilitarlo, faccialo secondo il suo giud(iti)o, ché di tutto riceverò servigio grandemente caro, et non volendo incaricar maggiormente questi due negotii alla sua diligenza, qui fo fine, et prego le da Dio contentezza.

Di Mant(ov)a, a' 12 di agosto 1582<sup>141</sup>.

### 15. Minuta di lettera di Ferrante II, intestata “al Gabargnano [Ludovico]”.

Messer Lodovico carissimo.

Havendo io dato ordine al caval(ie)re Leone Aretino che faccia finire la statua di bronzo del Signor mio avolo, che sia in cielo, ho fatto scrivere a messer Giuseppe Giavardi che rimetta in mano vostra ducatoni cinquanta per questo effetto. Hora, perché sappiate come parlargli, vi dico che dovendo il suddetto Aretino mettere intorno al lavoriero [sic] di detta statua quattro huomini, li quali hanno da esser pagati ogni fine di settimana, disidero che vogliate haver voi pensiero di pagarli et scrivermi quanto vi anderà la settimana fra tutti quattro, perché, mentre dureranno li 50 ducatoni, io p(ro)vederò d'altri denari per continuare detti pagamenti fin al fine dell'opera, la quale se voi visiterete talvolta, per sapermi avisare quello che si anderà facendo, me ne farete molto piacere, si come lo riceverò gratissimo per la briga del fare quanto vi ho detto, et mi vi raccomando.

Di Guastalla, a' 13 di giugno 1585<sup>142</sup>.

### 16. Minuta di lettera di Ferrante II, intestata “al signor Carlo Ciria”.

Illustre Signore.

Assegnaui a Vostra Signoria, questo aprile pas(sa)to, seicento scudi in tutto delle paghe et provisioni che mi si danno come a capitano della mia Compagnia d'huomini d'arme, computandovi l'assegno precedente di dugento scudi; et perché ho veduto che d(ett)e paghe, aloggiamenti et tasse arrivano alla somma di scudi novecento ottantadue et non so che soldi, ho pensato di valermi del[la] sop(radett)a, più che tirerà Vostra Signoria, per far finire la statua di bronzo del Signor mio avolo di felice memoria, et già gli ho assegnati in Milano per questo conto. Però vorrei che, mentre Vostra Signoria tirerà le sud(dett)e paghe di mese in mese, pagasse costì al Giavardi quello che toccherà a me alla rata di mese, ché ne riceverò servigio et contento singolare, massime perché il mondo conosca hormai che, se quel Signore espose infinite volte la vita alle fatiche et a i pericoli, onde s'acquistò nome glorioso, io non voglio mancargli di quei segni et mezi honorati, de' quali egli si fece degno per rendere tanto più durevole, con la sua gloria, quella della propria casa et mia<sup>143</sup>. Et a Vostra Signoria prego ogni bene.

<sup>141</sup> A tergo l'annotazione: “1582. Al signor Carlo Ciria, del 12 d'agosto”. BMG, G, b. 25, doc. 8. Alfonso Castrillón, *El manuscrito Cani: nuevos datos salariales sobre la vida de Leone Leoni, Aretino*, in ‘Arte español’, XXVI, 1968-69, pp. 80-84 (83), riportava il pagamento nella trascrizione settecentesca di Giulio Cesare Cani, tratta dal ms. BMG, C, b. 33, fasc. 3, *Memorie sulla vita del cavaliere Leone Leoni detto l'Aretino, scultore, dell'ing(egne)re Giulio Cesare Cani*, pp. 20-21. Il cognome del destinatario era erroneamente letto come “Civid”, e così passava in M. Mezzatesta, *Imperial themes* cit., p. 250.

<sup>142</sup> ASPr, GG, b. 50', c. 26r e v.

<sup>143</sup> Il riferimento è al nonno Ferrante I, non a messer Giavardi, come dimostrano l'appellativo “signore” e la lettera inviata al secondo il 28 settembre 1585 (app. 18).

Di Guastalla, a' 13 giugno 1585<sup>144</sup>.

**17. Minuta di lettera di Ferrante II, intestata "al signor Carlo Ciria".**

Illustre Signore.

Ho inteso per la sua di XIII d'il corrente la buona riuscita della mostra [d'arme] fatta da Vostra Signoria costi et ne ho sentito grandissimo piacere [...]. Vostra Signoria si contenterà di rimettere per adesso quel poco mio residuo di mano in mano dove le scrissi che lo haveva assignato, volendo io vedere una volta spedito quel neg(oti)o che mi sta tanto a cuore, ch'io in altra occasione non mancherò di farle conoscere quanto sia volenteroso d'aiutarla a far quello che s'aspetta alla honorevolezza et grandezza di cotesta mia compagnia. Et per fine le prego ogni contento.

Di Guastalla, alli XVIII di settembre 1585<sup>145</sup>.

**18. Minuta di lettera di Ferrante II, intestata "a messer Giuseppe Giavardi".**

Molto magnifico messer Giuseppe Giavardi.

Ho dato ordine al signor Carlo Ciria che paghi in man vostra una certa somma di denari della provisione della mia compagnia, che egli ha tirati nella mostra che s'è fatta poco fa costi. Però, havendo d(ett)o signor Ciria esequito l'ordine mio, come io credo, sarete contento di rimettere subito li sud(dett)i denari a Milano in mano del Garbagnano, nostro agente, acciò gli possa spendere in far finire la statua di mio avvo [sic] di gloriosa memoria, conforme a l'appuntamento preso per esso col caval(ie)r Aretino. Et Dio vi guardi.

Di Guastalla, a' 28 sett(emb)re 1585<sup>146</sup>.

**19. Minuta di lettera di Ferrante II, intestata "al Carena [Pierfrancesco]".**

Signor Carena.

Hebbi con le l(ette)re del signor Giuliano due vostre del penultimo del pas(sa)to et di 4 di questo [...]. Alle sud(dett)e vostre sopravvenne poi quella di 3 intorno alla statua, della quale si è fatta diligenza per trovare il contrato, ma non si è potuto di più di quello che voi med(esim)o sapete, essendo stato totalmente trascurato, et voglia Dio che sia senza mio danno. Confido però tanto nell'amorevolezza vostra che, dove potrete scoprir qualche errore, non lo lascierete passare a pregiud(iti)o mio. Si è trovato qui vicino un m(aest)ro che ha alcuni marmi belissimi, et si obliga di fare il piedistallo – secondo il disegno che gli si è mostrato – per mercato si buono che, oltre all'essere costui valente nel suo mestiero, non mi pare di dover cercare altra miglior conditione. Quello che a me importa adesso è che il caval(ie)r Aretino mi accomodi del tempo del pagamento per lo restante del prezzo che gli debbo, et perciò disidero che la intentione che egli v'ha dato diventi ferma promessa, ché lo riceverò per servitio molto caro. Et non havendo che dire di più, prego da Dio ogni contento.

Di Guastalla, a' 12 di sett(emb)re LXXXVI<sup>147</sup>.

<sup>144</sup> ASPr, GG, b. 50', c. 26r e v.

<sup>145</sup> ASPr, GG, b. 50', c. 41v.

<sup>146</sup> ASPr, GG, b. 50', c. 42v.

<sup>147</sup> ASPr, GG, b. 50', cc. 79v e 80r.

**20. Minuta di lettera di Ferrante II, intestata “al Giavardi [Giuseppe]”.**

Molto magnifico amico mio carissimo.

Questa mia non sarà per altro che per dirvi che siate contento di pagare scudi 25 correnti a ma(str)o Sebastiano [Trani da Verona] tagliapietra (che fa la base della statua del Signor mio avolo che sia in gloria) a conto delle sue fatture, pigliandone ricevuta. E gli direte che attenda a finire l'opera che mi ha promesso, e Nostro Signore vi doni ogni consolatione.

Di Guastalla, a' 15 di genaro LXXXVII<sup>148</sup>.

**21. All'illusterrissimo et eccellentissimo Signore, mio signore et p(at)rone osservandissimo, il signore don Ferrando Gonzaga.**

Illusterrissimo et eccellentissimo Signore, mio signore et p(at)rone osservandissimo.

La venuta del reverendo don Pietro Baruffoni m'invita a replicare a Vostra E(ccellentia) alcuni particolari, de' quali le ho scritto con altre mie per haverne la risolutione. Tutti li periti, eccezzuato il cavaler [sic] Aretino, sono di parere che la statua de l'avo di Vostra E(ccellentia) di felice memoria non possi star bene in altro luogo che in capo della Piazza, a' piedi della scala. Però Vostra E(ccellentia) commanda se in d(ett)o luogo s'ha da far mettere il piedistallo che si farà, prima che arrivino i mali tempi, se pure la risposta ariverà a tempo che non siamo entri nel verno et nei gazzi [...].

Et senza più, alla felice gratia di Vostra E(ccellentia) humilmente mi raccomando.

Di Guastalla, alli 5 novembre 1588.

Di Vostra E(ccellentia) illusterrissima humilissimo et devotissimo s(ervito)re,  
Giovan Iacomo Lugh<sup>149</sup>.

**22. Lettera intestata a “[Pietro] Serponte”, dal registro delle lettere di Ferrante II Gonzaga contrassegnato “1593-94”.**

Serponte amatissimo.

[...] Mi contento che quei marmi rotti, che si vuolsero già donare al Dardanone, se dieno al m(aest)ro che mi dite per la fattica che farà nel levare quelle due statue; et che paghi appresso gli tredici scudi: però liberateglieli. Né occorrendomi altro, Nostro Signore da mal vi guardi.

Di Guastalla, a' 7 di giugno 1593<sup>150</sup>.

**23. Lettera intestata al “dottor [Giovangiacomo] Lugh”, dal suddetto registro delle lettere di Ferrante II Gonzaga.**

Molto magnifico et eccellente dottor Lugh.

Riscossi ch'havrete i denari dalla Camera di Milano delle mie paghe vecchie, pagherete quello che se deve alli heredi del cav(alie)re Aretino per resto del prezzo della statua del signor don Ferrando, mio avo di felice memoria, facendo però che si finisca tutto quello

<sup>148</sup> ASPr, GG, b. 50'', s. n.

<sup>149</sup> BMG, G, b. 24, doc. 74. Un estratto senza segnatura, già in E. Plon, *Leone Leoni* cit., p. 303, era stato trasmesso allo studioso francese da Umberto Rossi; quest'ultimo lo attingeva forse da BMG, C, b. 33, fasc. 3, p. 22, dove era stato trascritto da Giulio Cesare Cani all'interno del saggio manoscritto citato. A tale fonte attingeva anche A. Castrillón, *El manuscrito Cani* cit., loc. cit., che riproponeva il documento come inedito.

<sup>150</sup> ASPr, GG, b. 52'', s. num.

che vi resta. Retenirete in man vostra cento scudi da lire sette di questa m(anda)ta, ché tanti mi contento donarvi [...]. Et Nostro Signore da mal vi guardi.

Di Guastalla, a' 21 luglio 1593<sup>151</sup>.

**24. Lettera intestata al “dottor [Giovangiacomo] Lughì”, dal suddetto registro delle lettere di Ferrante II Gonzaga.**

Molto magnifico et ecc(ellen)te dottor Lughì.

Dalla vostra di 18 del corrente ho inteso che si sono ricuperati cinquecento et undici scudi della p(rim)a partita delle mie paghe. Vorei, cavatine gli cento ch'ho donati a Voi, che servissero per pagare la statova di mio avo di felice memoria: procurate però che subito ve si ponga mano, et si finisca per potterla fare quanto p(rim)a condure [*sic*] in qua, et avertite che i dinari sieno pagati cautamente. Procurate d'havere la risposta da Zamorra per ricup(er)ar il restante, al quale dovete havere scritto, et se no(n) l'havete fatto, scriveteli o avisate qua come si gli ha d'ascicurare, et ricup(er)ati che sarano, mi contento che si paghino al proveditore Terzago gli cinquanta duc(atoni) che mi dite se li devono, et anco che si paghi al fitto della casa, che s'è tenuta sino al San Michele prossimo et poi si rinoncia. Et del restante si finisca di pagare la statua avisando quello che resterà in mano [...]. Et Nostro Signor vi contenti.

Di Guastalla, a' 26 agosto 1593<sup>152</sup>.

Doppo scritta questa, m'è capitata la vostra di 21 del corrente. In risposta vi dico che m'è piaciuto ch'habiate fatto pagare per conto della statua i cinquanta scudi; fattela sollecitar [...].

**25. Lettera intestata al “dottor [Giovangiacomo] Lughì”, dal suddetto registro delle lettere di Ferrante II Gonzaga.**

Molto magnifico et eccellente dottor Lughì.

Con la vostra de' 21 del passato ho havuta la informatione che mi havete mandata [...]. Et per quello che scrive il Serponte [Pietro] al Donesmondo [Alessandro] dovranno bastare duodici ducatoni, acciò tutti rimanghino in intiera sodisfattione. Manderò in breve a pigliar la statua, et s'altro m'occorrerà scriverò con quella occasione [...]. Et Nostro Signore vi contenti.

Di Guastalla, a' XIII di decembre 1593<sup>153</sup>.

<sup>151</sup> ASPr, GG, b. 52', s. num.

<sup>152</sup> ASPr, GG, b. 52', s. num.

<sup>153</sup> ASPr, GG, b. 52', s. num.



Fig.1 Leone Leoni Statua di Ferrante I Gonzaga trionfante sopra un satiro e un'idra (1560-1594). Guastalla, Piazza Mazzini (Morigi)



Fig. 2 Leone Leoni Ritratto di Ferrante I Gonzaga (recto) e Allegoria di Ferrante I Gonzaga in veste di Ercole che atterra i Giganti (verso), medaglia coniata in bronzo dorato (1555-1556). Milano, Civiche Raccolte Numismatiche



Fig. 2bis vedi fig. 2



Fig. 3 Leone e Pompeo Leoni, Statua di Carlo V trionfante sul Furore (1550-1564). Madrid, Museo del Prado (foto dell'autore)

## DI MEDAGLIE ANTICHE



### LA MEDAGLIA di M. Cómodo

Fig. 4 "Medaglia di M. Commodo", dal Discorso di Messer Sebastiano Erizzo sopra le medaglie antiche ..., in Venetia , nella bottega Valgrisiana, MDLIX (Pisa, Biblioteca Universitaria)



### LA MEDAGLIA di Traiano, grande

Fig. 5 "Medaglia di Traiano", dal Discorso di Messer Sebastiano Erizzo sopra le medaglie antiche ..., in Venetia , nella bottega Valgrisiana, MDLIX (Pisa, Biblioteca Universitaria)



Fig. 6 Leone Leoni, Statua di Ferrante I Gonzaga trionfante sopra un satiro e un'idra (1560-1594). Guastalla, Piazza Mazzini, particolare (Morigi)



Fig. 7 Leone Leoni, Statua di Ferrante I Gonzaga trionfante sopra un satiro e un'idra (1560-1594). Guastalla, Piazza Mazzini, particolare (Morigi)



Fig. 8 Leone Leoni, Statua di Ferrante I Gonzaga trionfante sopra un satiro e un'idra (1560-1594). Guastalla, Piazza Mazzini, particolare (Morigi)

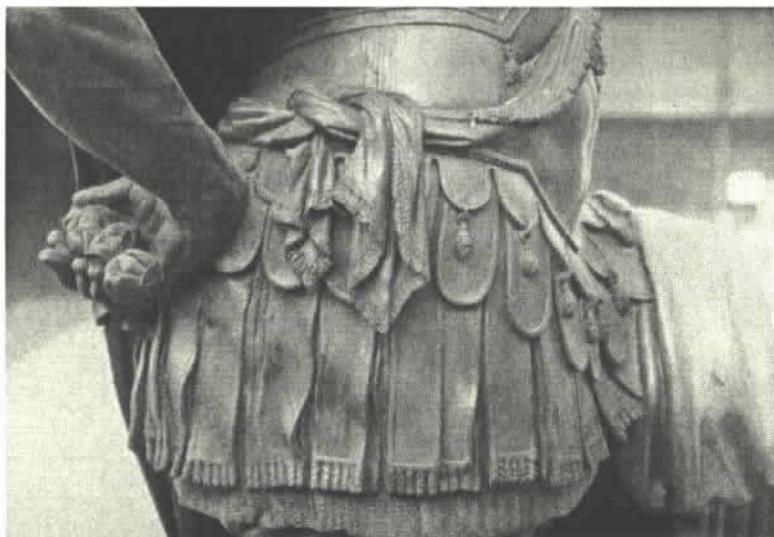


Fig. 9 Leone Leoni, Statua di Ferrante I Gonzaga trionfante sopra un satiro e un'idra (1560-1594). Guastalla, Piazza Mazzini, particolare (Morigi)



Fig. 10 Leone Leoni, Statua di Ferrante I Gonzaga trionfante sopra un satiro e un'idra (1560-1594). Guastalla, Piazza Mazzini, particolare (Morigi)

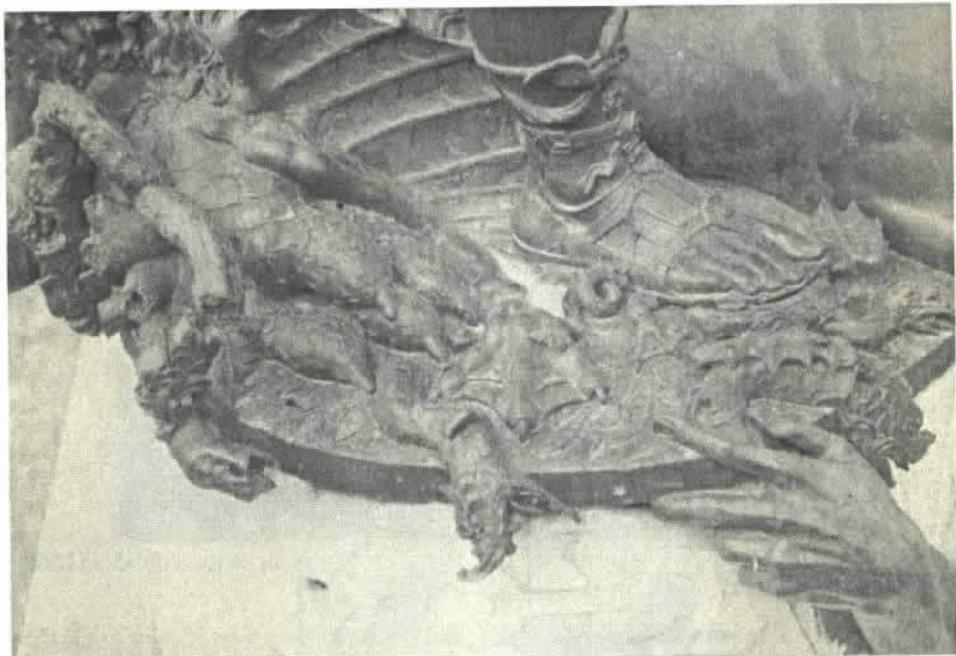


Fig. 11 Leone Leoni, Statua di Ferrante I Gonzaga trionfante sopra un satiro e un'idra (1560-1594). Guastalla, Piazza Mazzini, particolare (Morigi)



Fig. 12 Statua di Niobide morente, copia romana da un originale della seconda metà del IV secolo a. C., Firenze, Galleria degli Uffizi (Alinari)



Fig. 13 Leone Leoni, Statua di Ferrante I Gonzaga trionfante sopra un satiro e un'idra (1560-1594). Guastalla, Piazza Mazzini, lato settentrionale (Morigi)



Fig. 14 Leone Leoni, Statua di Ferrante I Gonzaga trionfante sopra un satiro e un'idra (1560-1594). Guastalla, Piazza Mazzini, particolare (Morigi)



Fig. 15 Ducatone coniato nel 1622 per celebrare la concessione del titolo ducale ai Gonzaga di Guastalla