

## Avvertenze alla consultazione del file

1978 - Restauri tra Modena e Reggio - Scheda n. 43 –  
Il cofano scrittoio di Leone Leoni per Ferrante Gonzaga.pdf

In questo file si sono riportati estratti da varie pubblicazioni, la cui resa in visibilità e disposizione del testo non è risultata, gioco-forza, omogenea.

Tuttavia si tratta della più completa raccolta di informazioni, note e immagini sullo stipo-scruttoio di Ferrante I Gonzaga, quindi si chiede di valutare il valore documentale a prescindere dalla resa grafica.

Si deve osservare che nei quattro testi collazionati si avvicendano interpretazioni corrette e altre meno, quando non addirittura errate. Queste ultime derivano anche dall'aver svolto considerazioni su base puramente estetico-strutturale, senza riscontro documentario.

Assolutamente errate sono le attribuzioni genealogiche relative al rapporto tra i duchi Gonzaga di Guastalla e Este di Modena, per le quali sarebbe stato opportuno considerare gli alberi genealogici ampiamente disponibili.

Giuseppe Maria Gonzaga, ultimo duca di Guastalla di questa dinastia, era figlio di Vincenzo, il quale era cugino nonché genero di Ferrante III, avendone sposato la figlia Maria Vittoria. Ferrante III era marito di Margherita d'Este, la quale era quindi nonna per parte materna di Giuseppe Maria. Margherita era sorella di Francesco I, il quale era nonno di Francesco III, quindi era prozia di quest'ultimo. I due duchi settecenteschi di Modena e Guastalla erano quindi parenti in sesto grado, dato che l'ascendenza comune risaliva, per via femminile per i Gonzaga-Guastalla, ad Alfonso III, duca poi p. Cappuccino col nome di Giambattista d'Este, morto nel 1644.

In quanto al punto di vista giuridico, occorre rifarsi alle trattative della pace di Aquisgrana e al successivo congresso di Nizza (1748).

Ugualmente fuorviante se non criticamente puntualizzata è la dicitura ‘lo scrigno è pervenuto [...] col mezzo del [...] Maioli’, tratta dall’inventario estense del 1771, in quanto suggerisce l’idea di una azione specifica e possessoria del commissario estense, mentre questi altro non compì se non i necessari passi materiali per il trasporto dell’oggetto, in quanto questo era già parte, giuridicamente, del patrimonio allodiale estense, sin dal momento dell’attribuzione dell’eredità, a prescindere dal luogo di collocazione.

Infine si riporta la più compiuta descrizione dello scrigno-scruttoio, tratta dall’Inventario guastallese del 1749.

SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E STORICI  
DI MODENA E REGGIO EMILIA

**RESTAURI  
FRA MODENA E REGGIO**

Catalogo a cura di Giorgio Bonsanti

**MODENA, PALAZZO DEI MUSEI**  
29 Ottobre - 24 Dicembre 1978

Editore Artioli - Modena

La concomitanza della inaugurazione dei locali del futuro laboratorio di restauro con questa mostra di opere restaurate dalla Soprintendenza (in un arco di tempo che va dal 1975 al 1978) vuole essere principalmente una apertura verso la più ampia conoscenza del nostro ufficio da parte dei cittadini delle due province di Reggio e Modena, per continuare ed ampliare quella sempre auspicata collaborazione e frequentazione di pubblico e di studiosi.

La Soprintendenza intende così mostrare una parte del proprio lavoro, del resto insufficiente di fronte alle necessità reali, non per l'ambizione di ricevere riconoscimenti che non le sono dovuti, ma perchè il pubblico abbia, e giustamente, una panoramica delle attività di questo ufficio.

Questa più ampia conoscenza ci auguriamo che porti ad una sempre maggiore collaborazione con tutte le amministrazioni e con tutti gli enti delle due province e, insieme a questa, conduca un più vasto pubblico ad avvicinarsi alle nostre attività istituzionali.

Infine il catalogo, che non è naturalmente rivolto solo agli studiosi e agli specialisti, non vuole essere che un aiuto di lettura e un modesto ma preciso sussidio per una migliore conoscenza critica delle opere restaurate che qui vengono presentate.

Mazzino Fossi

*Soprintendente per i Beni Artistici e Storici  
di Modena e Reggio Emilia*

Il Catalogo, l'organizzazione e l'allestimento della Mostra sono a cura di Giorgio Bonsanti

Franca Lorusso De Leo, Ispettrice presso la Soprintendenza, ha redatto le schede nn. 1, 11, 48, 49

Alfonso Garuti, funzionario del Comune di Carpi e Ispettore Onorario della Soprintendenza, ha redatto le schede nn. 5 e 6

Massimo Pirondini, Insegnante nelle Scuole Superiori di Reggio Emilia e Ispettore Onorario della Soprintendenza, ha redatto le schede nn. 29 e 46

Massimo Ferretti, dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Bologna, ha redatto la scheda n. 27

Anna Colombi Ferretti, Ispettrice nella Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Bologna, ha redatto la scheda n. 50

Lucia Bosi, laureanda in Storia dell'Arte nell'Università di Bologna, ha redatto la scheda n. 15

Michael Mezzatesta, Laureato in Storia dell'Arte presso l'Università di New York, attualmente borsista presso l'American Academy di Roma, ha redatto la scheda n. 43 per la parte storico-artistica.

Otello Caprara e Livio Follo, restauratori, hanno redatto la relazione di restauro del cofano scrittoio di cui alla scheda 43

Elisabetta Bazzani e Jolanda Silvestri, laureate presso il DAMS di Bologna, hanno redatto la scheda tecnica della stoffa del cofano scrittoio di cui alla scheda 43.

**AVVERTENZE:** Trattandosi di una mostra fortemente miscellanea, le schede seguono per quanto possibile l'ordine di esposizione, come era previsto prima dell'arrivo delle opere nei locali. Le opere di proprietà della Galleria e Museo Estense recano il numero dell'Inventory del 1884, e i dipinti il numero del catalogo del Pallucchini (1945), se vi erano contenuti. Le opere di altra proprietà recano, ove esista già, il numero della scheda del Catalogo Generale che si sta realizzando sotto la guida dell'Istituto Centrale per il Catalogo di Roma, diretto dal Prof. Oreste Ferrari, con l'indicazione dell'estensore della scheda e dell'anno in cui la medesima è stata realizzata.

Si vorrebbe sottolineare che si è preferito lasciare agli altri redattori delle schede la più ampia libertà relativamente alla scheda stessa, al prezzo di una mancata uniformità, che però non ci sembra limiti la manovrabilità del Catalogo stesso. Non ci si è proposti di dare una bibliografia completa, ma solo quei riferimenti che permettano a chi lo volesse di approfondire l'argomento.

Non ci si è diffusi a lungo sui restauri dei dipinti su tela, specificandone le operazioni, quando le medesime sono quelle che si compiono abitualmente; e si è preferito premettere una breve descrizione delle operazioni stesse, che ci è stata cortesemente fornita da Giorgio Zamboni e Avio Melloni.

Soprattutto si tenga presente che questa non è una mostra di restauro, vale a dire che ponga particolarmente l'accento sul lato tecnico; ma di opere restaurate, in cui cioè il restauro è una delle componenti nella presentazione del pezzo.

Cat. n. 43

LEONE LEONI (Arezzo, 1509-Milano, 1590)

*Cofano scrittoio*

*Materiali vari, cm. 59,2 x 89,5 x 43,7 (alt. x largh. x prof.)*

MODENA, Galleria e Museo Estense Inv. 2425

Tavv. 52-57

Lo scrittoio portatile della Galleria Estense, ricordato per la prima volta nel 1797 in un inventario delle collezioni di Ercole III d'Este, è forse l'esempio più notevole di questo tipo di tutto il Cinquecento. Sue caratteristiche invero uniche appaiono la complessa incorniciatura architettonica e il gran numero di statuette (1). È un oggetto di sontuosità straordinaria, che recentemente (1976) è stato restituito allo splendore originale da un completo restauro (2).

Lo scrittoio chiuso ha l'aspetto di una cassa. Il davanti è coperto di velluto rosso con un motivo a fiori, molto consunto, e decorato attorno agli spigoli da strisce di metallo dorato con incastonate delle pietre dure. Attorno al buco della chiave c'è un cartiglio ornamentale elaboratamente lavorato a grottesche e volute, con due figure femminili di cui una tiene una viola da gamba e l'altra una siringa (zufolo). Nell'ovale vuoto in mezzo a loro si doveva trovare lo stemma del proprietario originale. Al centro della faccia anteriore ci sono due piccole maschere leonine d'argento entro un'elaborata incorniciatura dorata.

La faccia anteriore si apre per servire da ripiano scrittoio. È eseguita ad intarsio, con una ricca incorniciatura a rotoli e fiori e un pannello rettangolare al centro, fiancheggiato da due satiri, ove sono raffigurati due putti alati che emergono da fiori e nature morte di strumenti musicali ed armi.

La facciata interna del cofano è divisa in due piani da due cornici marcapiano di metallo dorato entro le quali sono incastonate delle pietre dure. Ogni cornice contiene cinque cassettoni. Il piano inferiore posa su un basamento di cinque cassetti, mentre quello superiore è coronato da un cornicione sostenuto da sei mensole di bronzo dorato. L'attico a frontoni spartito dalle mensole contiene altri cinque cassetti.

Ogni piano si divide in cinque campate. La prima, terza e quinta sono delimitate da pilastri scanalati con capitelli ionici, che incorniciano edicole pedimentate. Ogni edicola contiene una nicchia dorata con la cima a conchiglia, decorata a maschere e grappoli, mentre le intavolature sono di bronzo dorato con incastonate tre pietre dure. Ogni edicola è collocata contro un fondo a intarsio rustico, ed è fiancheggiata ai due lati da un'elaborata serratura. Le edicole del piano di sopra hanno delle erme satiresche di bronzo dorato che sostengono l'intavolatura; mentre quelle della prima e della quinta campata del piano di sotto sono incardinate, e si aprono a rivelare due cassetti ciascuna, decorati con vedute di città intarsiate.

Al piano inferiore, la seconda e la quarta campata contengono un arco trionfale collocato avanti ad un intarsio rustico. Quattro erme cariatidi di bronzo dorato recano l'intavolatura, con incastonate sette pietre dure. Le erme stanno ai lati di buchi di serrature entro placche di bronzo dorato, sopra le quali sono ornamenti a conchiglia. La nicchia centrale, di bronzo dorato anch'essa, è collocata entro un sistema illusionistico di volte slontanantesi, così come ogni altra nicchia su questo ripiano. Ogni arco trionfale è incernierato, e si apre a rivelare un profondo cassetto.

Al piano di sopra, la seconda e la quarta campata hanno due cassetti. Ambedue sono fiancheggiati da tre nicchie di bronzo dorato, separate da erme cariatidi. La nicchia centrale di ogni cassetto ha un mascherone con maniglia (è perduta quella del cassetto in basso a sinistra), mentre la prima e la terza nicchia dei cassetti superiori ospitano statuette d'argento di satiri seduti.

Delle dodici statuette d'argento che in origine decoravano le nicchie delle edicole e degli archi trionfali, quattro sono andate perse, due ab antiquo e due attorno al 1950. Per sette di esse sono state proposte delle identificazioni (3). Il guerriero nella nicchia centrale del piano di sopra è stato identificato come Marte; la figura

sotto, come Mercurio, e quella nell'arco trionfale a destra, come Davide con la testa di Golia. Le figure femminili nel piano di sopra sono state identificate come (da sinistra a destra) Onfale, Giuditta (ora perduta), Lucrezia e Cleopatra. Le figure maschili con corazza nella prima e quinta edicola al piano di sotto, e la quinta al piano di sopra, sono state chiamate genericamente "guerrieri". È stato proposto che il programma si riferisca a tre temi: la gloria delle armi e le virtù del guerriero, cui si riferiscono Marte, Davide, Giuditta e Onfale, e il guerriero non identificato; i frutti della pace e del buon governo, simbolizzati da Mercurio; e i poteri e piaceri dell'amore, simbolizzati da Lucrezia, Cleopatra e i satiri. Si tratta nel suo complesso di un'interpretazione che potrebbe essere approfondita con studi ulteriori.

L'attribuzione del cofano a Leone Leoni fu proposta da Roberto Salvini nel 1955, e sviluppata nel 1977 in forma estesa. Leoni è ben conosciuto per le sue medaglie e i suoi ritratti bronzei dell'Imperatore Carlo V e della famiglia imperiale, ma non cominciò a lavorare in scultura su grande scala fino al 1549. È probabile che sia stato addestrato da orefice nell'ambiente padovano, e ci sono numerosi indizi su quest'attività nel quinto e sesto decennio del secolo (4). Si sa che lavorò a due scrittoi per il Vescovo di Arras, consigliere di Carlo V, come racconta lo stesso Leoni in una lettera al Vescovo datata 26 Ottobre 1550 (5). La concezione degli elementi architettonici e decorativi rivela indubbiamente dei paralleli nell'opera del Leoni. Di speciale interesse sono le erme cariatidi che terminano in una zampa artigliata, assai simile alle mensole-chimera della casa di Leone a Milano, la casa degli Omenoni; e i mascheroni a testa di leone, che richiamano quelli nel cortile della casa degli Omenoni (6). Oltre a ciò, le erme del piano inferiore condividono il motivo delle braccia incrociate con i prigionieri che fiancheggiano il portone centrale della casa di Leone. La statuetta in argento del guerriero con la lancia, andata perduta non molto tempo fa, è assai simile nella posa alla statua di Ferrante Gonzaga a Guastalla, anch'essa di Leone Leoni (7). La ricchezza dei dettagli e le variazioni all'interno dei differenti tipi, in particolare le erme cariatidi, mostrano una varietà e un'inventiva di cui Leoni menava vanto (8). Sotto questo punto di vista, anche la concezione della facciata può essere un indizio per la paternità del Leoni, perché assomiglia non tanto alla facciata di un palazzo quanto

alla scena di un teatro (9). L'artista può aver evidenziato quest'intenzione con le volte che si allontanano illusionisticamente sopra ogni nicchia al piano terreno, un ritrovato che richiama la "frons scenae" del Palladio nel Teatro Olimpico di Vicenza. La "frons scenae" di Vicenza rappresentò un nuovo punto di partenza nel disegno dei palcoscenici, col ritornare alla corretta forma di un palcoscenico antico, e cioè una parete decorata di edicole, nicchie e statue, mentre al pianterreno c'erano vedute in prospettiva (10). Il Teatro Olimpico fu cominciato solo nel 1580, ma Palladio ne aveva anticipato la soluzione nell'incisione di un palcoscenico romano nell'edizione di Vitruvio di Daniele Barbaro del 1556 (11). Se quest'ipotesi è corretta, il programma dello scrittoio può riferirsi al programma delle statue della scenografia teatrale, come cioè una specie di "speculum virtutis" (12). E l'artista responsabile dello scrittoio portatile della Galleria Estense mise in mostra un'erudizione e un'inventiva artistica caratteristiche di Leone Leoni.

*Note:* 1) Per questa ragione è alquanto sorprendente che lo scrittoio sia passato completamente trascurato nella letteratura specializzata sui mobili italiani del Rinascimento. L'unico esempio paragonabile è uno scrittoio portatile nel Victoria and Albert Museum di Londra, che potrebbe esser stato fatto per Carlo V durante il suo soggiorno italiano del 1532; cfr. Teresio Pignatti, "Mobili Italiani del Rinascimento", Milano 1961, fig. 95, e Clelia Alberici, "Il Mobile Lombardo", Milano, 1969, p. 39. Un secondo esempio riccamente decorato è nel Museo del Castello Sforzesco a Milano; cfr. Gilda Rosa, "La Decorazione Rinascimentale", Milano 1967, fig. 51. Per una collezione di scrittoi portatili spagnoli del '500, cfr. Angela Comolli Sordelli, "Il Mobile Antico dal XIV al XVII Secolo", Milano 1967, pp. 123-128. Per una discussione della storia e dello sviluppo dello scrittoio portatile, cfr. Mario Tinti, "Il Mobilio Fiorentino", Milano - Roma, s.d., pp. 64-66.

2) Lo scrittoio fu menzionato dallo Zerbini in un inventario del 24 Aprile 1797, per cui cfr. Venturi, "La R. Galleria Estense in Modena", 1883, pp. 351-2, n. 3. In seguito è stato citato da Roberto Salvini, "La Galleria Estense di Modena", Roma 1955 (è un volumetto della collana Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia); e in "Lettera Artistica ad Ugo Procacci (con un piccolo contributo a Leone Leoni)", *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Ugo Procacci*, Milano 1977, pp. 415-21.

3) Cfr. Salvini, "Lettera artistica" cit., p. 419.

4) Eugène Plon, "Leone Leoni", Paris 1887, pp. 249-252.

5) Plon, op. cit., pp. 68, 251, 361. Il passo è il seguente: "Mi duole non haver ristorato i secretarii col piciol sugello, ma ci provederò con quel pocco giudicio che saverò".

6) Plon, op. cit., frontespizio e Tav. XX.

7) La ricchezza dell'ornamentazione della superficie può riflettere l'influenza di Galeazzo Alessi, in specie nel cortile del Palazzo Marini, cominciato nel 1558. Cfr. Salvini, "Lettera Artistica" cit., p. 418.

8) Salvini, "Lettera Artistica" cit., figg. 396-397.

9) Fu lo Zerbini a riferirvisi per primo come alla facciata di un palazzo nella sua descrizione del 1797 (Cfr. Venturi op. cit. p. 352). Salvini ha mantenuto quest'interpretazione nel suo articolo del 1977.

10) Cfr. Licisco Magagnato, "Il Teatro Italiano del Cinquecento", Vicenza, 1974, p. 10.

11) Magagnato, op. cit., par. 3 A, fig. 12.

12) Lionello Puppi, "Andrea Palladio", Milano, 1973, II, 437. L'idea della virtù fu invocata in precedenza in una scrivania della fine del '400 o dell'inizio del '500 nel Palazzo Davanzati a Firenze, che reca sulla cornice l'iscrizione seguente: "Invidos Virtute Superabis". Non conosco altro scrittoio con tante statuette. In genere ce n'è una sola che decora un'edicola centrale. Ciò può confermare che l'origine di questo scrittoio è nella scena palladiana.

*Michael Mezzatesta*

(Ci sembra che alcuni dei punti messi in evidenza dal Dr. Mezzatesta siano del più alto interesse, e speriamo che possa approfondirli, ben oltre lo spazio che aveva a disposizione in questo catalogo, in un saggio specifico. Troviamo assai appropriato il suo richiamo alla scena teatrale del Palladio; e la possibilità che il nostro scrittoio sia stato realizzato per il Vescovo di Arras è allettante. Fra l'altro, i cassetti dello scrittoio, avevo fatto notare all'amico Mezzatesta, sono 33, numero simbolico cristologico; e questo aumenta, egli soggiunge, la possibilità di un committente ecclesiastico. Quanto all'attribuzione a Leone Leoni, ci sembra che essa sia confermata fuori di dubbio dai due mascheroncini leonini visibili a scrittoio chiuso, la cui intenzionalità e programmaticità è tanto pronunciata da non poter essere casuale, e da valere da firma (Leone Leoni).

G.B.

*RESTAURO: Effettuato nel 1975-76, nel laboratorio di Otello Caprara, con la collaborazione di Livio Follo (metallo) e Lia Farina Massacesi (stoffa). Il prezioso cofano scrittoio denunciava uno stato di conservazione assai precario. Lo stato di abbandono e precedenti empirici interventi di restauro avevano provocato il dissestamento generale di tutte le parti strutturali e decorative.*

*L'elegante tessuto d'epoca che ricopre integralmente lo stipo fu, in precedenti interventi di manutenzione, staccato e incollato al supporto ligneo, con collanti animali che hanno contribuito alla degradazione della fibra tessile già assai provata dalla naturale usura del tempo.*

*I preziosi motivi decorativi in bronzo dorato che fissavano in origine la stoffa allo stipo, furono ricollocati tramite maldestre chiodature che provocarono piccole lacerazioni al supporto ligneo.*

*Lo sportello ribaltabile, finemente intarsiato con legni nostrani ed esotici, presentava profonde fenditure e diffusi sollevamenti delle piccole tessere ed uno spesso strato di vernici bituminose ne oscuravano l'esatta lettura.*

*La parte interna composta da piccoli cassetti (foderati in seta d'epoca) e gli sportelli, che celano nella superficie interna decorazioni ad*

*intarsio, si presentavano sconnessi ed anneriti e tutto l'apparato di chiusura era in disuso.*

*Non meno provate erano le piccole nicchie dorate contenenti sculture in metallo che ornano le pareti esterne dei piccoli cassetti e sportelli. Molte erano staccate ma fortunatamente custodite all'interno dei medesimi. Una di queste sculture e tre nicchie risultarono però mancanti.*

*La parte strutturale, che per ragioni funzionali e compositive era stata composta in origine da vari elementi di legno di abete, risultava interamente sconnessa e l'assemblaggio si presentava ricomposto tramite rozze chiodature che arrugginendo avevano marcito e feso la fibra lignea circostante.*

*Il ripristino dell'opera si presentava quindi molto complesso perché nostro dovere era recuperare l'oggetto non solo sotto il punto di vista decorativo ma anche e soprattutto di ridonargli la sua primitiva funzionalità.*

*I lavori di restauro conservativo della parte lignea si sono così succeduti:*

*Stacco del tessuto incollato al supporto ligneo e asportazione di tutti gli elementi decorativi in metallo e pietre dure.*

*Disinfestazione della materia lignea in camera a gas con Bromuro di Metile e scomposizione totale dell'oggetto. Risanamento delle innumerevoli fenditure e delle zone lignee fatiscenti tramite innesti di legno evaporato della stessa essenza dell'originale. Ricomposizione della struttura portante mediante cavicchi di legno duro saldati con resine igrofughe. Stucco di tutte le tessere pericolanti componenti gli intarsi e incollaggio delle stesse con collante di pesce. Pulitura delle superfici intarsiate e non, con piccoli tamponi di cotone idrofilo imbevuti di alcool etilico.*

*Riassestamento delle cerniere e ricollocazione dei cassetti e degli sportelli. Consolidamento della materia lignea con resina acrilica "Paraloid B 72" sciolta in Xilene, atta a ridonare alla fibra vegetale l'antica solidità.*

*Al termine di questo singolo e delicato restauro si è provveduto alla reintegrazione di alcuni elementi decorativi mancanti, avvalendosi sempre di elementi originali esistenti, onde evitare arbitrarie interpretazioni.*

*Ricollocazione di tutti gli elementi in metallo e pietre dure ed infine applicazione del pregevole tessuto.*

*Otello Caprara*

*Gli oggetti metallici che costituiscono la decorazione del cofano scrittoio sono stati sottoposti ad esami prima di effettuare la programmazione dell'intervento. Essi risultavano variamente ricoperti, nelle zone esposte, da formazioni di colore scuro nelle sculture situate all'interno delle nicchie, da alterazioni di color marrone, bruno e grigio*

*scuro nelle cerniere e nelle parti decorate, con formazioni ferrose di vario tipo e consistenza. Erano anche evidenti, in alcuni casi, rotture dei fregi decorativi in qualche punto assieme ad una discreta opacizzazione delle dorature. Si sottoponevano quindi campioni degli oggetti ad analisi qualitativa, senza asportazioni di campioni; le analisi rivelavano la presenza di olio e cere, assieme impastate con sporco ed unto di vario genere con forte presenza di lipidi, paraffinoidi e gliceridi, oltre all'uso di varie specie di adesivi, organici ed inorganici, che tuttavia interessavano poche parti e che assieme alla doppia dislocazione riscontrata sugli steli dei chiodi fanno pensare che in passato siano stati effettuati altri interventi di restauro.*

*Si passava quindi all'esame delle alterazioni metalliche e si potevano individuare i nuclei costituiti da AG, Fe e Cu (in gran parte dorato), consistenti formazioni di idrossido e cloruro di Fe, qualche ossido e carbonati di Cu, cloruro e solfuro d'Ag.*

*A seguito dei risultati ottenuti gli oggetti venivano sottoposti ai seguenti trattamenti:*

*1) Ripetuti bagni alternati in cloroformio, etere di petrolio, dicloro- e tricloroetilene, fino alla scomparsa degli strati esterni. Temperatura max di trattamento 50°C.*

*2) Bagni riducenti a concentrazioni molto basse di NaOH, seguiti da trattamenti specifici per Fe, Ag e Au. Trattamenti finali 0,5-5% in NH<sub>4</sub>OH per Ag e Cu.*

*3) Verifica della presenza di Cl con nitrato di Ag e camera ad umido.*

*4) Isolamento dell'Ag con vernicetta alla cellulosa.*

*Nessun trattamento meccanico è stato posto in essere. È necessario che gli oggetti, che con i precedenti trattamenti sono stati restituiti al loro antico stato, siano conservati in ambienti adatti con HR = 55-60% e T = 19-21°C. Le analisi sono state effettuate dal sottoscritto secondo Treadwell e Caley.*

*Livio Follo*

## SCHEDA TECNICA DELLA STOFFA

Attribuzione:

Italia. Seconda metà del XVI<sup>o</sup> secolo.

Natura del documento:

Rivestimento esterno di un cofano-scrittoio.

Dimensioni generali:

*Documento:* (le seguenti misure sono state rilevate prima del restauro)

5 frammenti	: altezza x larghezza
- anteriore	: cm. 57 x 86
- posteriore	: cm. 56 x 85 (cimossa destra cm. 1,4)
- laterale	: cm. 56 x 42
- laterale	: cm. 58 x 42
- superiore	: cm. 42 x 84

*Rapporto di disegno:* altezza x larghezza cm. 29,5 x 14

#### Stato di conservazione:

Il frammento posteriore è in buone condizioni, mentre i quattro rimanenti presentano diverse lacerazioni del tessuto di fondo, accompagnate dalla perdita della lamina per il cedimento dei punti di legatura e dalla consunzione quasi totale del velluto.

*Restauro:* Il tessuto, previa pulitura, è stato fissato su un supporto in tulle di seta. Restauratrice L. Farina Massacesi, Bologna (1976).

#### Descrizione del disegno:

Impostazione a maglie ovali e circolari a doppia punta formate da rami con motivi speculari a bocci e foglie di cardo. Nei punti di tangenza foglie d'acanto a differente composizione. Ogni maglia racchiude motivi vegetali stilizzati pressoché analoghi, composti alternativamente da un giglio nascente da un calice con piccole melograne e foglie ai lati e da una palmetta tra due diverse coppie di foglie legate a "mazzo" da un anello.

#### Contesto:

##### A. Elementi Generali

Qualificazione tecnica: Velluto cesellato a un corpo, fondo laminato

*Catene:* Proporzioni: 2 fili fondo  
1 filo legatura  
1 filo pelo

Materie: ordito di fondo : seta gialla  
ordito di legatura : seta gialla  
pelo : seta cremisi

Scalinatura del contorno: 1 filo pelo

Riduzione: 13 fili pelo al centimetro (26 fili fondo, 14 legatura)

*Trame:* Proporzioni: 6 colpi di fondo

1 lamina  
4 ferri (2 per arricciare, 2 per tagliare)

*Disposti per:*

3 colpi di fondo  
2 ferri (1 per il riccio, 1 per il tagliato)

2 colpi di fondo  
1 lamina  
1 colpo di fondo  
2 ferri

Materie: Seta gialla; lamina in oro  
Scalinatura del contorno: 3 colpi di trama  
Riduzione: 30 colpi di trama.

#### B. Costruzione interna del tessuto

*Fondo:* Taffetas doppio variante con lamina in oro ogni 6 colpi di trama (Schema A).

*Disegno:* Effetto di velluto riccio e tagliato ottenuto con l'impiego di due ferri differenti. I ciuffi del velluto tagliato sono più alti rispetto agli anelli del riccio per la sovrapposizione, nella stessa apertura di passo, del primo ferro sul secondo (Schema B).

Il velluto è a 3 colpi di trama ogni coppia di ferri.

*Cimossa:* 35 fili doppi orditi per: 9 fili verdi (contro la pezza)

6 fili gialli  
8 fili verdi  
8 fili gialli  
4 fili verdi

1 filo beige più grosso dei precedenti (all'esterno)

Armatura: Diagonale 2/1 senso Z

Tintura: Non è stato effettuato alcun esame

Condizioni di fabbricazione:

Telaio al tiro

13 fili pelo al centimetro x la larghezza del rapporto 14 cm, lascia supporre un montaggio di 182 corde del ramo (numero teorico).

*Fili pelo:* rimessi nei maglioni collegati individualmente alle corde del ramo, poi sulle maglie di due licci azionati in alzata (per la legatura del pelo).

*Fili fondo:* rimessi nelle maglie di 6 licci azionati in abbassata (tessitura dritto-sopra).

*Fili legatura:* rimessi nelle maglie di due licci azionati in alzata (per la legatura della lamina).

*Cimossa:* rimessa nelle maglie di 3 licci.

Commenti a giustificazione dell'attribuzione:

La scalatura cronologica può essere circoscritta alla seconda metà del XVI<sup>o</sup> secolo, sia per la tecnica d'esecuzione del velluto cesellato monocromo su fondo laminato in oro, che per le varianti stilistiche introdotte nel rigido impianto di maglie a "inferriata".

Nella consueta tipologia a maglie regolari viene ora alternato

l'elemento insolito della maglia circolare che, unitamente a quella ovale, racchiude isolate composizioni vegetali legate a "mazzo". Le proporzioni del disegno subiscono un processo di riduzione e stilizzazione pur mantenendo i loro connotati naturalistici: sono bocci e foglie di cardo, foglie d'acanto, fiori gigliati, palmette e frutti di melograno. Questi motivi sono riproposti insistentemente nell'intera composizione senza sostanziali variazioni, definendo così un modulo decorativo stereotipo largamente diffuso nei centri di produzione italiani. Se non è sufficiente l'analisi stilistica per individuare la località di fabbricazione, ci viene in aiuto la lettura tecnica del documento che ne dichiara la sua scadente qualità esecutiva: gli effetti a coste del velluto, l'irregolarità della "teletta" di fondo, la difficoltà nel nascondere i punti di legatura del pelo e l'impiego, infine, della lamina d'oro ogni sei colpi di trama, permettono di ipotizzare il luogo di fabbricazione all'interno di una produzione locale, estranea ai centri maggiori e che non esclude l'ambito emiliano.

#### Commenti a giustificazione del metodo di fabbricazione:

La preliminare lettura e confezione dei lacci è determinante per gli effetti del disegno. Questi lacci saranno utilizzati per tirare le corde del ramo nel modo seguente: si sollevano i fili per il velluto riccio facendoli passare sul ferro a sezione circolare, quindi si azionano le corde collegate ai fili destinati ad essere tagliati e nell'apertura di passo viene inserito il ferro apposito, sovrapponendolo al precedente con l'aiuto del battente. I ferri vengono a trovarsi a due differenti altezze così da lasciare intatti i ricci del velluto al passaggio della lama.

L'impiego di 6 licci, ipotizzati per l'esecuzione del fondo ed armati in taffetas doppio, provoca un'irregolarità di movimento tra i fili pari e dispari dell'ordito: i primi passano sotto a 2 colpi di trama e sopra a 4, i secondi sopra a 5 e sotto ad 1.

#### Esemplari di tessuti analoghi:

I. Errera, *Collection d'Anciennes Etoffes*, Bruxelles, 1901, foto 289  
F. Podreider, *Storia dei tessuti d'arte in Italia*, Bergamo, 1928,  
pag. 221, fig. 247

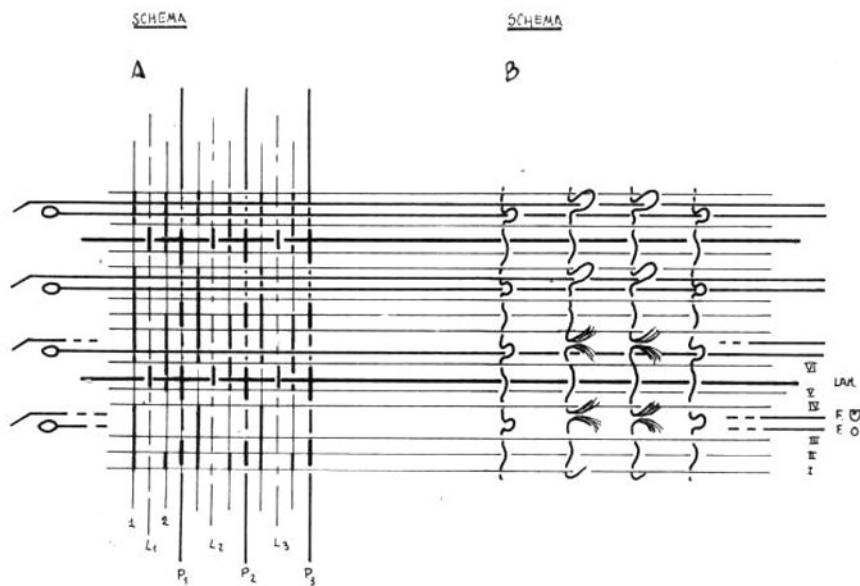
B. Markowsky, *Europäische Seidengewerbe des 13-18 Jahrhunderts*, Köln, 1976, pag. 160, Nr 112

BIBLIOGRAFIA: *Encyclopédie des Arts et Métiers*, par Diderot et D'Alembert, II<sup>a</sup> edizione, Lucca, 1758-1777, vol. 16, pag. 757; P. THORNTON, *Baroque and Rococo Silks*, Londra 1965, pp. 85-94; D. DEVOTI, *L'Arte del Tessuto in Europa*, Milano, 1974, pag. 22; D.

DEVOTTI, *Storia dei Tessuti in Italia e in Spagna*, in *Etoffes Merveilleuses du Musée Historique des Tissus*, Lyon, 1975, tome III, pag. XIII; B. MARKOWSKY, *Europäische Seidengewerbe des 13-18 Jahrhunderts*, Köln, 1976, pp. 55-56.

*Iolanda Silvestri, Elisabetta Bazzani*

(La compilazione della Scheda è stata condotta sul modello proposto dal Centre International d'Étude des Textiles Anciens con sede in Lione).





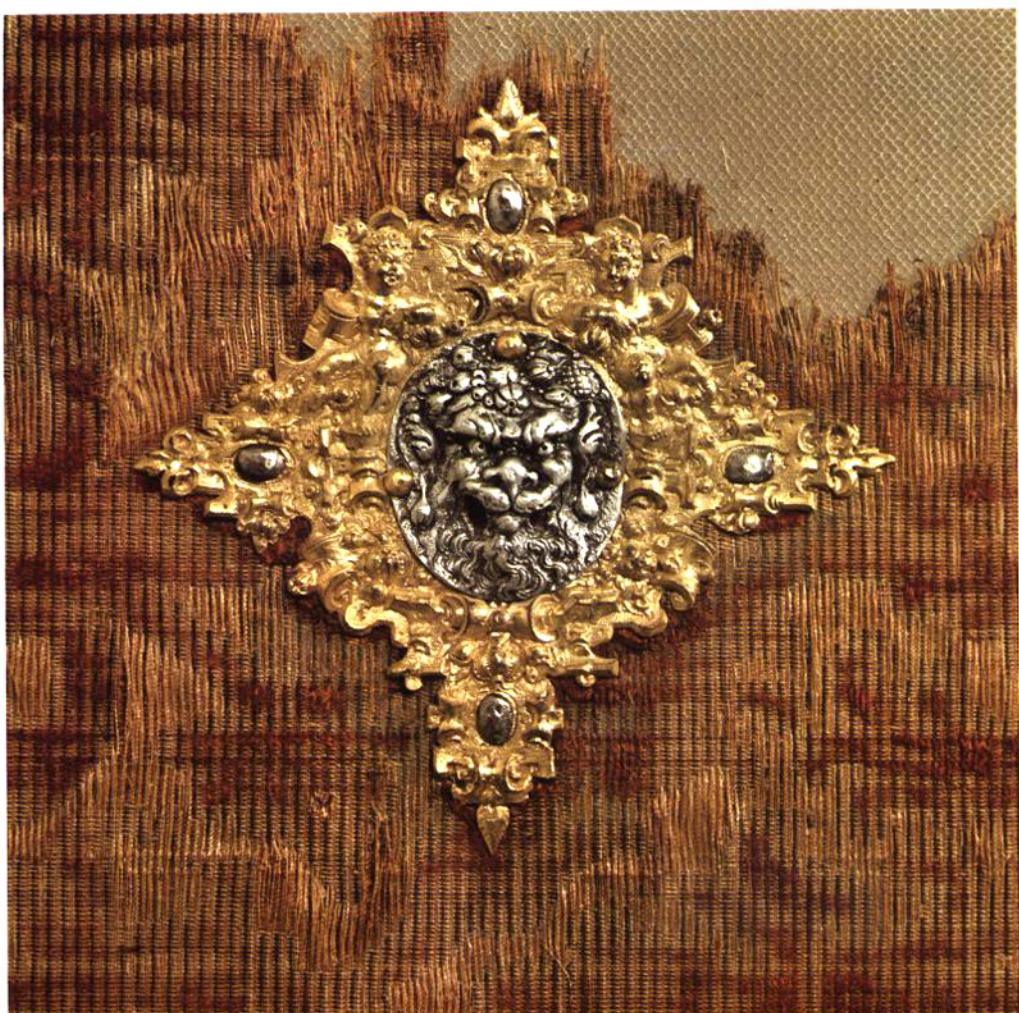
Tav. 52 - Leone Leoni: Cofano scrittoio. MODENA, Galleria e Museo Estense, Cat. n. 43.



Tav. 53 - Id., il retro ricoperto a velluto rosso.



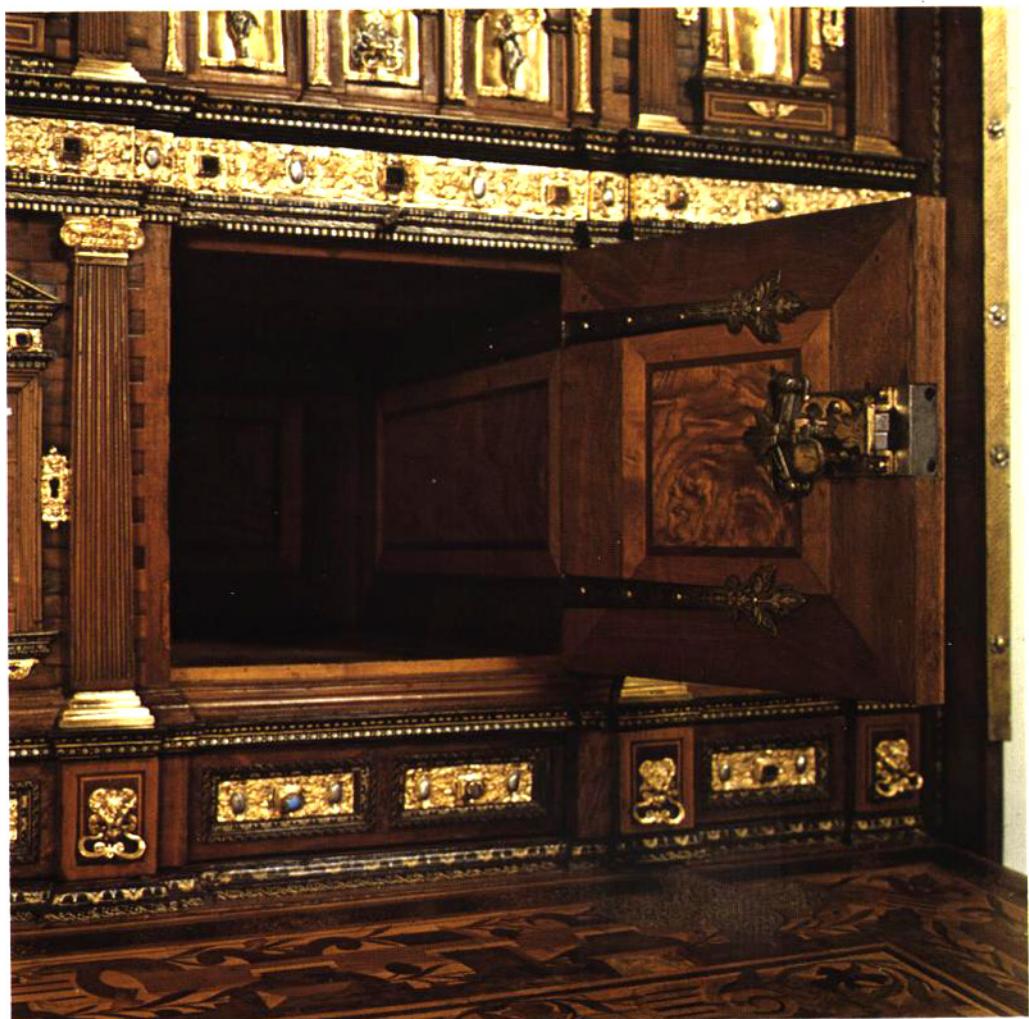
Tav. 54 - Id., particolare della serratura.



Tav. 55 - Id., particolare di uno dei due leoni della ribalta.



Tav. 56 - Id., particolare dell'intarsio sulla ribalta aperta.



Tav. 57 - Id., particolare di alcuni cassetti.

VI.21 **Cofano scrittoio**, seconda metà del XVI secolo (tav. II)

legni vari, velluto, seta, argento, pietre dure, ferro battuto, metallo dorato, h 59,2 cm. 89,5 x 43,7 cm  
Modena, Galleria e Museo Estense (inv. 2425)

Si tratta di uno scrittoio da viaggio.

504

con struttura a cassa, rivestito in velluto rosso a motivi vegetali, con profili in metallo dorato, trasportabile per la presenza, inizialmente, di due maniglie in ferro battuto poste sui lati. La faccia anteriore, a ribalta, presenta un cartiglio a grottesche, motivi vegetali e figure in lamina dorata a sbalzo, con serratura centrale e un ovale privo di decorazione, ove era posto lo stemma del destinatario; ai suoi lati, due maschere leonine in argento con incorniciatura dorata. Abbassata la ribalta, eseguita a tarsia con legni colorati come nei quattro cassetti del piano inferiore, ove compaiono vedute di città, il corpo centrale appare come una facciata di palazzo a due piani, in legno e riporti in metallo, che, nella cornice superiore e nel marcapiano, sono articolati da pietre dure incastonate in più punti lacunose.

Otto statuette argentee delle dodici iniziali (quattro sono infatti mancanti) compaiono nelle nicchie e nelle edicole, dietro le quali si aprono cassetti. Un repertorio decorativo composto da erme, mascheroni, conchiglie completa la facciata.

Menzionato per la prima volta nell'Inventario del 1771, entrò a far parte del guardaroba estense nel 1749 e venne registrato ancora nell'inventario redatto dal guardaroibiere Zerbini, il 24 aprile 1797, senza indicarne la provenienza.

Come registra l'inventario del 1771, "lo scrigno è pervenuto dall'eredità di Guastalla col mezzo del S.re Dott.re Majoli di Reggio il 12 Decembre 1749", vale a dire per il tramite del "commissario per l'eredità di Guastalla", nominato da Francesco III d'Este Moro, infatti, il 16 aprile 1746, l'ultimo duca di Guastalla, Giuseppe Maria Gonzaga, figlio di Ferdinand e di Maria d'Este, il nipote di quest'ultima, Francesco III duca di Modena, rivendicò, nel 1746, il patrimonio alloiale dei Gonzaga di Guastalla, sulla base del matrimonio della zia. Due

anni dopo il territorio veniva però annesso al ducato di Parma, mentre i beni mobili passarono in gran parte a Modena, dopo avere messo all'asta i beni per liquidare le vedove degli ultimi due Gonzaga. Teodora Darmstadt, moglie di Antonio Ferdinando e Carlotta Holstein, moglie di Giuseppe Maria.

Tra essi, proprio lo scrittoio venne trasportato a Modena nel dicembre 1749. Il Manni, autore di tali ricerche inventariali, segnala la sua assenza nel voluminoso inventario compilato dai funzionari sabaudi nel 1860, mentre lo troviamo ricordato dal Venturi nel 1883, datato alla fine del XVI secolo e ritenuto appartenente alla collezione del duca Francesco III d'Este, dopo aver consultato l'inventario della Zerbini (1797), rinvenuto nel suo archivio privato.

Successivamente Roberto Salvini (1955) lo presentò nella Galleria Estense, proponendo l'attribuzione delle statuette poste nelle nicchie e nelle edicole a Leone Leoni (1509 circa - 1590), ipotesi che sviluppò e ampliò per l'intero mobile nel 1977. Secondo la sua lettura, gli elementi architettonici del fronte interno del corpo principale del mobile presentano assonanze con soluzioni milanesi alessiane e del palazzo degli Omenoni di Milano, ove risiedeva Leone Leoni, mentre ritiene appartenenti al repertorio decorativo utilizzato nelle sculture dal Leoni, i mascheroni e le erme dello scrittoio. L'attribuzione su base stilistica prosegue anche per le statuette proponendo raffronti con la produzione di bronzetti dello scultore e con la statua bronzea raffigurante Ferrante Gonzaga di Guastalla, datandolo agli anni settanta del Cinquecento.

Tale proposta attributiva venne avvalorata sia dal Mezzatesta che dal Manni. Il primo, supportato anche dal Bonsanti, riconobbe nello scrittoio "un'edificazione e un inventiva ar-

**Dal volume  
"I Gonzaga.  
Monete, arte,  
storia"  
Catalogo della  
mostra, 1995,  
pp. 504-505.**

tistica caratteristica di Leone Leoni", proponendo raffronti stilistici sulla traccia del Salvini e interpretando la complessa facciata di palazzo secondo un programma iconografico proprio delle scenografie teatrali o come una sorta di "speculum virtutis". Aggiunse la possibilità di una committente ecclesiastica, forse il vescovo di Arras, per il quale eseguì due scrittoi

ma nella lettera del 26 ottobre 1550 Leone scrive di "...non haver ristorato i secretari col picciol sugello..." (E. Plon, *Les maîtres italiens au service de la maison d'Autriche. Leone Leoni sculpteur de Charles V et Pompeo Leoni sculpteur de Philippe II*, Paris 1887, p. 361) - per la presenza simbolica di trentatré cassetti nel mobile.

Il Manni, dagli inventari consultati, documentò la provenienza dai Gonzaga di Guastalla, e avvalerò così l'attribuzione al Leoni, considerando più probabile una committente di Ferrante Gonzaga. In anni recenti una interessante voce critica si è levata dalla Trionfi Honorati, che lo data intorno al 1570-1580 e che ha riconosciuto e in questa direzione analizzato, nelle tarsie all'interno della ribalta e nei cassetti, l'uso del "Rollwerk", uno stile a ruoli e rotoli, tipico del gusto tedesco della seconda metà del Cinquecento, con principale centro di diffusione ad Augusta. La grande originalità e preziosità dello scrittoio è infatti da leggere in questa prospettiva, considerando le influenze culturali e le vicende politiche dei Gonzaga di Guastalla e tenendo conto che la città di Augusta era rinomata per l'ebanisteria, per l'oreficeria, le armature e per i mobili a tarsie colorate.

Un restauro conservativo del mobile, a cura della Soprintendenza per i Beni artistici e storici di Modena e Reggio Emilia, è stato eseguito nel 1975-1976 nel laboratorio di O. Caprara, con la collaborazione di L. Folto (parti metalliche) e L. Farina Massaccesi (stoffa).

505

*Bibliografia*: ASMo (Archivio di Stato di Modena), *Inventario generale del Palazzo Ducale*, 1771, tomo III, c. 763; ASMo, *Inventario generale del Palazzo Ducale*, 1797; A. Venturi, *La R. Galleria Estense in Modena*, Modena, Toschi 1883, pp. 351-352; R. Salvini, *La Galleria Estense di Modena*, Roma 1955; R. Salvini, *Lettera artistica ad Ugo Procacci (con un piccolo contributo a Leone Leoni)*, in *Scritti in onore di Ugo Procacci*, t. II, Milano 1977, pp. 415-421; M. Mezzatesta e B. Bonsanti, *Scheda*, in B. Bonsanti (a cura di), *Restauri fra Modena e Reggio*, catalogo della mostra tenutasi a Modena, Palazzo dei Musei, dal 26 ottobre al 24 dicembre 1978, Modena 1978, pp. 100-110 (con una relazione del restauro di O. Caprara, L. Pollo e scheda tecnica della stoffa di I. Silvestri ed E. Bazzani); G. Manni, *Mobili in Emilia. Con un'indagine sulla civiltà dell'arredo alla corte degli Estensi*, Modena 1986, pp. 229-233; M. Trionfi Honnorati, *Nuove ipotesi per lo scrittoio estense e i mobili tedeschi del '500*, "Labyrinthos", 13/16, 1988-1989, pp. 135-151. [P.B.C.]

Nelle pagine seguenti:

**P. Venturelli, Le collezioni Gonzaga - Cammei, cristalli, pietre dure, oreficerie, casettine, stipetti. Intorno all'elenco dei beni del 1626-1627. Da Guglielmo a Vincenzo II Gonzaga. - Silvana Editoriale, 2005.**

Se pur non di grandi dimensioni (59,2 x 89,5 x 43,7 cm) e anch'esso dotato di un apparato decorativo ricco di molte figure, è uno scrittorio attualmente a Modena (fig. 81, inv. 2425), di sicura provenienza gonzaghesca<sup>9</sup>.

In legno, con pietre dure e inserti di bronzo e metallo dorato, quest'esemplare manca purtroppo dell'ovato centrale dove forse poteva essere lo stemma del possessore. Il fronte, simile alla facciata di un palazzo in due ordini, divisa in cinque parti da paraste scanalate con capitelli, è arricchito da alcune statuette (*Marte*, *Mercurio*, due soldati, *David*, *Ercole*, *Giuditta con la testa d'Oloferne*, *Cleopatra*) – otto, rispetto alle dodici presumibilmente originarie –, oltre che da diverse applicazioni in metallo; vedute di città figurano invece nei quattro cassetti del piano inferiore, una volta abbassata la ribalta eseguita a tarsia. Salvini e altri studiosi hanno voluto vedere nelle statuette la mano di Leone Leoni – peraltro, com'è noto, attivo per i Gonzaga ma non documentato per questo tipo di manufatti –, mentre le tarsie all'interno della ribalta e nei cassetti, per la presenza del "Rollwerk" – una soluzione con rulli e rotoli –, rinviano alla produzione d'area tedesca del secondo Cinquecento, come ha indicato la Trionfi-Honorati<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Per i mobili acquistati ad Augusta nel 1601, cfr. D.S. CHAMBERS, *The 'Bellissimo ingegno' of Ferdinando Gonzaga (1587-1626) Cardinal and Duke of Mantua*, in "Journal of The Warburg and Courtauld Institutes", vol. 50, 1987, nota 28, p. 117, nota 29, p. 117; per lo scrittorio dell'inventario, cfr. P. VENTURELLI, *Havendo hanuno...* cit., p. 243.

<sup>10</sup> Non è stato possibile, né in occasione della preparazione della mostra di Mantova sulle collezioni Gonzaga (2002), né per la stesura di questo studio, poter vedere – neppure attraverso riproduzioni fotografiche dettagliate – il monetiere conservato nel Collegio delle Vergini di Mantova, riferito alla seconda metà del XVI secolo, in radica di noce, con manighe di bronzo costituite da una testina di fauno sorreggente un quarto di luna (un rimando all'impresa del sic di Vincenzo?), per il quale è stata avanzata una provenienza dall'ambito ducale (come si ricava dalla scheda di M. GRASSI, in G. PACCAGNINI (a cura di), *Tesori d'arte nella terra dei Gonzaga*, catalogo della mostra (Mantova 1974), n. 227, p. 147).

Per questo scrittorio, cfr. R. SALVINI, *Lettera artistica ad Ugo Procacci (con un piccolo contributo a Leone Leoni)*, in *Scritti in onore di Ugo Procacci*, vol. II, Milano 1977, pp. 415-421 (che vi vede illustrato un preciso programma: la gloria delle armi e delle virtù guerriere, allusi da *Marte* e *David*; l'esaltazione dei beni della pace e del buon governo, simboleggiata da *Mercurio*; la potenza e i piaceri dell'amore, allusi da *Giuditta* e *Cleopatra* e dalle raffigurazioni faunesche che completano lo scrittorio); G. MANNI, *Mobili in Emilia. Con un'indagine sulla civiltà dell'arredo alla corte degli Estensi*, Modena 1986, pp. 229-233; M. TRIONFI-HONORATI, *Nuove ipotesi per lo scrittorio estense e i mobili tedeschi del '500*, in "Labirinthos", 13/16, 1988-1989, pp. 135-151; P. CONTI, in *I Gonzaga...* cit., scheda n. VI 21, p. 504-505. Lo scrittorio entra a far parte della guardaroba estense nel 1749, pervenendo all'eredità Guastalla tramite il "S.re Dottore Majoli di Reggio", cioè il Commissario per la questione delle eredità Guastalla nominato da Francesco III d'Este. Morto infatti l'ultimo duca di

Guastalla, Giuseppe Maria Gonzaga, figlio di Ferdinando e di Maria d'Este, il nipote di quest'ultima, Francesco II duca di Modena, rivendicò il patrimonio allodiale dei Gonzaga di Guastalla, sulla base del matrimonio della zia; nel 1748 il territorio venne annesso al Ducato di Parma, mentre i beni mobili passarono in parte a Modena, compreso lo scrittorio li trasportato nel dicembre 1749.

## Dalla Tesi di Laurea (vecchio ordinamento) della dott.ssa Elena Valli

### 3.4. Tre Mobili d'eccezione

Dagli inventari analizzati nei paragrafi precedenti emerge un ingente quantitativo di mobilia che testimonia il "glorioso passato" dei Gonzaga di Guastalla, ma di questo passato restano oggi ben poche tracce. Gli unici<sup>102</sup> mobili sopravvissuti all'incuria del tempo e alle varie dispersioni, sono conservati nel Museo Civico di Carpi e nella Galleria Estense di Modena<sup>103</sup>.

Il primo mobile, della Galleria Estense, è lo Stipo (Scrigno, Scrittoio o Baule da viaggio) che, secondo l'attribuzione del Salvini nel 1955<sup>105</sup>, lo scultore Leone Leoni costruì per Ferrante I Gonzaga. Anche Michael Mezzatesta attribuì l'opera allo scultore aretino, in occasione del restauro del mobile stesso. Lo scrittoio, quando è chiuso, ha l'aspetto di una cassa rivestita di velluto rosso a fiori, con applicazioni, agli angoli, di placchette di metallo dorato e pietre dure. La serratura, formata da un cartiglio a grottesche, figure e volute, doveva avere in origine un ovale con dentro lo stemma del proprietario. La faccia anteriore si apre, grazie a delle cerniere, a formare il piano per scrivere. Questo è riccamente decorato con racemi, putti, satiri e nature morte di fiori, armi e strumenti musicali<sup>106</sup>. Il piano verticale dello stipo è suddiviso in due parti da cornici in metallo dorato e pietre dure, che nascondono dei piccoli cassetti. Ogni parte è ripartita in cinque settori: quella inferiore alterna un'edicola, delimitata da pilastrini, e un arco trionfale (edicola-arco-edicola-arco-edicola), quella superiore invece mantiene le tre edicole e i pilastini, mentre, al posto degli archi trionfali, ci sono quattro cassettoni,

<sup>102</sup> Nell'inventario gli oggetti segnati con (\*)

<sup>103</sup> Unici se si tengono presenti gli studi fatti fino a questo momento, ma ciò non toglie la possibilità di poter scoprire altri oggetti d'arredo appartenuti ai Gonzaga.

<sup>104</sup> Ho ritenuto opportuno riservare un apposito paragrafo a questi tre esemplari perché la loro importanza storica sarebbe stata sminuita se fossero stati analizzati nel contesto generale dell'arredo degli ambienti.

<sup>105</sup> R. Salvini, *La Galleria Estense di Modena*, Roma, 1955.

<sup>106</sup> G. Bonsanti (a cura di), *Restauro fra Modena e Reggio*, Modena, 1978, pp. 100-110.

due per lato, divisi a loro volta in tre nicchie e quella mediana reca un mascherone che funge da maniglia. Ogni piccola edicola era decorata, al tempo della sua fabbricazione, con una statuetta d'argento. Oggi ne rimangono solo otto, due andarono perse nel corso dei secoli e due nel 1950. Quelle rimaste rappresentano presumibilmente Marte, Mercurio, Davide con la testa di Golia, Onfale, Lucrezia e Cleopatra, e due non identificati uomini con corazza<sup>107</sup>.

Sono molti gli indizi che vertono a favore dell'attribuzione al Leoni: una lettera dello scultore al Vescovo d'Arras, suo amico e committente, nella quale si accenna a due "secretarii" che stava facendo; la straordinaria somiglianza tra alcuni elementi decorativi della casa degli 'Omenoni' del Leoni a Milano e alcuni particolari dello stipo: le erme-cariatidi dello stipo e le mensole della casa, i mascheroni a testa di leone e quelli del cortile, le erme a braccia conserte e i prigionieri a Milano; e infine la somiglianza fra la statuetta d'argento di un guerriero armato di lancia e la statua di Ferrante I che il Leoni eseguì su commissione di Cesare I nel 1565.

La struttura, nel suo complesso, può rappresentare un'architettura tipica delle 'frons scenae' teatrali, architettura sulla quale stava lavorando Andrea Palladio a metà '500 e che verrà sperimentata, però, solo nel 1580, con la costruzione del Teatro Olimpico di Vicenza<sup>108</sup>.

Passando in rassegna gli inventari del Palazzo di Guastalla, e più precisamente andando a ritroso nel tempo (dal 1748 al 1590), ho cercato di individuare se in questi inventari era presente lo stipo in questione. Uno sguardo superficiale farebbe passare inosservata la descrizione, ma se si presta più attenzione ci si accorge che lo stipo è presente, seppur descritto in modo sommario, fin dal 1590. In questo inventario era descritto sotto la voce "Scrigni over scrittoriij" come "Un altro scrittorio grande con un piede di legno intagliato guarnito di frisi di veluto crimis.o et oro lastri d'ottone adorato nel q.le vi solevano essere delle medaglie, posto nel camerino che è appresso alla Guardarobbino".

Nella prima metà del '600, nell'inventario descritto in ordine alfabetico alla lettera "S" troviamo un semplice accenno: "Uno scrittorio grande con cassettoni N° 12 con dentro delle scritture et col suo piede di noce". È importante constatare che, nella

<sup>107</sup> Una descrizione più particolareggiata si trova nella scheda n° 43 del catalogo *Restauro fra...*, pp. 100-101. In questa scheda Michael Mezzatesta propone un programma iconografico riferito a tre temi fondamentali: la gloria delle armi (Marte, Davide, Giuditta [Perduta], Onfale, il guerriero), i frutti della pace e del buon governo (Mercurio) e infine i poteri e i piaceri dell'amore (Lucrezia, Cleopatra e i satiri). Sono tre temi che si confondono all'indole e alla personalità di un condottiero come Ferrante I Gonzaga.

<sup>108</sup> Il primo a constatare questa somiglianza (stipo-frons scena) fu lo Zerbini nel 1797, guardarobiere ducale degli Estensi a Modena.

spartizione fra le due sorelle Anna Isabella e Maria Vittoria, lo scrittoio era annoverato fra gli oggetti assegnati a Maria Vittoria e che quindi sono rimasti con lei a Guastalla. In tale spartizione lo troviamo fra le “Suppelletili diverse” di Maria Vittoria: “Uno Scrigno di legno adornato di varij riporti d’ottone dorato figurine d’arg.to et varie opere legate in oro, fra quali N° 8 diamanti, trenta due rubini, et undeci turchine in tutto stimato Duc.ni 246 ”.

Fortunatamente lo scrittoio non è stato ‘asportato’ dal conte Ardizzoni per ordine del duca di Mantova e Guastalla Ferdinando Carlo, in quanto non è compreso fra i “mobili oggetti” fatti portare a Casale Monferrato e a Mantova nel 1703.

Nell’inventario del 1706 non viene descritto un mobile simile, né nella guardaroba né negli appartamenti. Sicuramente, dato il valore, l’oggetto era stato portato a Venezia.

Nell’inventario del 1748, invece, al n° 556 viene catalogato un mobile così descritto: “Un scrittorio, o sia scrigno coperto di veluto fiorato fondo di tela d’oro, guar.to ad di fuori tutto di lastrine d’otone fiorato e dorato con entro varij cassettoni, e portelline tutte fatte di legno di pero, con sue placche alli cassettoni di [...] d’otone con varie pietre di diversi colori tutti ornati con capitelli e piedistalli alle colonette con testine pure d’arg.to che servono per [...], il tutto d’ottima e bella qualità benchè “antico”” stimato in £ 2160.

Questo scrittoio apparve, con la stessa descrizione, anche nell’inventario delle ‘robbe rimaste invendute’, dopo le numerose vendite all’asta del Patrimonio Allodiale dell’ultimo duca di Guastalla Giuseppe Maria.

Francesco III d’Este rivendicava l’eredità dei Gonzaga di Guastalla, per il fatto che la zia paterna Margherita aveva sposato Ferrante III Gonzaga e dal 1749 il mobile entrò a far parte del Palazzo Ducale di Modena, così che il Guardarobiere Martinelli, incaricato di custodirlo, lo registrò nell’inventario generale del 1771<sup>109</sup>. Esso apparve poi nell’inventario del 1797 redatto dal guardarobiere Zerbini<sup>110</sup>, ma in seguito non si ebbero più notizie in merito, fino all’intervento del Venturi a fine Ottocento e del Salvini nel 1955.

Oggi, come ho detto sopra, possiamo ammirare questo stipio nella Galleria Estense di Modena.

<sup>109</sup> ASMo, *Inventario generale del 1771*, tomo III, c. 783. Vedi la trascrizione in A. Venturi, *La Regia Galleria Estense*, pp. 231-232.

<sup>110</sup> A. Venturi, op. cit., p. 232.

D. 556. Un Scriforio, o sia scrigno coperto di velluto fiorato fondo d'  
telai d'oro, quer<sup>do</sup> al di fuor tutto d'astine d'otone fiorato,  
e dorato, con entro varj cassettini, e Portelline tutte fatte  
d'Legno di Pero, con Piaue alle cassettini d'otto d'otone  
figurate, e in piccioli nichj statuine d'arg.<sup>lo</sup> fino d'otto, con  
varie pietre d'alcunji colori tuoi ornati con capicelli, e  
Piedestalli alle Donnate, con testine pure d'argento che  
scrivono par suffe, il tutto di forma, e bella qualità  
anche antico.

2100 -

£ 15991 -