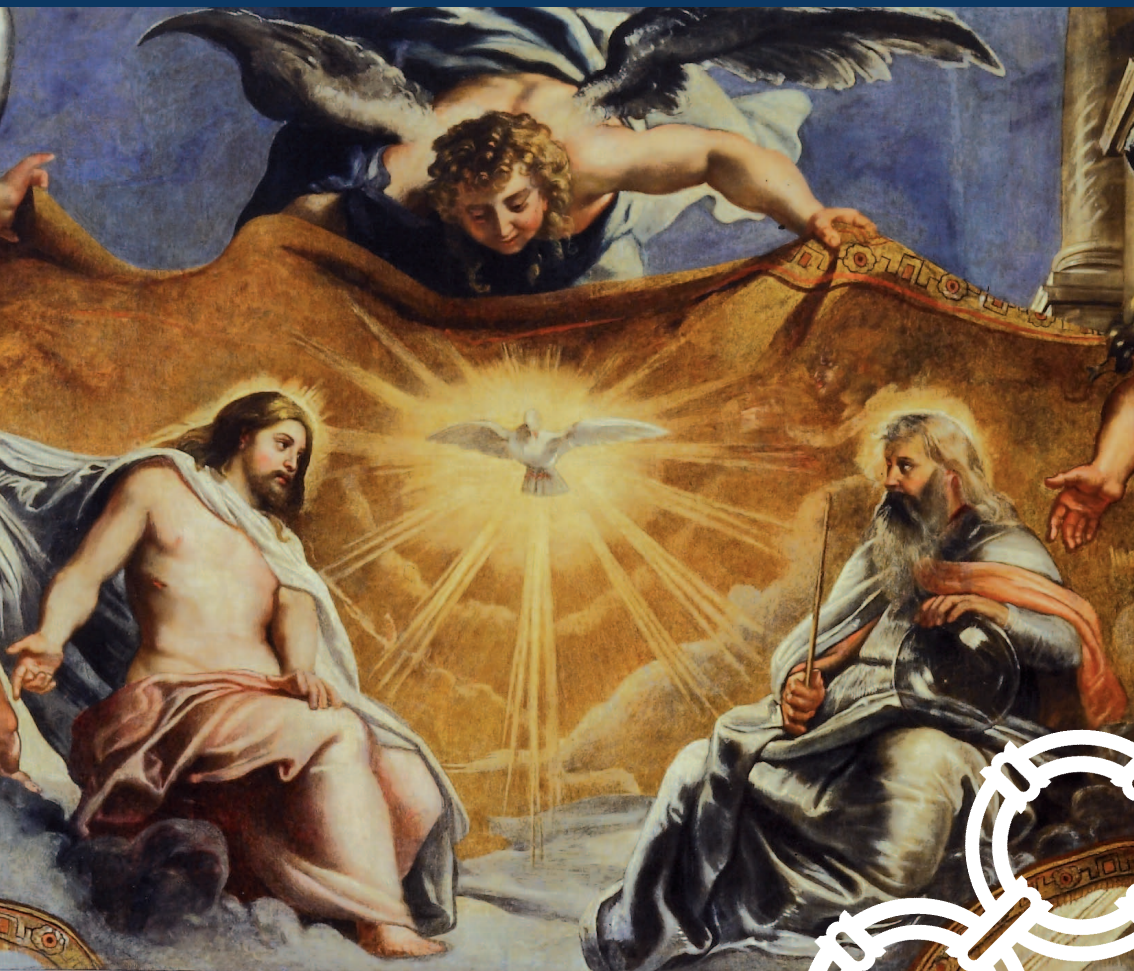


RUBENS a Palazzo Ducale

Mantova, Museo di Palazzo Ducale
7 ottobre 2023 – 7 gennaio 2024



RUBENS

a Palazzo Ducale

L'appartamento
di Vincenzo I Gonzaga
e la pala
della Santissima Trinità

Mantova, Museo di Palazzo Ducale
Appartamento Ducale
7 ottobre 2023 – 7 gennaio 2024

Rubens a Palazzo Ducale. L'appartamento di Vincenzo I Gonzaga e la pala della Santissima Trinità

Mantova, Museo di Palazzo Ducale, Appartamento Ducale
7 ottobre 2023 – 7 gennaio 2024

Testi

Stefano L'Occaso

Apparati di sala

Giulia Marocchi

Michela Zurla

Grafica e comunicazione

Alessandro Sartori

con Ylenia Apollonio

Conservazione e movimentazione opere

Daniela Marzia Mazzaglia

Sara Scatragli

Impiantistica

Fabrizio D'Amato

Accoglienza e attività informative

Personale del Museo di Palazzo
Ducale, con il supporto di CNS –
Formula Servizi

Progettazione illuminazione e impiantistica Appartamento Ducale

Francesco Murano, Maria Luisa
Quintiliani, Gigi Events srl
con Servizio elettrico di Gabbioli srl

Traduzioni

Jim Manning-Press

Prestatori

Lodi, Fondazione Maria Cosway

Assicurazioni

Wide Group srl

Restauri

Restauratori Associati snc

Apparati multimediali

MetaHeritage

Ringraziamenti

Si ringraziano in particolare
Gabriele Barucca, Guido e Ugo
Bazzotti, Francesco Chiodaroli,
Monja Faraoni, Veronica Ghizzi,
Fiona Healy, Filippo Piazza,
Roberta Piccinelli,
Stefano Roffi, Luisa Onesta
Tamassia, Enzo Tonghini,
Debora Trevisan.

Si ringrazia inoltre il personale
del Museo di Palazzo Ducale,
per la sempre preziosa
collaborazione.

Realizzazione editoriale e stampa

Publi Paolini, Mantova 2023

ISBN 979-12-81050-33-4

Sommario

4	Rubens a Palazzo Ducale
5	<i>Rubens in the Ducal Palace</i>
6	Il complesso dei Gesuiti a Mantova
7	<i>The Jesuit complex in Mantua</i>
8	Il presbiterio della Santissima Trinità
10	<i>The presbitery of the Holy Trinity</i>
13	Rubens a Mantova
14	<i>Rubens in Mantua</i>
17	Peter Paul Rubens La famiglia Gonzaga in adorazione della Santissima Trinità <i>The Gonzaga family in Adoration of the Holy Trinity</i>
22	Gli altri elementi del trittico
24	<i>The other parts of the Triptych</i>
26	I frammenti della pala
28	<i>The Fragments of the Altarpiece</i>
30	Bibliografia essenziale <i>Essential Bibliography</i>
31	Crediti fotografici <i>Image credits</i>

Rubens a Palazzo Ducale

- 4 La pala della Santissima Trinità è non solo il capolavoro mantovano di Rubens, ma anche l'opera di maggior impegno realizzata dall'artista fiammingo nel corso del suo soggiorno italiano, durato dal 1600 al 1608.
- L'opera, oggi conservata nel Museo di Palazzo Ducale, raffigura la *Famiglia Gonzaga in adorazione della Trinità* e il suo aspetto "a toppe" ne evidenzia subito la storia assai travagliata. Non soltanto la grande tela è mutila di alcune parti, ma è anche priva delle due opere che la affiancavano e la completavano, formando un monumentale trittico all'interno del presbiterio della chiesa della Santissima Trinità.
- L'edificio, che oggi serve da deposito per l'enorme e immensamente prezioso patrimonio cartaceo dell'Archivio di Stato di Mantova, fu un tempo l'orgoglio dell'ordine dei Gesuiti e della famiglia Gonzaga, che ne sostenne le prime fasi costruttive. Esso, purtroppo, non reca più traccia alcuna delle originali decorazioni e della sua articolazione architettonica.
- In occasione del trittico di eventi espositivi programmati assieme a Palazzo Te e alla Galleria Borghese di Roma, Palazzo Ducale di Mantova presenta una delle opere più preziose della sua collezione, tentando non solo di rievocare le vicende del trittico di Rubens, ma anche di suggerire come esso doveva trovarsi a dialogare con la decorazione del presbiterio della chiesa gesuitica.

Rubens in the Ducal Palace

5

The Holy Trinity altarpiece is more than just Mantua's contribution to a list of works that Rubens produced during his stay in Italy; this remarkable piece of art is the one the Flemish artist worked hardest at between 1600 and 1608, his time on the peninsula.

Currently housed in the Palazzo Ducale, it depicts the Gonzaga family in Adoration of the Holy Trinity. Its slightly "patched up" appearance carries the scars of a turbulent past. The expansive canvas has not only been damaged, but is also missing the two side panels that completed the work. Originally, the three formed a grand triptych in the presbytery of the Church of the Holy Trinity.

The building was once a source of pride for the Gonzaga family (and the Jesuit order as a whole), who oversaw the initial phases of its construction. The structure now houses the irreplaceable records of the Mantua State Archive. The chapel's original decoration has faded, and its architectural composition lost.

As part of a triad of exhibitions, alongside Palazzo Te and Galleria Borghese in Rome, Mantua's Palazzo Ducale has put one of its most treasured pieces in the spotlight. It hopes to bring to life not only the story behind the Rubens triptych, but also its place within the message that the choice of ornamentation in the Jesuit presbytery was intended to communicate.

Il complesso dei Gesuiti a Mantova

- 6 L'introduzione a Mantova dell'ordine religioso dei Gesuiti e la successiva costruzione della chiesa della Santissima Trinità sono due fatti scaturiti da una precisa volontà della famiglia Gonzaga. Già il cardinale Ercole Gonzaga, morto nel 1563, lasciava per testamento un legato per la dotazione di un Collegio gesuitico in città. I Gesuiti dovettero tuttavia attendere il 1584 per giungere a Mantova e tre anni dopo iniziò la costruzione della chiesa, che prese il titolo di un'altra chiesa che si trovava nelle vicinanze, demolita entro il 1555-1557. Una forte spinta alla nuova costruzione venne dalla duchessa Eleonora d'Austria, la quale fu poi sepolta ai piedi dell'altar maggiore (1594), e l'edificio fu portato a compimento da Vincenzo I. Il cantiere fu coordinato dall'architetto Giorgio Soldati; si dovette rinunciare al transetto, sostituito da due grandi cappelle laterali, delle sei che, tre per lato, scandivano la navata unica del tempio, coperta da un soffitto ligneo. Un importante ampliamento del complesso gesuitico avvenne nel 1651 grazie a Nicolò Sebregondi, architetto prima dei Gonzaga, poi dei Gonzaga-Nevers; nel 1676 fu principiata la nuova sagrestia, che Giovan Battista Barberini decorò nel 1689. Il Palazzo degli Studi fu invece costruito per i Gesuiti, su progetto del bolognese Alfonso Torreggiani, nel pieno Settecento. La grande impresa, un po' fuori scala nel contesto urbano e di inattesa maestosità nelle proporzioni interne, fu compiuta nel 1763, ma nel 1773 l'ordine gesuita fu soppresso da Clemente XIV e la chiesa accolse così gli Agostiniani di Sant'Agnese, fino alla definitiva chiusura al culto, avvenuta nel 1798. Un incendio devastò parte del complesso nel 1852 e l'interno della chiesa, già usata come magazzino, fu trasformato nel 1860. Dopo un utilizzo militare, la ex chiesa fu destinata a opificio tessile, fino al 1970, per essere infine impiegata come deposito dell'Archivio di Stato.

The Jesuit complex in Mantua

7

The foundation of the Jesuit religious order in Mantua, followed by the construction of its Church of the Holy Trinity, are the direct result of the desires of the Gonzaga. Cardinal Ercole Gonzaga, who died in 1563, had set aside funds in his will for a Jesuit college inside the town. In 1587, three years after the arrival of the Jesuits in Mantua, construction of the church began. The new church took its name from another, demolished between 1555 and 1557, which had stood nearby. Duchess Eleonora of Austria played a pivotal role in its construction. In 1594 she was buried there. Vincenzo I completed the project, with the architect Giorgio Soldati overseeing its construction. Modifications were later made, the transept being replaced by two large side chapels. Six chapels, three per side, embellished a single nave, covered by a wooden ceiling.

In 1651 the architect Nicolò Sebregondi, working for both the Gonzaga and the Gonzaga-Nevers, drew up plans to expand the complex. In 1676 construction of a new sacristy began. In 1689 it was decorated by Giovan Battista Barberini. In the middle of the eighteenth century, again for the Jesuits, the Palazzo degli Studi was built, following a design by the Bolognese architect Alfonso Torreggiani. Although the imposing project was a little oversized for its town setting, the internal proportions were unexpectedly harmonious. In 1763 the building was completed. Following the suppression of the Jesuit order by Clement XIV in 1773, the Augustinians of Sant'Agnese took over the church. In 1798 the last Mass was said. In 1852 fire tore through a part of the complex. By 1860 the church was being used as a warehouse. Further renovations led to it being occupied by the army, and later still, up until 1970, it was used as a textile factory. Eventually the building was chosen to house the State Archives.

Il presbiterio della Santissima Trinità

8

Lo spazio privilegiato della chiesa, ovvero il presbiterio, che accoglie l'altare maggiore, fu voluto e patrocinato dai Gonzaga, i quali se ne accollarono le spese. I lavori dovettero iniziare nel 1596 e si conclusero nel 1600, almeno nell'impianto architettonico e probabilmente per le decorazioni murali (affreschi e stucchi). Eleonora d'Austria, la moglie e poi vedova del duca Guglielmo, fu sepolta ai piedi dell'altare maggiore, sotto una lastra tombale che si conserva oggi in Palazzo Ducale (fig. 1). Prima ancora che le pareti accogliessero le tele di Rubens, dovettero essere realizzati almeno gli affreschi sulla volta, che rappresentavano la *Santissima Trinità*, quattro *Sibille*, il *Sogno di Giacobbe* e altre immagini allusive alla Trinità. Un testo anonimo di metà Settecento giudica queste pitture "della scuola dell'Andreasini", mentre Cadioli (1763) le attribuisce a Domenico Fetti; la prima ipotesi sembra molto più plausibile, poiché le pitture dovettero essere realizzate allo scorcio del XVI secolo. Vale però la pena ipotizzare che le pitture fossero della scuola di Antonio Maria Viani, autore anche degli affreschi nel presbiterio del duomo cittadino e in Sant'Andrea (pitture un tempo riferite all'Andreasino o al Fetti), ma è difficile esprimersi su opere perdute e in assenza di elementi certi.

Una fonte antica ci fa sapere che c'erano anche diverse immagini di angeli e riquadri figurati, mentre le pareti del presbiterio erano scandite da "columnae aliquae artificiose striatae", dunque colonne o forse lesene scanalate, con tanto di abaco e architrave. C'è da chiedersi se le membrature architettoniche inquadrassero le pitture di Rubens, suggerendo per la grande tela posta sulla parete di fondo, la *Famiglia Gonzaga in adorazione della Trinità*, una lettura prospettica in continuità con lo spazio reale. Forse anche per questo Ippolito Donesmondi nel 1616 definiva l'ornamento del presbiterio come "tre quadri grandi, da i lati, & in prospettiva", aggiungendo che lo spazio rimaneva delimitato da una balaustrata in marmi mischi.

Le tre tele di Rubens, di anomalo formato orizzontale, furono accolte nel presbiterio nel 1605. Esse rispondevano esattamente al modello iconografico della cappella della Santissima Trinità nella chiesa del Gesù a Roma, il cui programma



Fig. 1

fu dettato dal gesuita Giovan Battista Fiammeri: qui sono infatti l'*Adorazione della Trinità* di Francesco Bassano, il *Battesimo* di Ventura Salimbeni e la *Trasfigurazione* di Durante Alberti. Anche il *Battesimo* e la *Trasfigurazione* alludono alla Trinità: il Padre è presente in entrambi i momenti con la sua voce, mentre il Figlio e lo Spirito Santo sono visibili.

- 10 Alla metà del Settecento viene rimodernato l'altare maggiore della Santissima Trinità di Mantova, con la sostituzione di quello precedente, "in figura d'una macchina greca sepolcrale", che sovrastava la sepoltura di Eleonora d'Austria, "la quale appiedi di detto altare fu sepolta". Questo ciborio sembra tuttavia non fosse originale dei primi del Seicento, poiché nel 1674 "un nuovo tabernacolo di marmo" era stato realizzato per l'altare maggiore, ma fu criticato per il sovrabbondante marmo scuro detto paragone, per le statue "con panneggiamenti ridicoli e con atteggiamenti goffissimi e morti"; soprattutto, spiace "la necessità di cuoprire con la sua troppa altezza il nobilissimo quadrone del famosissimo pittore Rubens". Dunque, l'intervento di metà Settecento – con un nuovo altar maggiore, un nuovo pavimento in marmi bianchi e rossi e una nuova balaustrata – giungeva a modificare una situazione non più originale. Il nuovo altare settecentesco fu acquistato nel 1801, assieme ad altri tre altari della Santissima Trinità, per andare a ornare la parrocchiale di Malavicina, un paese tra Mantova e Verona; qui gli elementi si trovano ancora, riutilizzati nell'arredo della chiesa (fig. 2).

The presbitery of the Holy Trinity

Church activity revolved around its presbytery, where the main altar was to be found. This was commissioned and paid for by the Gonzaga family. Around 1596 work started, and was finished by 1600. This was true at least as far as the architectural framework was concerned, and probably the paintings and the stuccoes too. Duchess Eleonora of Austria, consort and, later, widow of Duke Giuglielmo, was buried beneath the high altar. Her gravestone is now in Palazzo Ducale (fig. 1). Presumably, the vault had been decorated before Rubens' triptych was put in place. The ceiling frescoes depicted the Holy Trinity,



Fig. 2

four Sibyls, Jacob's Dream and other symbols relating to the Trinity. An anonymous mid-eighteenth century text attributes them to the "Andreasino school", while Cadioli (1763) recognises the hand of Domenico Fetti. The former seems the more likely, given that the paintings were probably executed towards the end of the sixteenth century. It may be that the paintings were the work of the school of Antonio Maria Viani, which had also executed frescoes in the presbytery of Mantua's cathedral and in the Church of Sant'Andrea (works previously attributed to Andreasino or Fetti). Unfortunately, it's difficult to come to any precise conclusions about the works, either because they are no longer with us, or there is a lack of any definitive documentation.

Various depictions of angels and figurative panels are described in an antique document. In this, the walls of the presbytery were decorated with "columnae

aliquae artiquae striatae", which would imply the presence of columns or perhaps fluted pilasters with abacuses and architraves. The position of the prominent canvas portraying The Gonzaga family in Adoration of the Holy Trinity, on the rear wall, hints at a sense of perspective, in keeping with the actual physical space it was placed in. In 1616 Ippolito Donesmondi described the presbytery's decoration as "three large paintings, on the sides, & in perspective". He added that a balustrade of multi-colours marbles enclosed the space. Unusually, Rubens' three canvases were painted in a horizontal format. In 1605 they were installed in the presbytery. The paintings are a precise copy of an iconographic model to be found in the Chapel of the Holy Trinity in the Church of the Gesù in Rome, designed by the Jesuit priest Giovan Battista Fiammeri. The chapel houses the Adoration of the Holy Trinity by Francesco Bassano, the Baptism by Ventura Salimbeni, and the Transfiguration by Durante Alberti. The Baptism and Transfiguration also refer to the Holy Trinity: the Father is present in voice, the Son and the Holy Spirit in person.

In the mid-eighteenth century, the Mantuan high altar was renovated, with the substitution of its previous design, a "Greek sepulchral structure", overlying Eleonora of Austria's tomb "at said altar". It seems that even the substituted ciborium wasn't the original early seventeenth century one, as a "new marble tabernacle" had already been designed for the high altar in 1674. At the time, this had been criticised for an excessive use of dark paragon marble and its statues with their "awkward drapes and lifeless postures"; but most of all for an apparent "need to obscure Rubens' outstanding painting with its excessive height". The mid-eighteenth century intervention, with its brand new high altar, along with a fresh red and white marble floor, and balustrade, further altered a setup no longer original. The new eighteenth century altar, along with three other altars from the Church of the Holy Trinity, was acquired in 1801, and sent to adorn the parish church of Malavicina, which lies between Mantua and Verona. These are still there, a part of the church's present day décor (fig. 2).

Rubens a Mantova

13

Peter Paul Rubens nasce nel 1577 a Siegen, una città della Vestfalia (Germania), e si forma ad Anversa con Otto van Veen, detto Vaenius, il quale aveva anche lavorato in Italia. Al suo arrivo a Mantova, nel 1600, al servizio del duca Vincenzo I, Rubens non doveva essere un artista celebre, ma un giovane pittore di talento, che non aveva ancora potuto dimostrare a pieno le sue capacità. Fino al 1608 egli rimase in Italia, per nulla vincolato alla città dei Gonzaga: cercò anzi ogni possibile occasione per muoversi, studiare l'arte italiana, conoscere artisti e committenti, creandosi una vasta rete di conoscenze ben oltre i confini della committenza gonzaghesca. Un interessante dipinto conservato a Colonia, Wallraf-Richartz Museum, e intitolato *Gli amici mantovani* (fig. 3) ci mostra il suo autoritratto assieme a Frans Pourbus, Gaspar Scioppius, Guillaume Richardot, il fratello Filippo e Justus Lipsius; una diversa proposta ravvisa da sinistra a destra i volti di: Juan Batiste Perez de Baron, Willem Richardot, Galileo Galilei, Philip Rubens, Rubens stesso e Justus Lipsius. Il dipinto mostra sullo sfondo una veduta del ponte di San Giorgio e dell'omonimo borgo, a testimoniare il fatto che, probabilmente, Rubens abitava e lavorava in Palazzo Ducale, in una zona che deve coincidere con i piani superiori del cosiddetto Appartamento Grande di Castello (il cosiddetto "appartamento delle Balie"). Un biografo settecentesco di Rubens, Jacob Campo Weyerman, racconta un aneddoto relativo al soggiorno mantovano di Rubens: il duca di Mantova lo avrebbe sorpreso mentre il pittore declamava in latino i versi dell'*Eneide* di Virgilio che nominano Ocno e la fondazione di Manto, dipingendo il duello tra Turno ed Enea. A un ciclo di soggetto virgiliano appartengono il *Concilio degli Dei* della Galleria Nazionale di Praga e la *Fuga di Enea da Troia* del Castello di Fontainebleau, che intorno al 1602 dovettero decorare un camerino dell'appartamento delle Balie. Una *Deposizione dalla croce* di Rubens era nell'oratorio di Santa Croce in Corte, il sacello nel quale pregava Eleonora de' Medici, la moglie del duca Vincenzo I Gonzaga. Il dipinto è databile al 1602-1603 e si conserva oggi in una collezione privata in Germania, ma la sua attribuzione a Rubens non è unanimemente accolta. Margherita Gonzaga d'Este, sorella di Vincenzo I e vedova del duca di Ferrara, Alfonso II d'Este, intorno al 1604 dovette coltivare l'idea di far realizzare a Rubens

una grande tela da porre nel presbiterio della chiesa di Sant'Orsola. Per questa occasione, il pittore realizzò un bozzetto raffigurante il *Martirio di sant'Orsola*, che si conserva nel Museo di Palazzo Ducale di Mantova (fig. 4). Rubens dovette però abbandonare il progetto, poiché la pala fu successivamente dipinta, un decennio più tardi, da Ludovico Carracci (ma l'opera è oggi dispersa).

Quindi, nonostante il fatto che Rubens abbia passato relativamente poco tempo a Mantova, negli otto anni di soggiorno italiano (1600–1608), soddisfacendo richieste diverse e in parte fuori dal controllo di Vincenzo I, l'artista dipinse per Mantova alcune opere di grande importanza. Occorre inoltre ricordare che un inventario del 1665 registrava nella cappella della gonzaghesca Villa Favorita, alle porte di Mantova, un *San Giorgio* di Rubens, chissà se accostabile al dipinto del Prado, che alcuni studiosi datano intorno al 1605, o meglio alla sua replica a Napoli (Museo di Capodimonte).

La grande collezione dei Gonzaga dovette colpire la fantasia del pittore fiammingo e ispirarne la produzione ancora per molti anni, o meglio fino alla morte (1640). Rubens realizzò negli anni mantovani e poi ancora in seguito diverse copie e repliche, dipinte e disegnate, da Mantegna (i *Trionfi di Cesare*), dal Correggio, da Tiziano (tra tanti, il *Ritratto di Isabella d'Este* del 1605 del Kunsthistorisches Museum di Vienna), da Giulio Romano. Sono citazioni, chiare o dissimulate, che rendono Mantova una tappa fondante della formazione e del poderoso bagaglio d'immagini del futuro astro della pittura europea.

Rubens in Mantua

Peter Paul Rubens was born in Siegen in 1577, a city in Westphalia, Germany. He received his training in Antwerp under the tutelage of Otto van Veen, known as Vaenius, who had had experience of working in Italy. Arriving in Mantua in 1600, employed by Duke Vincenzo I, Rubens wasn't yet the renowned artist he was to become. Instead, he was a talented young painter, yet to fully unveil his artistic prowess. He was to stay in Italy until 1608. He didn't restrict his work to solely the Gonzaga. Instead, he actively sought opportunities to travel, study Italian art, meet other artists and patrons, and cultivate a wide network of connections, extending beyond the boundaries of Gonzaga patronage.

In a Self-portrait in a circle of friends from Mantua, hanging in the Wallraf-Richartz



Fig. 3

Museum in Cologne (fig. 3), Rubens pictures himself stood alongside figures such as Frans Pourbus, Gaspar Scioppius, Guillaume Richardot, his brother Filippo and Justus Lipsius. Behind, the San Giorgio Bridge and its surrounding houses can be seen. This is probably a clear indication of the fact that Rubens was lodged and working in Palazzo Ducale at the time, possibly on the upper floors of the so-called "Appartamento Grande di Castello" (also referred to as the "Nurses' quarters"). Jacob Campo Weyerman, Rubens' eighteenth-century biographer, tells of how the Duke of Mantua had stumbled upon the artist reciting verse, in Latin, from Virgil's Aeneid. While painting the scene of the clash between Turnus and Aeneas, Rubens was muttering to himself lines concerning Ocnus, son of Manto, telling of his founding of Mantua. The Council of the Gods in the Prague National Gallery and Aeneas' Flight from Troy in Fontainebleau Castle are part of a whole series of Rubens' paintings on a Virgilian theme. Painted in around 1602, they are thought to have originally hung in a chamber of the so-called Nurses' apartment. Rubens' Descent from the Cross, 1602–1603, once hung in the oratory of the Church of Santa Croce in Corte, where Eleonora de' Medici, wife of Duke Vincenzo I Gonzaga, prayed. The piece is now part of a private collection in Germany. Its attribution to Rubens isn't universally accepted. Margherita Gonzaga d'Este was Vincenzo I's sister and Alfonso II d'Este's widow. In around 1604 she must have been contemplating commissioning Rubens to create a sizable canvas for the presbytery of the Church of Sant'Orsola. Rubens



Fig. 4

did a preliminary sketch, depicting the Martyrdom of Saint Ursula and the Eleven Thousand Virgins, now in Palazzo Ducale in Mantua (fig. 4). Rubens had to abandon this project, leaving Ludovico Carracci to execute the altarpiece a decade later (though since lost).

Rubens stayed a relatively brief period in Mantua, from 1600 to 1608. But in those few years he contributed significantly to the town's artistic landscape. Various commissions, not all for Vincenzo I and his revenue, resulted in several important Mantuan works. On top of the pieces still here, or known to have been here, a painting of Saint George and the Dragon, by Rubens, was listed in a 1665 inventory as part of the Gonzaga estate at Villa Favorita, on the outskirts of Mantua. This may be related to the one in the Prado in Madrid, often dated to around 1605, or its copy in the Capodimonte Museum in Naples.

The extensive Gonzaga family collection would no doubt have kindled Rubens' imagination and influenced his output for years, right up to his death in 1640. During and after his time in Mantua, Rubens executed numerous copies and replicas, often after the works of artists like Mantegna (Caesar's Triumphs), Correggio, Titian (Isabella in Red, a portrait of Isabella d'Este in 1605, in the Kunsthistorisches Museum, Vienna), and Giulio Romano. These allusions, whether plain to the eye or not, fix Mantua as pivotal in shaping Rubens' artistic development, providing him with a vast personal repertoire of images, prior to his ascent to being an eminent European painter.

Peter Paul Rubens

La famiglia Gonzaga in adorazione della Santissima Trinità

The Gonzaga family in Adoration of the Holy Trinity – fig. 5

1605

olio su tela / *oil on canvas* – cm 195 × 465 ca.; 185 × 465 ca. (i due elementi con cornice / *framed together*: cm 429,1 × 515 × 9,5)

inv. generale 6846–6847 (proprietà: Comune di Mantova).

17

È verosimile che l'esecuzione delle tre tele – la centrale oggi in Palazzo Ducale e i due laterali, conservati rispettivamente ad Anversa e a Nancy –, ciascuna originariamente di 28 mq ca. (pagate generosamente: 1300 doppie), si sia protratta per un po' di tempo e che possa essere stata concepita prima del viaggio di Rubens in Spagna (1603). In questa occasione l'artista poté studiare la creazione di Leone e Pompeo Leoni nella Capilla Mayor dell'Escorial, presa a modello per il pannello centrale mantovano, raffigurante i Gonzaga in adorazione della Trinità. Al centro del presbiterio era la *Famiglia Gonzaga in adorazione della Santissima Trinità*, il *Battesimo di Cristo* era sulla parete sinistra e la *Trasfigurazione* sulla destra. Le tre tele erano e sono tutte di formato orizzontale: in origine quasi quattro metri di altezza per quasi sette di larghezza.

Il dipinto di Palazzo Ducale è una grande celebrazione dinastica della famiglia Gonzaga. Vincenzo I volle che fossero raffigurati i suoi genitori, Guglielmo ed Eleonora d'Austria, al centro della composizione; di fronte a lui, sulla destra, è la moglie Eleonora de' Medici. A sinistra erano i figli Francesco, Ferdinando e Vincenzo, a destra erano le figlie Eleonora e Margherita. La scena è ambientata su una sorta di terrazzamento inquadrato ai lati da una fuga di maestose colonne tortili. Angeli in volo sostengono un arazzo su cui è rappresentata la Santissima Trinità, oggetto dell'adorazione della famiglia Gonzaga. I Gonzaga non osano guardare con i loro occhi il mistero della Trinità, ma ne ammirano l'immagine. Come sempre avviene nell'opera di Rubens, infiniti spunti, stimoli e suggestioni sono rielaborati in un linguaggio autonomo e di incredibile modernità.

Lo storico dell'arte oggi può riconoscere la fonte d'ispirazione dei singoli dettagli, così come un tempo il pubblico erudito avrebbe apprezzato le dissimulate citazioni di cui la sua opera è cosparsa; ma le pitture di Rubens non furono solo centoni di copie da opere altrui, poiché ogni dettaglio nella sua opera gode di



Fig. 5



nuova vita e assume un diverso significato, venendo rivitalizzato e integrato in una forma nuova, in un modo di dipingere che è allo stesso tempo la sintesi delle tendenze dell'arte italiana tra fine Cinquecento e inizi Seicento, ma anche qualcosa di assolutamente nuovo: il seme del Barocco.

La statuaria classica, Giulio Romano, Federico Barocci, Girolamo Muziano... Rubens si dimostra artista colto, quasi enciclopedico, trasfigurando le sue fonti figurative con la potenza della sua pittura, che infonde vita e movimento alla grande scena, narrativa e contemplativa allo stesso tempo. Lo schiarimento della tavolozza e la monumentale composizione sembrano soprattutto riflettere l'ammirazione per un grande artista veneziano: Paolo Veronese. L'artista dovette essere giustamente orgoglioso della sua opera e si autoritrasse in uno degli alabardieri sulla destra, dettaglio che, al momento, è purtroppo perduto.

Of the three panels of Rubens' The Gonzaga family in Adoration of the Holy Trinity, today the central one hangs in Palazzo Ducale, the others are shared between Antwerp and Nancy. Their creation probably spanned a considerable period, possibly starting before Rubens' 1603 journey to Spain. During this trip, the artist had a chance to study the works of Leone and Pompeo Leoni in the Capilla Mayor of the Escorial. Here he would have found inspiration to serve as a model for the central panel in Mantua, The Gonzaga family in Adoration of the Holy Trinity.

At the heart of the presbytery hung The Gonzaga family in Adoration of the Holy Trinity, with the Baptism of Christ on the left wall and the Transfiguration opposite. All three had been painted in a horizontal format, originally standing close on four meters tall and almost seven meters wide.

The Palazzo Ducale painting is a powerful celebration of the Gonzaga dynasty. Vincenzo I chose to place his parents, Guglielmo and Eleonora of Austria, at its centre, behind. In front of them, on the left, is Vincenzo I himself, opposite his

wife Eleonora de' Medici. Their sons Francesco, Ferdinando, and Vincenzo kneel behind their father, their daughters, Eleonora and Margherita, on the right. The scene unfolds on a terrace framed by majestic, spiralling columns. Angels hover above, displaying a tapestry upon which the Holy Trinity, a subject revered by the Gonzaga family, is depicted. Though the Gonzaga family would never dare to gaze directly upon the mystery of the Holy Trinity, they could admire its likeness. As is so characteristic of a lot of Rubens' oeuvre, an assortment of ideas, stimuli, and suggestions have been absorbed into an autonomous expression of a remarkably modern artistic language.

Today, it's art scholars that root out any artistic sampling that may have gone into the various details of a piece on display, whereas in the old days it would have been cultured everyday observers that noted any veiled references to past works that the artist might have woven into an oeuvre. Rubens did more than just imitate other people's art. He breathed fresh life into the various sampled components, imbuing them with new meaning, and incorporating them into an innovative arrangement – presenting us with a fusion of late sixteenth and early seventeenth century Italian artistic styles, while at the same time giving us something entirely new: the seeds of the Baroque.

From classical sculpture to the works of Giulio Romano, Federico Barocci, Girolamo Muziano and all, Rubens emerges as an erudite and almost encyclopaedic artist. His scrapbook of visual influences is metamorphosed through the vigour of his brushstrokes, bestowing them with life and dynamism as they embrace the expansive scene, seamlessly fusing both narrative and contemplative aspects. Most of all, the lighter palette and the monumental composition may pay homage to a great Venetian painter: Paolo Veronese. Perhaps as a sign of the pride and satisfaction he felt for what he'd created, the artist portrayed himself as one of the halberdiers on the right. Unfortunately, this particular detail has been lost.

Gli altri elementi del trittico

22

Nel 1797 i francesi, appena entrati in città, sottrassero la *Trasfigurazione*, che giunse a Parigi e fu quindi destinata a Nancy, dove oggi si trova (Musée des Beaux-Arts; fig. 6); dopo una parentesi austriaca (1799–1801), la città fu di nuovo occupata dalle truppe napoleoniche e nel 1801 il *Battesimo* fu requisito e immesso sul mercato antiquario; il dipinto è oggi ad Anversa, nel Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (fig. 7). Il *Battesimo* riprende un affresco di Raffaello nelle Logge Vaticane, a Roma, mentre la *Trasfigurazione* cita un'altra opera di Raffaello, la pala conservata ai Musei Vaticani.

La pala centrale rimase in città nonostante un tentativo di furto, realizzato tramite il taglio della tela in due ampie fasce orizzontali, salvate assieme ad alcuni dei frammenti minori, poiché la pala fu scempiata per ricavarne ritratti da cavalletto. Ecco perché l'opera ha un curioso aspetto da *patchwork*: ai primi dell'Ottocento, le parti più ampie salvate e i brandelli recuperati furono cuciti assieme, nascondendo le giunture con ridipinture, e due ampie tele di formato orizzontale furono così esposte nella biblioteca del Ginnasio e, dal 1892, nel Palazzo Accademico. Solo alla metà del Novecento le tormentate vicende dell'opera sono state rivelate e messe a nudo, evidenziandone lo stato frammentario. L'unica fonte figurativa che mostra la tela prima che fosse tagliata a pezzi è un rapido schizzo della fine del Settecento di Maria Cosway che si conserva a Lodi, nella Fondazione a lei dedicata (fig. 8). Il disegno, esposto per la prima volta, sintetizza la grande scena che la Cosway poté vedere integra. Questa preziosa fonte va dunque a integrare le ipotesi di ricostruzione del pannello centrale, largamente confermando l'ipotesi elaborata dagli studiosi, qui presentata in un'elaborazione di Ugo Bazzotti (fig. 9).



Fig. 6



Fig. 7

The other parts of the Triptych

24

Upon entering Mantua in 1797, French troops confiscated Rubens' The Transfiguration of Christ. It was taken to Paris and then on to Nancy, where it now hangs in the Musée des Beaux-Arts (fig. 6). Following a few years under Austrian control (1799–1801), Napoleon's troops once again occupied the town. In 1801, The Baptism of Christ, too, was requisitioned, later turning up on the antiquities market. Today, The Baptism of Christ hangs in Antwerp's Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (fig. 7). Its composition is similar to a fresco by Raphael in the Vatican Loggias in Rome, while The Transfiguration of Christ alludes to another work by Raphael, the altarpiece now on display in the Vatican Museums. An aborted attempt was also made to steal the remaining altarpiece. The central part of canvas was slashed into two long, wide, horizontal strips, the rest crudely butchered to create easel sized portrait pieces. The two large strips, along with some smaller fragments, have been rescued. This accounts for the rather patchy appearance of the painting today. In the early nineteenth century, the larger parts and some other remnants were sewn together, the seams painted over. The reassembled piece was first put on display in the Gymnasium library and, after 1892, in the Palazzo Accademico. It wasn't until the last century that the fragmented condition of the piece came to light, revealing its turbulent past. The only image we have of the canvas prior to its dismemberment is a quick sketch done by Maria Cosway, in the late eighteenth century. It's housed in the Foundation in Lodi that takes her name (fig. 8). The drawing, here exhibited for the first time, summarizes the large scene that Mary Cosway could stare at when intact. This precious source integrates the reconstruction hypothesis of the central canvas, largely confirming what scholars proposed in the last decades, as here shown in a virtual reconstruction by Ugo Bazzotti (fig. 9).



25

Fig. 8



Fig. 9

I frammenti della pala

26

Come detto, le due sezioni principali restarono in città e sono oggi riunite in Palazzo Ducale. Diversi frammenti, con ritratti dei Gonzaga, furono invece venduti. Nel 1934 un ritaglio raffigurante un *Alabardiere* (fig. 10) fu donato al Palazzo Ducale dal conte Alessandro Contini Bonacossi; un *Cagnolino* (fig. 11) è anch'esso in Palazzo Ducale, in deposito dal Museo di Castelvechio di Verona. Il ritaglio raffigurante *Vincenzo II* si conserva a Vienna (Kunsthistorisches Museum, fig. 13); quello con *Margherita Gonzaga* è in una collezione privata londinese (fig. 12); il frammento con *Ferdinando Gonzaga* è a Mamiano di Traversetolo (Fondazione Magnani Rocca, fig. 14), mentre il frammento emerso più di recente, raffigurante *Francesco IV Gonzaga*, fu acquistato nel 1995 dall'industriale Romano Freddi ed è stato da lui devoluto a una Fondazione che ne consente l'esposizione, in comodato, presso il Palazzo Ducale (fig. 15).



Fig. 10 e 11



Fig. 12



Fig. 13

The Fragments of the Altarpiece

28

While the two central, large sections of the altarpiece stayed in the city, several fragments, portraits of the Gonzaga family, were scattered. These have now been reunited in Palazzo Ducale. A section portraying a Halberdier (fig. 10) was donated to the museum by Count Alessandro Contini Bonacossi in 1934. The bottom right fragment with a Lapdog (fig. 11) is also now in Palazzo Ducale, retrieved from storage in the Castelvechio Museum in Verona. The original of the clipped portrait of Vincent II is housed in Vienna's Kunsthistorisches Museum

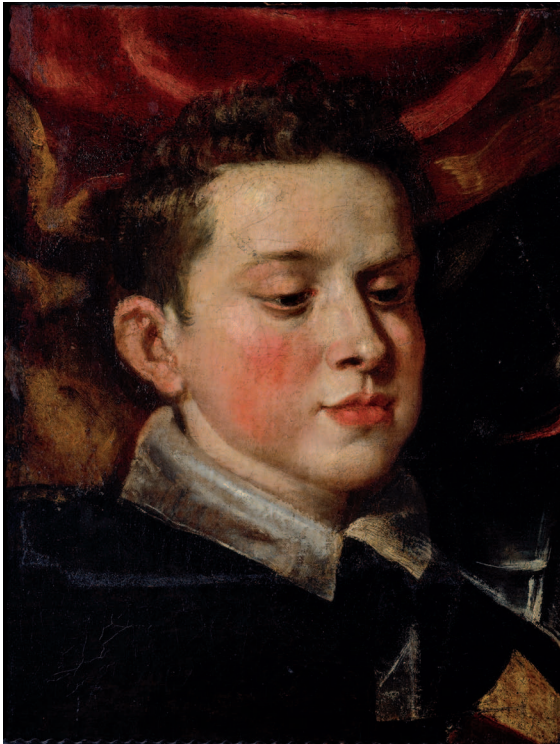


Fig. 14

(fig. 12), and the one of Margherita Gonzaga is part of a private collection in London (fig. 13). The fragment portraying Ferdinando Gonzaga is in the Fondazione Magnani Rocca in Mamiano di Traversetolo (fig. 14). The most recently recovered piece, depicting Francesco IV Gonzaga, was acquired in 1995 by the Mantuan industrial magnate and art lover Romano Freddi. It is kindly on loan from the Foundation he donated it to (fig. 15).



Fig. 15

Bibliografia essenziale

Essential Bibliography

- 30 G. Cadioli, *Descrizione delle pitture, sculture, ed architetture, che si osservano nella Città di Mantova, e ne' suoi Contorni*, Mantova 1763, p. 42
- I. Donesmondi, *Dell'istoria ecclesiastica di Mantova del R. P. F. Ippolito Donesmondi minore osservante*, 2 voll., II, Mantova 1616, p. 401
- D. Ferrari, *La chiesa della Santissima Trinità in Mantova*, in "Quaderni di San Lorenzo", 3, a cura di R. Golinelli Berto, 2005, pp. 37-51
- Istoria del Collegio di Mantova della Compagnia di Gesù, scritta dal padre Giuseppe Gorzoni. Parte prima*, a cura di A. Bilotto, F. Rurale, Mantova 1997, *passim*; *Parte seconda*, a cura di A. Bilotto, F. Rurale, Mantova 2019
- M. Jaffé, *Rubens. Catalogo completo*, traduzione di G. Mulazzani, Milano 1989
- S. L'Occaso, *Museo di palazzo Ducale di Mantova. Catalogo generale delle collezioni inventariate. Dipinti fino al XIX secolo*, Mantova 2011, in part. pp. 255-262
- S. L'Occaso, *Giovan Angelo Finali e Giuseppe Tivani: la scultura a Mantova nel XVIII secolo e la nuova facciata del duomo*, in "Studi di scultura. Età moderna e contemporanea", 3, 2021, pp. 40 e 55-56 nota 6
- E. Mâle, *L'arte religiosa nel '600. Italia, Francia, Spagna, Fiandre* [1932], Milano 1984, pp. 295-296
- S. Marinelli, *Precisazioni sul disegno mantovano*, in "Quaderni di Palazzo Te", 7, 2000, pp. 79-80
- Nota delle pitture più celebri, che ammiransi in diverse Chiese, poste per ordine d'alfabeto, ed in varj altri luoghi di questa città [di Mantova]* (dal «Diario per l'anno 1749»), in "Civiltà Mantovana", 8, 1967, p. 172
- Ricostruendo Rubens. La famiglia Gonzaga in adorazione della Trinità*, atti della giornata di studio (12 ottobre 2016), Mantova 2017

Rubens a Mantova, catalogo della mostra (Mantova), a cura di G. Mulazzani, U. Baz-
zotti, D. Mattioli, S. Miliari Moro, R. Navarrini, F. Negrini, Milano 1977

Rubens, Eleonora de' Medici e l'oratorio sopra Santa Croce: pittura devota a corte,
catalogo della mostra (Mantova), a cura di F. Trevisani, S. L'Occaso, Milano 2005

G. Schizzerotto, *Rubens a Mantova, fra Gesuiti, principi e pittori, con spigolature sul
suo soggiorno italiano (1600-1608)*, Mantova 1979

Crediti fotografici

Image credits

Copertina e figg. 4-5: Comune di Mantova, Musei Civici, foto Remo Michelotti

Fig. 1: Comune di Mantova, Musei Civici, foto dell'autore

Fig. 2: Diocesi di Mantova, foto dell'autore

Fig. 6: Nancy, Musée des Beaux-Arts, Cliché P. Mignot

Fig. 7: Cedric Verhelst, Collection KMSKA – Flemish Community (public domain)

Fig. 8: Fondazione Maria Cosway, Lodi

Fig. 9: Elaborazione grafica di Ugo Bazzotti

Figg. 10-11: Museo di Palazzo Ducale, Mantova, foto Remo Michelotti

Fig. 12: Christie's Images / Bridgeman Images

Fig. 13: KHM-Museumsverband

Fig. 14: Fondazione Magnani-Rocca, Mamiano di Traversetolo (Parma)

Fig. 15: Fondazione Romano e Raimonda Freddi, Mantova

Finito di stampare nel mese di settembre 2023
da Publi Paolini in Mantova

M/C




PALAZZO DUCALE