

GAROFALO, Emanuela y MATTEI, Francesca (eds.): *I Gonzaga fuori Mantova*, Roma, Viella Editrice, 2022, 235 págs. ISBN: 978-88-3313-813-8.

Maria Cristina Pascerini
Universidad Autónoma de Madrid

Como bien explica Claudia Conforti en el prólogo al volumen *I Gonzaga fuori Mantova. Architettura, relazioni, potere*, al cuidado de Emanuela Garofalo y Francesca Mattei, esta obra rompe con una visión de las señorías renacentistas italianas consideradas como unidades aisladas, para dibujar la red de relaciones políticas y culturales que la corte mantuana de los Gonzaga supo tejer lejos de sus dominios. En la introducción al volumen, las autoras aclaran que fueron varios los miembros de esta familia que, a lo largo de los primeros siglos de la Edad Moderna, intervinieron en la construcción, compra, o rehabilitación de edificios fuera de sus dominios mantuanos, y que para ello contaron con artistas, arquitectos, consultores y agentes. Los siete ensayos de la obra, que constituyen los trabajos presentados en el ámbito de un Seminario celebrado en la Academia Nacional de San Luca en Roma, presentan la triple vertiente de desarrollar microrrelatos, reconstruir comisiones y poner de relieve acontecimientos significativos y poco conocidos que ocurren en contextos más amplios.

El primero de estos siete ensayos, titulado «Ludovico Gonzaga e la tribuna della Santissima Annunziata a Firenze», corre a cargo de Amedeo Belluzzi, quien investiga razones y vicisitudes de la construcción de la *tribuna*, termino con el que aquí se indica el ábside, de la iglesia de la Santísima Anunciación de Florencia. El autor se sirve de la correspondencia de Ludovico II Gonzaga con la Señoría de Florencia para reconstruir las razones que llevaron al marqués de Mantua a financiar la *tribuna* de la Santísima Anunciación: una disposición testamentaria de su abuelo, el capitán Francesco Gonzaga; la devoción mariana y la protección acordada por la familia Gonzaga a la Orden de los Siervos de María; y, no menos importante, el retraso en el pago de una *condotta* por parte de la Señoría, que induce a Ludovico a llegar a un acuerdo con Cosme de Médicis para destinar el dinero a la obra. Belluzzi analiza luego las vicisitudes a que tuvo que enfrentarse la construcción de la *tribuna*: la muerte del constructor Antonio Manetti Ciaccheri; las relaciones de Ludovico Gonzaga con Piero di Lapo del Tovaglia, su intermediario en Florencia, con el que hubo momentos de tensión por las previsiones de gastos y las propuestas de cambio de proyecto; las discusiones con el mercader Giovanni Aldobrandini, quien en la Santísima Anunciación era titular de una capilla, y defendía una transformación radical de planta de la iglesia. Ludovico Gonzaga siguió defendiendo la oportunidad de edificar sobre lo que se había encontrado hecho para la *tribuna*, es decir, el *tondo* de Michelozzo, e incluso dio a entender que estaba dispuesto a interrumpir la obra, si la realización no se ajustaba a su proyecto, que había recibido la aprobación de Leon Battista Alberti. Al resolverse estas dificultades, se presentaron otras, de naturaleza económica, debidas al compromiso de Ludovico Gonzaga con otras construcciones religiosas en Mantua, es decir la basílica de San Andrea y la iglesia de San Sebastián, aunque la *tribuna* de la

Santísima Anunciación de Florencia pudo completarse con la cúpula, dejando para Florencia una obra que, con su estructura, quería mostrar *garbo antiquo*.

En el segundo trabajo, que lleva por título «Francesco II Gonzaga e il progetto per una casa a Milano (1498). Ipotesi su Leonardo da Vinci architetto», Claudia Candia se centra en las posesiones de los Gonzaga en Milán, fijando la atención en la residencia que allí tenían en Puerta Nueva. El trabajo arranca con una carta de Benedetto Capilupi, representante de los Gonzaga en Milán, dirigida al marqués Francesco II, para confirmar el interés del duque Ludovico Sforza en que los Gonzaga tuvieran una casa más representativa de la que ya poseían en la ciudad. Este cambio de residencia, que podía responder por un lado a las ambiciones de los Gonzaga de mejorar su imagen, y por otro a las intenciones de Ludovico Sforza de transformar la topografía de la ciudad, no llegó a realizarse, pero las cartas intercambiadas entre los Gonzaga y sus embajadores en Milán permiten, junto con otros documentos, reconstruir su ideación y circunstancias. En primer lugar, las cartas destacan la voluntad del duque de destinar casa Guiscardi, situada en la parroquia de San Martino al Corpo en las afueras de Porta Vercellina, a los Gonzaga. En segundo lugar, revelan el papel activo de Isabel de Este, esposa de Francesco II y cuñada de Ludovico, para reforzar los lazos entre las dos familias. En tercer lugar, muestran el claro interés de Ludovico Sforza en que Francesco II vendiera su casa de Puerta Nueva para construir una nueva residencia en la zona de Porta Vercellina con estos ingresos. Candia destaca que unas actas notariales demuestran que el duque adquirió en la misma época una propiedad que incluía casa Guiscardi, y formula una doble hipótesis: que esta operación de compra podía estar relacionada con el proyecto de una nueva residencia para los Gonzaga; y que este proyecto estuviese a su vez conectado con la intención de crear un barrio *sforzesco* en esta zona. Candia subraya además la existencia de unos croquis con una gran casa para este terreno, anotados por Leonardo da Vinci, en los que ciertos elementos, como por ejemplo el establo para muchos caballos, permitirían considerar a Francesco II Gonzaga como el comitente del proyecto del edificio.

En el tercer ensayo, titulado «I cavalli di Venafro: arte e diplomacia tra i Gonzaga e i Pandone», Blanca de Divitiis se ocupa de dos ciclos de frescos con caballos, el del castillo de Venafro, y el de Palacio Te en Mantua, examinando las relaciones que pueden guardar. Subraya que se trata de dos ciclos de la misma época, en los que se muestran, a tamaño natural, los caballos propiedad de Enrico Pandone, IV conde de Venafro, y de Federico II, marqués de Mantua, y que posiblemente fueron el resultado de las relaciones diplomáticas y artísticas entre el reino de Nápoles, al que pertenecía Venafro, y el Marquesado. Los Pandone, quienes habían recibido el condado de Venafro de Alfonso I de Aragón, durante varias generaciones habían ido remodelando el castillo medieval con la finalidad de convertirlo en una residencia digna de las cortes renacentistas. Enrico, además del jardín, de las caballerizas y de un *loggiate* en la planta principal del castillo, desde donde se domina Venafro y el territorio que lo rodea, había encargado un ciclo de frescos de sus caballos que se empezó a pintar en 1521, pero que quedó sin terminar en 1528 a causa de la ejecución de Enrico Pandone, por orden de Carlos V, por traición, pues había apoyado al rey de Francia en su tentativa de conquista del reino. Divitiis subraya que, tanto en el castillo de Venafro como en Palacio Te en Mantua, los caballos son los únicos protagonistas pero, mientras en

Mantua los caballos se identifican solo con sus nombres, en Venafro cada caballo es distinguido con sus características y el personaje a quien fue cedido. Destaca, en este sentido, el *liardo San George*, que fue pintado el 7 de octubre de 1521, y enviado al emperador Carlos V el 8 de octubre del año siguiente. Sin embargo, también muestra que fue Francesco II Gonzaga quien, muchos años antes que Enrico, quiso dejar memoria de sus caballos confiando a Lorenzo Leonbruno el encargo de retratarlos en algunas de sus residencias, y que Enrico aprendió, posiblemente de los Gonzaga, con quienes estaba en contacto también por la común pasión por estos animales, a convertir su colección de caballos en una obra artística en la que demostrar su fuerza y poder.

En el cuarto trabajo, que lleva por título «La costruzione di una corte, prove generali. Ferrante Gonzaga e Isabella di Capua in Sicilia (1535-1546)», Emanuela Garofalo examina las obras arquitectónicas promovidas por Ferrante Gonzaga en sus años como virrey en Sicilia, desde 1535 hasta 1546. Las primeras obras bajo su gobierno se realizaron desde 1536 en Palermo y, como muestran unos planos conservados en el Archivo General de Simancas, están relacionadas con la inserción de bastiones a punta en la muralla de la ciudad, aunque la atención de Ferrante se centró sobre Messina, considerada estratégicamente clave en la Isla. Las obras en esta ciudad, documentadas desde 1537, se emprendieron para reforzar edificios existentes, como el castillo del Salvatore y el del Matagrifone, pero también para la construcción de nuevos bastiones y del fuerte Gonzaga. En el mismo año empezaron también las obras en el castillo y en la muralla de Milazzo, mientras que pocos años más tarde un complejo proyecto incluyó construcciones defensivas en las ciudades de Catania, Lentini, Noto o Agrigento. Ferrante Gonzaga apoyó también obras públicas en varios sectores: en primer lugar, se ocupó de mejorar la explotación de los recursos hídricos, implementando el número de abrevaderos y de fuentes; en segundo lugar, dio disposiciones para que se construyeran dos puentes en Termini Imerese; en tercer lugar, impulsó obras en los arsenales de Palermo y Messina, e hizo construir, en la ciudad del estrecho, una aduana nueva y un hospital general. Finalmente, entre las obras que Ferrante Gonzaga promovió, además de las que se vinculan a sus negocios en la Isla, pues hizo construir las estructuras necesarias para la explotación de una mina de alumbre en Fiumedinisi que le había sido concedida por Carlos V, están las obras relacionadas con su vida en Sicilia, que fueron realizadas en el Palacio Real de Messina, en el Castello a Mare de Palermo, y en una villa en las afueras de esta ciudad. En particular, en estas obras en Palermo trabajó Domenico Giunti, quien más tarde también seguiría a Ferrante Gonzaga cuando éste se convirtió en gobernador del Ducado de Milán.

En el quinto ensayo, titulado «Ercole Gonzaga e Roma. Mecenatismo ed economía alla corte di un cardinale rinascimentale», Francesca Mattei se centra, por su parte, en la figura del cardenal Ercole Gonzaga, cuya fama de hombre culto era bien conocida entre los hombres de su época. La autora destaca los elementos concretos que prueban su interés por la cultura, como por ejemplo su biblioteca de casi mil quinientos volúmenes, o su compromiso con la restructuración de la catedral de Mantua después del incendio de 1545, subrayando la importancia de definir su papel de comitente de obras arquitectónicas en Roma, ciudad que frecuentó en varias

ocasiones a lo largo de treinta años. En la urbe, Ercole Gonzaga se hospedó con su corte en dos palacios de la vía Lata: en un palacio entonces propiedad de su cuñado Francesco Maria I della Rovere, duque de Urbino, que surgía donde hoy en día se encuentra el Palacio Doria Pamphili; y en el palacio de San Lorenzo en Lucina, que surgía donde hoy en día se encuentra el Palacio Ottoboni Fiano. Nino Sernini, su agente y administrador, le recomendó constantemente la adquisición de un nuevo palacio, pero Ercole Gonzaga prefirió, por razones económicas, emprender obras de reforma en las mencionadas residencias. La primera reforma que impulsó fue la de la torre del palacio propiedad del duque de Urbino. El intercambio epistolar del cardenal con sus agentes permite conocer algunos detalles relacionados con esta obra, como por ejemplo el nombre de sus responsables: Curzio Frangipane, experto en arte y antigüedades, quien había trabajado en casa de Alessandro Farnese; y Mario Maccarone, experto en materiales y mediciones, quien había participado en las obras del Campidoglio. Sin embargo, nuevas quejas de Sernini sobre las condiciones del palacio empujaron a Ercole a emprender una nueva reforma, esta vez del palacio de San Lorenzo en Lucina. El arquitecto Giovanni Mangone fue el encargado del proyecto, que fue revisado después por Giulio Romano. La corte del cardenal se estableció en el palacio, donde Ercole Gonzaga mandó realizar decoraciones pictóricas de las que hoy solo se conservan escasas noticias.

En el sexto trabajo, que lleva por título «La committenza di Francesco Gonzaga vescovo della diocesi di Cefalù (1587-1593)», Fulvia Scaduto se ocupa de la figura de Francesco Gonzaga, quien había nacido al siglo como Annibale en la rama de la familia de Bozzolo, y llegó a ser obispo estimado por su carisma y actividad pastoral, además de escribir una notable historia de la Orden Franciscana a la que pertenecía, *De origine Seraphicae Religionis Franciscanae* (1587), que dedicó al papa Sisto V. Antes de examinar su papel de comitente en Cefalù, la autora traza una breve biografía del *venerable* Francesco: al morir su padre, pasó bajo la tutela de su tío, el cardenal Ercole Gonzaga, quien le envió a la corte de los Habsburgo en Flandes. En 1559 siguió en calidad de paje a Felipe II en su vuelta a España, y aquí frecuentó los monasterios franciscanos de San Juan de los Reyes en Toledo, y de Santa María de Jesús o de San Diego en Alcalá de Henares, llegando a vestir el hábito de la Orden. Estudió en varios conventos franciscanos: en La Cabrera, en Pastrana, en Mondéjar, en Torrelaguna, hasta que fue ordenado sacerdote en Toledo en 1570, llegando a completar sus estudios teológicos en el Colegio Mayor de San Pedro y San Pablo en Alcalá de Henares. Volvió luego a Italia, donde ocupó cargos de relieve hasta convertirse en Ministro General de la Orden. El nombramiento como obispo de Cefalù llegó por indicación de Felipe II, puesto que se trataba de un antiguo obispado de patronato real. Sin embargo, aunque fue nombrado casi como un feudatario laico, nunca actuó como príncipe, sino que atendió a sus deberes de obispo según los dictámenes del Concilio de Trento. También siguiendo el espíritu tridentino promovió obras en la catedral de Cefalù. Aunque el Concilio no dio recomendaciones específicas para la arquitectura, las *Instrucciones* (1577) de Carlo Borromeo ofrecían algunas indicaciones que Francesco pareció atender: el altar mayor de la catedral, con su majestuoso tabernáculo, hoy perdido, se convirtió en el centro del edificio; se recolocaron el coro y la pila bautismal; se construyó una segunda sacristía; finalmente se renovaron decoraciones y ornamentos litúrgicos.

El séptimo y último ensayo, titulado «I vescovi di casa Gonzaga e l'architettura. La committenza in Calabria tra XVI e XVII secolo», corre a cargo de Isabella Balestreri y Cristiana Coscarella, quienes, después de mencionar los miembros de la familia Gonzaga que tuvieron cargos eclesiásticos, examinan las actuaciones de tres de ellos que fueron nombrados obispos en Calabria. El primero en ser mencionado es Agostino Gonzaga, quien fue arzobispo de Reggio Calabria entre 1537 y 1557. Entre sus actuaciones, promovió la construcción del convento de la Orden de los Mínimos de San Francisco de Paula, y mandó realizar la capilla de la Santísima Trinidad en la catedral, que lamentablemente sufrió daños muy profundos con los terremotos de 1783 y 1908, siendo totalmente reconstruida a principios del siglo XX. El segundo de los obispos que se menciona en este trabajo es Francesco de la familia Gonzaga de Guastalla, quien fue nombrado arzobispo de Cosenza en 1564. Al parecer administró la diócesis a través de vicarios, renunciando a esta sede un año después para convertirse en obispo de Mantua. El tercer obispo mencionado en el ensayo, y el más interesante desde el punto de vista de las obras realizadas, es Francesco Gonzaga, hijo natural del duque de Mantua Vincenzo I Gonzaga, quien fue obispo de Cariati desde 1633 hasta 1675. Visitas y sínodos diocesanos atestiguan su presencia en la diócesis, mientras que en la misma villa de Cariati, que desde una colina domina la costa desde Cabo Trionto hasta Punta Alice, promovió varias actuaciones arquitectónicas, como la restructuración de la antigua catedral y del arzobispado, y la construcción del seminario, la obra que más claramente se vincula al mecenazgo de este obispo. Esta estructura se vincula a las disposiciones del Concilio de Trento, que preveían la existencia de un seminario en cada diócesis. El edificio fue construido según las exigencias tridentinas, pero aprovechando la muralla medieval de la villa, y llegando incluso a incluir una de sus torres, que fue renombrada Torrione del Seminario. El edificio fue remodelado varias veces en el curso de los siglos, llegando finalmente a convertirse en hostel de peregrinos.

Este precioso volumen, cuya portada muestra la *Veduta del Castello a mare di Palermo*, obra anónima del siglo XVIII conservada en el Museo Agostino Pepoli de Trapani, y en el que se entrelazan con sabiduría arquitectura, arte e historia, también incluye fotos y planos de la mayoría de los edificios mencionados, así como un útil Índice onomástico de los personajes citados.