

# “Un pittore di gran maestria”

Il Grechetto torna a Mantova

Mantova, Palazzo Ducale  
22 aprile - 23 luglio 2023





# “Un pittore di gran maestria”

Il Grechetto torna a Mantova

Mantova, Museo di Palazzo Ducale

(Appartamento di Isabella d'Este)

22 aprile – 23 luglio 2023

## *Testi opuscolo*

Stefano L'Occaso

## *Tesi di sala*

Giulia Marocchi

Michela Zurla

## *Grafica e comunicazione*

Alessandro Sartori, Ylenia Apollonio,

Alessandro Colombo

## *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

## *Fornitura allestimento*

Genovesi Antichità Restauri

## *Illuminazione*

Francesco Murano

Servizio elettrico di Gabbiosi srl

## *Traduzioni*

Jim Manning-Press

## *Prestatori*

Mantova, Fondazione Palazzo D'Arco

Collezione privata

## *Trasporti e assicurazioni*

MAG s.p.a.

## *Restauri*

Stefano e Rosa Sacchetti – San Benedetto Po (MN)



*La crescita delle collezioni ha un ruolo strategico nella vita dei musei e può seguire numerose strade: se per i musei archeologici il collegamento con il territorio e con gli scavi rimane sostanziale anche per nuove acquisizioni e conoscenze, i complessi monumentali e le pinacoteche possono garantire la vitalità e l'incremento delle collezioni tramite operazioni di tutela, in collaborazione con gli uffici esportazione delle soprintendenze, per esempio, o tramite operazioni di pura valorizzazione, di cui questo felice episodio mantovano è un esempio calzante.*

*Palazzo Ducale di Mantova ha rintracciato presso una collezione privata genovese un'opera di grande rilievo, creata nel Seicento per il Palazzo stesso e ivi rimasta fino ai primi del Settecento, quando le collezioni avite furono disperse ai quattro venti, dall'ultimo duca, Ferdinando Carlo Gonzaga-Nevers. L'eccezionale opera, oggetto dell'interesse del Museo, è un dipinto di Giovanni Benedetto Castiglione, noto con il soprannome di Grechetto.*

*Alla piena maturità dell'artista appartiene la grande opera, l'Allegoria dei Gonzaga-Nevers, che in qualche modo sintetizza e simboleggia la sua attività per la Mantova di Carlo II Gonzaga Nevers e di sua moglie, Isabella Clara d'Austria. La sontuosa tela, dipinta probabilmente nel 1660, giunse in Inghilterra nel XVIII secolo e lì rimase fino ai primi del Novecento. Al suo rientro, in una collezione privata milanese, il Palazzo Ducale di Mantova tentò di acquisirla – ben due volte, nel 1928 e nel 1934 – ma senza successo. Il terzo tentativo, nel 2022, ha trovato la Direzione Generale Musei disposta a sostenere l'operazione, che si è conclusa in tempi e in modi particolarmente felici, trovando unanime consenso da parte del Comitato Tecnico Scientifico. La grande Allegoria viene oggi presentata nel Museo di Palazzo Ducale con una piccola mostra dossier che ne precede l'inserimento nel percorso stabile di visita. Mantova può al contempo esibire il capolavoro di una stagione, il Seicento barocco, poco nota nella storia cittadina, e un pezzo di grande lustro, che va a integrare le collezioni cittadine, nel Museo statale che della città stessa è vanto e cuore.*

*Increasing the size of a museum's collection is a strategic part of its life, which can follow numerous paths. A substantial part of an archaeological museum's role, for example, lies in its connection with the surrounding territory, with recent excavations yielding up new museum pieces and data about their importance. On the other hand, monumental complexes and art galleries can maintain the public's interest in what they have to offer by constantly adding to what they have on display, working in collaboration with the Ministry export offices, protecting the country's heritage, or through operations of pure valorisation, of which this happy episode is a fitting example.*

*The offices of Mantua's Palazzo Ducale have traced a very important work back to a Genoese private collection. It had formed part of the collection put together in the seventeenth century for the Palazzo Ducale itself, remaining there until the early eighteenth century, when the last duke, Ferdinando Carlo Gonzaga-Nevers, scattered the ancestral collections to the four winds. The exceptional piece, object of the Museum's interest, is a painting by Giovanni Benedetto Castiglione, known as *il Grechetto*.*

*The Gonzaga-Nevers Allegory is a great work from the fully mature years of the artist. In some ways it can be seen to sum up and symbolise his activity for the Mantua of Charles II Gonzaga Nevers and his wife, Isabella Clara of Austria. The sumptuous canvas was probably painted in 1660. It reached England in the eighteenth century and remained there until the early twentieth. On its return to Italy, to a private collection in Milan, the Palazzo Ducale in Mantua attempted to acquire it, twice, in 1928 and 1934, but without success. The third attempt, in 2022, found the Directorate General of Museums willing to support the operation, which ended within a particularly pleasing timescale and fashion, finding unanimous consent from the Scientific Technical Committee. The great Allegory is now on display in the Palazzo Ducale Museum, accompanied by a small dossier exhibition prior to be inserted into the itinerary of the permanent collection. Mantua can at the same time exhibit this masterpiece from a period, the seventeenth-century Baroque,*

*Il mio plauso al direttore L'Occaso per questa e le molte altre iniziative messe in campo in questi primi anni del suo mandato che hanno reso il Palazzo Ducale di Mantova un Museo aperto e dinamico dove ricerca, conoscenza, tutela e valorizzazione sono diventate pratica quotidiana.*

*Prof. Massimo Osanna*  
Direttore Generale Musei

*little known in the town's history. This greatly prestigious piece goes to join the museum's collection, in the State Museum which is the pride and heart of the town itself.*

*My praise goes to the director L'Occaso for this and the many other initiatives put in place in these first years of his mandate which have made the Palazzo Ducale in Mantua an open and dynamic museum where research, knowledge, protection and enhancement have become daily practice.*

*Prof. Massimo Osanna*  
Direttore Generale Musei

# La committenza dei Gonzaga-Nevers

Lo splendore della vita di corte nei primi anni del Seicento impoverì le casse del ducato gonzaghesco, sino a obbligare Vincenzo II e poi Carlo I Gonzaga-Nevers a vendere i principali capolavori della raccolta. Tra il 1628 e il 1629 il Palazzo Ducale andò così svuotandosi. Inoltre, estintosi senza eredi il ramo principale della famiglia, a esso subentrò il ramo francese dei Gonzaga-Nevers, ma lo scostamento dall'alleanza imperiale portò a ostilità militari con gli Asburgo: fu così che nel luglio del 1630 le truppe imperiali occuparono e saccheggiarono Mantova e il Palazzo Ducale.

Carlo II Gonzaga-Nevers, duca dal 1637 al 1665, s'impegnò alla metà del secolo a ricostituire le collezioni e a ripristinare i fasti dell'età dell'Oro. I suoi sforzi sono ampiamente testimoniati dall'inventario steso alla sua morte, nel 1665, che ci mostra ancora una volta il Palazzo Ducale pieno di capolavori. Capolavori antichi, acquistati sul fiorente mercato artistico, ma soprattutto capolavori di artisti contemporanei, che Carlo II accolse copiosamente a Mantova: in particolare artisti veneziani, bolognesi e genovesi. Questi sforzi furono poi vanificati dalla nuova spoliazione del palazzo avvenuta quando l'ultimo duca, il figlio Ferdinando Carlo, fuggì da Mantova nel 1707.

Nel Seicento, Genova, la "Superba", espresse una cultura figurativa barocca di prim'ordine e numerosi pittori lavorarono in quei decenni per

## The patronage of the Gonzaga-Nevers

The splendid patronage of the Gonzagas in the early seventeenth century impoverished the duchy's coffers, to the extent of forcing Vincenzo II, followed by Carlo I Gonzaga-Nevers, to sell the main masterpieces of their collections. Between 1628 and 1629 the Palazzo Ducale was emptied of its collections. On top of this, when the main branch of the family died out, leaving no heirs, it was succeeded by the French Gonzaga-Nevers. Deviation from the imperial alliance led to military hostilities with the Habsburgs. In July 1630 this led to the imperial troops occupying and looting the town and its Palace.

In the mid seventeenth century, Carlo II Gonzaga-Nevers, Duke of Mantua from 1637 to 1665, decided to put the collections back together and revive the glories of the earlier Golden Age. The work he had put in was thwarted by the palace being plundered again, when his son, Ferdinando Carlo, the last duke, fled Mantua in 1707. Ample inventories drawn up on the death of Carlo II, in 1665, testify that the Palazzo Ducale was once again full of masterpieces. There were masterpieces from earlier periods, purchased on a flourishing art market, but above all masterpieces and works by contemporary artists, who were copiously welcomed by Carlo II to Mantua: above all Venetian, Bolognese and Genoese artists.

Seventeenth-century Genoa, the “Superba”, was home to an unequalled figurative Baroque culture. Many of her painters found work in

Mantova. Possiamo ricordare Giovanni Andrea Carlone, Domenico Fiasella (detto il Sarzana), Carlo Borzone, Giovanni Lorenzo Bertolotto e, soprattutto, la famiglia Castiglione. Il più famoso e abile fu sicuramente Giovanni Benedetto Castiglione, il quale fu legato a Mantova dalla fine degli anni cinquanta e proprio in questa città morì, nel 1664. Con lui, lavorò per i Gonzaga-Nevers anche suo fratello Salvatore, noto come il “pittore pazzo” per le sue fantasticherie filosofiche, e sarebbe rimasto a lungo a Mantova anche il figlio di Giovanni Benedetto, Giovan Francesco Castiglione, il quale prestò servizio sotto il duca Ferdinando Carlo. Se Giovanni Benedetto fu impegnato come pittore e anche per procacciare opere d’arte da destinare al Palazzo Ducale di Mantova, suo fratello Salvatore lavorò quasi esclusivamente come agente per l’acquisto di dipinti. Intorno al 1660 si pone l’ambizioso progetto di Carlo II di riarrandare la Galleria della Mostra e i due genovesi furono impegnati proprio in questa attività. Alcune nicchie della Galleria misurano cm 205 x 300 circa, dimensioni vicine a quelle della tela che qui presentiamo.

Fig. 1. Giovanni Benedetto Castiglione, detto il Grechetto  
*Allegoria della casata dei Gonzaga-Nevers*, 1660-1661  
Olio su tela, 217,5 x 304,5 cm (222x310 cm con cornice)  
Museo di Palazzo Ducale, inventario statale 122976  
Acquistato dagli eredi di Aldo Zerbone (dicembre 2022)



Mantua during those decades. They included Giovanni Andrea Carlone, Domenico Fiasella known as il Sarzana, Carlo Borzone, Gian Lorenzo Bertolotto and, above all, the Castiglione family. The most famous and talented of these was undoubtedly Giovanni Benedetto Castiglione, who first made his mark in Mantua at the end of the sixteen fifties, dying there in 1664. His brother, Salvatore, was known as the “mad painter” for his philosophical fantasies. Later, Giovanni Benedetto’s son, Giovan Francesco Castiglione, would also remain in Mantua for a long time, working for Duke Ferdinando Carlo. As well as busying himself painting, Giovanni Benedetto was also procuring works of art destined for the Palazzo

Ducale in Mantua. His brother Salvatore worked almost exclusively as an agent, purchasing paintings. Around 1660, Carlo II conceived an elaborate plan to refurbish the majestic Galleria della Mostra. The two Genoese brothers were entrusted with this ambitious project. The niches of the Gallery measure approximately 2.05 x 3m, dimensions not far from those of the canvas on display here.



Fig. 1. Giovanni Benedetto Castiglione, known as il Grechetto  
*Allegory of the House of Gonzaga-Nevers*,  
1660-1661  
Oil on canvas, 217.5 x 304.5cms (222 x 310cms with frame)  
Palazzo Ducale Museum, state inventory 122976  
Bought from the heirs of Aldo Zerbone (December 2022)

# Giovanni Benedetto Castiglione, detto il Grechetto

Giovanni Benedetto Castiglione nacque a Genova il 23 marzo 1609. È stato propriamente definito “genio inquieto” e “genio perduto”: fu un grande artista, di eccezionali capacità creative e inventive, ma anche un uomo turbolento.

Era a Roma nel 1635, quando fu accusato di aver sparato all’artista romano Giovanni Battista Greppi, colpevole di averlo ridicolizzato; Castiglione chiese scusa per la sua intemperanza, ma non imparò a domare il suo carattere, dato che nel 1646 o nel 1647, preso dall’ira, stracciò a pezzi una sua opera di fronte al committente, il doge genovese Giovanni Battista Lomellini. In un processo del 1655, stavolta a Genova, ci si domandava se «si possa chiamare un huomo da bene» uno che aveva lanciato sua sorella dal tetto di casa; che aveva accusato suo fratello di essere un ladro e un assassino, facendolo imprigionare; che aveva negato sostegno a sua nipote e poi persino i soldi necessari per la sepoltura dell’infelice; che aveva quasi ucciso suo nipote.

A fare da contraltare a questo fosco cammeo biografico, c’è l’arte, spesa tra Genova, Roma, Napoli, Mantova e Venezia (ma fu forse anche a Parma, Modena, Firenze e Bologna), con una produzione straordinaria di dipinti. Il suo “catalogo” è formato da pale d’altare e soprattutto da soggetti veterotestamentari, mitologici o storici, che gli offrirono il pretesto per realizzare prodigiose nature morte: dipinti folti di dettagli e vibranti

# Giovanni Benedetto Castiglione, called Grechetto

Giovanni Benedetto Castiglione was born on March 23, 1609, in Genoa. He has been fittingly defined as a “restless genius” and “lost genius”: a great artist, of exceptional creative and inventive talent, but a troubled soul.

In Rome, in 1635, he was accused of having shot the Roman artist Giovanni Battista Greppi, for making fun of him. Castiglione would apologise for his excesses, but never learnt to tame his character. In 1646 or 1647, in a rage, he tore up one of his works in front of his client, Giovanni Battista Lomellini, the Doge of Genoa. On trial in 1655, this time in Genoa, the question asked was whether he “can be called a good man” as he had thrown his sister from the roof of a house. He later accused his brother of theft and murder, leading to his incarceration. Having refused to financially support his niece while she was alive, he went on to withhold the money needed for the unfortunate woman’s funeral. He also came close to killing his nephew.

In contrast to this murky biographical sketch, there is his art, which he produced between Genoa, Rome, Naples, Mantua and Venice (and perhaps also Parma, Modena, Florence and Bologna). The extraordinary number of artworks he produced lit up altarpieces and, above all, paintings with scenes from the Old Testament, mythology or historical subjects. These offered him the chance to create remarkable still lifes, his

di vita. Il Grechetto fu famoso anche per i suoi rapidissimi bozzetti a olio e per le sue incisioni, tra le quali hanno un posto d'onore i celeberrimi "monotipi", che propriamente incisioni non sono, poiché il pittore stende il colore direttamente sulla lastra e da questa va a imprimere uno o al massimo un paio di fogli, che rimangono quindi pezzi unici.

Carlo II Gonzaga-Nevers si rivolse al Grechetto negli anni cinquanta, ma forse solo nel 1658 l'artista coltivò l'idea di trasferirsi a Mantova, anche a causa della peste che aveva flagellato Genova nel 1656-1657, sfoldendo la schiera dei committenti.

Il Grechetto morì a Mantova il 5 maggio 1664. Fu sepolto in duomo e qui lo ricorda un memoriale barocco in stucco (fig. 2), che riprende un *Autoritratto* dell'artista, disegnato, oggi conservato a Stoccolma (Nationalmuseum).

Il medaglione in stucco porta il nome IO. BENEDICTVS CASTILIONEVS IANVENSIS intorno al profilo e, in basso, un cartiglio con la scritta FORTE RENASCETVR PINGENDI / ARS MORTVA CVM TE / POST TE AT SEMPER ERIT / CASTILIONE MINOR 1665, che Francesco Castiglione fece dunque realizzare in ricordo del padre e per celebrare se stesso.



paintings full of detail and vibrant with life. Grechetto was also famous for his very rapid sketches in oil and for his engravings. Among the latter his famous “monotypes” have a special place. These are not really engravings, since the painter spread the colour directly onto the plate, and from

there went on to imprint one or at most two sheets, which therefore remained unique.

Carlo II Gonzaga-Nevers must have started turning to Grechetto in the sixteen fifties. It may have only been perhaps in 1658 that the artist thought of moving to Mantua. His decision may also have been influenced by the plague that had scourged Genoa between 1656 and 1657, taking many of his clients with it.

Grechetto died in Mantua on May 5, 1664. He is buried in the cathedral. Here he is commemorated in a Baroque stucco memorial (fig. 2), that is taken after a drawing with a self-portrait of the artist, now kept in Stockholm’s Nationalmuseum.

The stucco medallion bears the name IO. BENEDICTVS CASTILIONEVS IANVENSIS around the head and, below, a cartouche with the inscription FORTE RENASCETVR PINGENDI / ARS MORTVA CVM TE / POST TE AT SEMPER ERIT / CASTILIONE MINOR 1665. Francesco Castiglione must have had it made in memory of his father and to celebrate himself.



Fig. 2

# L'Allegoria dei Gonzaga-Nevers

Il dipinto eccelle nell'opera del Grechetto per dimensioni e qualità pittorica ed è riconducibile alla committenza di Carlo II Gonzaga-Nevers o meglio a quella di sua moglie, Isabella Clara d'Austria. È infatti, con ogni probabilità, proprio a questo dipinto che fa riferimento lo scrittore fiorentino Filippo Baldinucci, parlando di un'opera del Grechetto che gli fu mostrata a Mantova nel 1664, dalla duchessa Isabella Clara, tra quelle presenti nei suoi appartamenti: quadro «veramente meraviglioso [...] fatto per la gloriosa memoria di Carlo I»; laddove “Carlo I” è forse solo un *lapsus* per Carlo II. Il dipinto è inoltre identificabile con il «quadro grande per servizio della Serenissima Arciduchessa» che, secondo quanto riportato in una lettera del fratello Salvatore del 22 maggio 1660, il Grechetto stava completando a Venezia.

Proveniente con certezza da Mantova, il quadro giunse a Venezia e nel 1711 è descritto in una lista di dipinti, già di proprietà di Ferdinando Carlo, inviata in Inghilterra dall'ambasciatore inglese a Venezia: «A large picture of Benedetto Castillone representing a sort of bacchanal, in figures as big as the life. Another by the same, of the same size, where there is a woman, a child and a river» (Un grande dipinto di Benedetto Castiglione rappresentante una specie di bacchanale, con figure grandi al naturale. Un altro, delle stesse dimensioni, nel quale sono una donna, un bambino e una divinità fluviale). Ciascuno dei due dipinti, ritenuti all'epoca una

## The Allegory of the House of Gonzaga-Nevers

The painting is an excellent example of Grechetto's work, in terms of size and quality. It can be traced back to a commission by Carlo II Gonzaga-Nevers, or more probably his wife, Isabella Clara of Austria. The Florentine writer Filippo Baldinucci probably refers to this painting when speaking of a work by Grechetto that was shown to him in Mantua in 1664 by the Duchess Isabella Clara. It was among those present in her apartments: a painting that was «truly wonderful ... made for the glorious memory of Carlo I». Carlo I is perhaps just a slip and refers to Carlo II. The painting can also be identified with the «large picture for the service of the Serenissima Archduchess» which, according to a letter from his brother, Salvatore, dated May 22, 1660, Grechetto was putting the final touches to in Venice.

Afterwards, there is no doubt that the painting was sent to Venice from Mantua. In 1711 it is described in a list of paintings, formerly owned by the duke Ferdinando Carlo Gonzaga, sent to England in that year by the English ambassador to Venice: «A large picture of Benedetto Castillone representing a sort of Baccanal, in figures as big as the life. Another by the same, of the same size, where there is a woman, a child and a river». Each of the two paintings, believed at the time to be a pair, were estimated at 400 ducats; the description of the second, although partly misinterpreted, coincides with our *Allegory*.

coppia, era stimato ben 400 ducati; la descrizione del secondo soggetto, per quanto in parte fraintesa, coincide con la nostra *Allegoria*.

Pochi anni dopo il dipinto, se non la coppia, passò in Inghilterra, prima presso tale “Mr. Burroughs”, poi a Corsham Court, nella collezione di Sir Paul Methuen, rimanendo quindi nella collezione Methuen fino al 1920. Già nel 1761 l’*Allegoria* era così descritta: «The portrait of the Duchess of Mantua, grand daughter to the Emperor Charles the Fifth, with her son in her lap, who was the last Duke of Mantua, with some allegorical figures, armour, &c. by Giovanni Benedetto Castiglione» (Il ritratto della duchessa di Mantova, nipote dell’imperatore Carlo V, con in grembo suo figlio, che fu l’ultimo duca di Mantova, e con figure allegoriche, armature etc, di Giovanni Benedetto Castiglione). Messa in asta da Christie’s, a Londra, il 14 maggio 1920, l’opera giunse, assieme a un secondo dipinto del Grechetto, a Milano, dal restauratore Mauro Pelligioli. Palazzo Ducale cercò nel 1928 e nel 1934 di acquisire l’opera, la cui importanza era già allora ben chiara, ma mancarono all’epoca i fondi necessari. La grande tela passò quindi in vendita a Milano, nel 1937, e da allora se ne persero le tracce, finché non riapparve nel 1990, in occasione della mostra monografica dedicata al Grechetto: un dettaglio del dipinto occupava la copertina del catalogo stesso. L’opera appartenne in tempi moderni ad Aldo Zerbone ed è stata acquistata dal Ministero presso i suoi eredi, anche grazie alla mediazione di Luigi Pesce.

Il dipinto è datato intorno al 1660 – anno nel quale il pittore è impegnato a dipingere per Isabella Clara – ed è opera di particolare complessità iconografica, tipica dell’artista. L’*Allegoria* è stata definita dalla critica internazionale il capolavoro della fase tarda, monumentale, del pittore, ritenuto uno degli artisti più originali del Seicento italiano. L’impiego di colori preziosi e brillanti, tra cui cinabro, oltremare, smaltino e altri, è ulteriore conferma dell’importanza dell’opera (restaurata prima del 1990 da Gianni Casale).

A few years later the painting or perhaps the pair of paintings were sent to England, first to a certain “Mr. Burroughs”, then to Corsham Court, into the collection of Sir Paul Methuen, then remaining at Corsham Court, in the Methuen collection, until 1920. Already by 1761 the *Great Allegory* was described as: «The portrait of the Duchess of Mantua, granddaughter to the Emperor Charles the Fifth, with her son in her lap, who was the last Duke of Mantua, with some allegorical figures, armour, &c. by Giovanni Benedetto Castiglione». Put up for auction at Christie’s in London on May 14, 1920, the work arrived, together with a second painting by Grechetto, in Milan, to the restorer Mauro Pellicoli. Palazzo Ducale tried in 1928 and 1934 to acquire the work, whose importance was already clear, but the necessary funds were lacking at the time. The large canvas then went on sale in Milan in 1937, after which its traces were lost. In 1990 it reappeared, on the occasion of the monographic exhibition dedicated to Grechetto, even being used for the cover of the catalogue itself. In modern times, the work passed into the hands of Aldo Zerbone and was purchased by the Ministry from his heirs, thanks in part to the mediation of Luigi Pesce.

The painting is dated around 1660, the year in which the painter was busy painting for Isabella Clara. Its particularly complex iconography is typical of the artist’s work. The *Allegory* has been defined by international critics as the masterpiece of the later, monumental phase of the painter, one of the most original artists in seventeenth century Italy. The use of precious and brilliant colours, including cinnabar, ultramarine, enamelling and others, is further confirmation of the importance of the work. It was restored prior to 1990 by Gianni Casale.

The *Allegory of the House of Gonzaga-Nevers* is also known as the *Large Allegory*, to distinguish it from another, known as the *Small Allegory*, an octagonal oil on canvas (Genoa, private collection; fig. 3). Up until 1970 it was paired with the *Temporalis Aeternitas* now housed in



Fig. 3

L' *Allegoria della stirpe dei Gonzaga-Nevers* è nota anche come *Allegoria grande*, per distinguerla dalla cosiddetta *Allegoria piccola*, un olio su tela di formato ottagonale (Genova, collezione privata; fig. 3), che fino al 1970 era in coppia con la *Temporalis Aeternitas* che oggi si conserva presso il J. Paul Getty Museum di Los Angeles (fig. 4). La coppia di ottagoni fu forse una prima redazione, databile intorno al 1658, di un soggetto che sarebbe stato quindi sviluppato in grande formato. D'altronde, anche la nostra grande tela, come visto, viaggiò anticamente con un *pendant*.

La composizione del dipinto si basa sulla giustapposizione di due nuclei di figure: sulla sinistra, seduto in primo piano, è un uomo seduto di profilo e rivolto verso il centro della scena, avvolto da un pannello di colore rosso squillante; a destra, una giovane donna seduta e riccamente abbigliata, sostiene sulle ginocchia un bambino addormentato, volgendo lo sguardo affabile in direzione della prima figura; alle spalle della don-



Fig. 4

the J. Paul Getty Museum in Los Angeles (fig. 4). This pair of octagonal pieces may have been a first draft, datable to around 1658, of a subject that would then be developed into a large format. In the old days, even our large canvas travelled as one of a matching pair.

The composition of the painting is based on the juxtaposition of two groups of figures: in the foreground on the left, the profile of a seated man, facing the centre of the scene, wrapped in bright red drapery; on the right, a young seated woman, richly dressed, cradles a sleeping child on her lap, looking warmly towards the first figure; behind the woman, a bearded old man, leaning on a stick, gazes at the child. The scene is clearly divided into two halves, from a compositional point of view, aided by the fluted column just beyond the figure of the old man, matching the stone monument behind the woman with child; on the left, the background is partially made up of a cloudy sky, whose whiteness is a chromatic coun-

na, un vecchio barbuto, poggiato a un bastone, guarda in direzione del bambino. La chiara suddivisione della scena in due metà è favorita, dal punto di vista compositivo, dalla presenza di un fusto di colonna scanalato immediatamente oltre la figura di vecchio, da leggere in relazione al monumento lapideo visibile alle spalle della donna con bambino. Nella porzione sinistra, il secondo piano è invece parzialmente aperto su un cielo carico di nubi, il cui biancore fa da contrappunto cromatico ai colori accesi delle vesti dei due protagonisti. Innumerevoli gli oggetti ritratti in primo piano, come vere e proprie nature morte: il giovane uomo si appoggia su un'armatura e su una faretra con le frecce; alle sue spalle, è visibile un grande vaso in marmo, attorno al quale si dispongono un basso di viola, un berretto piumato con fermaglio in oro, un libro aperto; a terra si individuano, oltre a un germano reale riverso, un astrolabio, un paio di occhiali accanto a una conchiglia e alcune carte arrotolate; una grande sfera armillare si colloca al centro, tra i due gruppi di figure, mentre in primo piano sulla destra, immediatamente davanti alla donna seduta, compaiono un vaso in argento dorato ricolmo di fiori e alcuni melograni.

Nella donna sono state ravvisate almeno dal XVIII secolo le fattezze della duchessa di Mantova, Isabella Clara, per le quali si propone un confronto con un dipinto di collezione privata (n. 2). È stato anche supposto che la grande tela del Grechetto sia, più genericamente, un'allegoria delle Età dell'uomo, il che peraltro non contrasta con l'ipotesi che la tela celebrasse i signori di Mantova. La lettura del soggetto del dipinto si basa sul concetto di riflessione attorno alle caducità umane e di celebrazione della continuità temporale garantita da una giovane vita, quella del bambino tenuto in grembo dalla madre e vegliato dal Tempo: un tema che intende celebrare i Gonzaga-Nevers come garanzia di continuità della casata, dopo i travagliati avvenimenti della prima metà del secolo.

terpoint to the bright colours of the clothes of the two protagonists. There are numerous objects depicted in the foreground, in the style of still lifes: the young man leans on an armour and a quiver full of arrows; behind him, a large marble vase can be seen, around which a viola bass, a feathered cap with gold clasp, and an open book are arranged; on the ground, a mallard, an astrolabe, a pair of glasses next to a shell and some rolled up papers can be seen; a large armillary sphere stands in the middle, between the two groups of figures, while in the foreground on the right, immediately in front of the seated woman, there is a gilded silver vase full of flowers and some pomegranates. From at least the 18th century, the woman has been identified as the Duchess of Mantua, Isabella Clara. A beautiful painting from a private collection (no. 2) offers a comparison. From a more general view, the painting is thought to be an allegory of the Ages of Man, which would comply with the idea that the canvas is a celebration of the Lords of Mantua. An interpretation of the subject of the painting is based on the concept of reflection over human transience and celebration of temporal continuity guaranteed by a young life, that of the child cradled by his mother, watched over by Time: a theme meant to celebrate the Gonzaga-Nevers as a guarantee of the continuity of the family, following the troubles of the first half of the century.

## I disegni preparatori

La complessa elaborazione dell' *Allegoria grande* fu studiata dal Grechetto attraverso una serie di disegni preparatori, di cui i più probanti, sul piano del rapporto con l'opera finita, sono considerati il foglio di Windsor (Royal Library, inv. RCIN 904052; fig. 5), quello della Kunsthalle di



Fig. 5

## The preparatory drawings

Il Grechetto arranged the complex composition of the *Large Allegory* with a series of preparatory drawings. The most convincing of these, exhibited here, when compared with the finished work, are considered the Windsor sheet (Royal Library, inv. RCIN 904052; fig. 5), that of the



Fig. 6

Amburgo (Kupferstichkabinett, inv. 21565; fig. 6) e lo splendido foglio di Budapest (Szépművészeti Múzeum, inv. 2296; fig. 7). Di bottega è invece il disegno del Musée de Grenoble (inv. MG D 364), probabilmente derivato dalla tela.

Nei disegni di Windsor e Amburgo, di impianto orizzontale così come l'opera finita, il sepolcro e la piramide con ghirlanda, rispettivamente, richiamano il concetto di *Aeternitas* già espresso nell'ottagono di Los Angeles, opera che si lega alla redazione maggiore dell'allegoria della casata Gonzaga-Nevers per la comune presenza di elementi scultorei antichi – il grande vaso, il sepolcro ornato da un mascherone con festoni – e, soprattutto, di oggetti simbolici sparsi sul terreno. Sotto quest'ultimo aspetto, i disegni che più si avvicinano alla versione dipinta sono quelli di Windsor e Budapest, nei quali è possibile apprezzare alcuni degli elementi che saranno inseriti a corredo della giovane figura maschile, con la sostanziale differenza dell'assenza della tromba: un attributo solitamente connesso alle raffigurazioni antiche della Fama. Il violone (o basso di viola), alle spalle del giovane uomo, e la sfera armillare, al centro della scena, sono studiati nel foglio di Windsor che, nel suo complesso, può dirsi il più vicino alla redazione finale dell'*Allegoria*.



Kunsthalle in Hamburg (Kupferstichkabinett, inv. 21565; fig. 6) and the splendid sheet from Budapest (Szépművészeti Múzeum, inv. 2296; fig. 7). A drawing in the Musée de Grenoble is attributed to Grechetto's workshop and was probably taken after the canvas.

In the Windsor and Hamburg drawings, arranged horizontally as in the finished work, the tomb and the pyramid, with a garland, are reminiscent of the concept of *Aeternitas* already seen in the Getty octagon. This



work has many things in common with the major version of the allegory of the House of Gonzaga-Nevers: the ancient sculptural elements, the large vase, the tomb decorated with a mask and festoons, and, above all, the symbolic objects scattered on the ground. In this last respect, the drawings that are closest to the painted version are those of Windsor and Budapest, where some of the elements associated with the young male figure can be seen. The biggest difference is the absence of the trumpet: an attribute usually associated with ancient portrayals of Fame. The violone (or viola bass), behind the young man, and the armillary sphere, in the centre of the scene, appear in the Windsor sheet which, in essence, could be seen as closest to the final version of the *Allegory*.

Fig. 7

## I ritratti

Sono presenti in mostra tre ritratti. Due sono a tutti gli effetti una coppia, provengono da una storica collezione privata e raffigurano Carlo II Gonzaga-Nevers e su moglie Isabella Clara d'Austria.

Carlo II Gonzaga-Nevers (n. 1) nacque il 31 ottobre del 1629, figlio di Carlo di Nevers e Rethel e di Maria Gonzaga, e nipote del duca di Mantova Carlo I Gonzaga-Nevers. Quando questi morì, il nostro aveva solo 8 anni e quindi, al suo posto e fino al compimento del diciottesimo anno (1647), regnò sua madre Maria, la quale seppe governare con saggezza il ducato mantovano. Amante dell'arte e della musica, Carlo II fu un prin-



n. 1. Ignoto pittore (Frans Denys?)  
*Ritratto di Carlo II Gonzaga-Nevers*, 1670 circa  
olio su tela, 79,5 x 61,5 cm (105 x 87,5 cm con cornice)  
Collezione privata

no. 1. Artist unknown (Frans Denys?)  
*Portrait of Charles II Gonzaga-Nevers*, 1670 circa  
Oil on canvas, 79.5 x 61.5cms (105 x 87.5cms with frame)  
Private collection

## The portraits

Three portraits are on display in the exhibition. Two are to all intents and purposes a pair, they are part of a historic private collection and depict Carlo II Gonzaga-Nevers and his wife Isabella Clara of Austria.

Carlo II Gonzaga-Nevers (no. 1) was born on October 31, 1629, son of Carlo of Nevers and Rethel, and Maria Gonzaga. His uncle was the Duke of Mantua, Carlo I Gonzaga-Nevers. When Carlo I died, his nephew was only 8 years old, which meant that in his place and until his eighteenth birthday, in 1647, his mother Maria reigned, capable of governing the Mantuan duchy wisely. A lover of art and music, Carlo II was a rather spineless and dissolute prince, frittering his life away until his early death, of which his wife was accused, in 1665.

Isabella Clara of Austria (no. 2) was born on August 12, 1629, in Innsbruck. She married Carlo II in 1649. The two were almost exactly the same age. After her husband's death, she administered the duchy until 1671, due to the minor age of her son Ferdinando Carlo. Later she retired to live in the monastery of Sant'Orsola in Mantua, where she died in 1685. Isabella Clara is portrayed in mourning clothes, dating the painting to after 1665.

The third painting (no. 3) is of another protagonist of our story, Ferdinando Carlo. Born in 1652, the only son of Carlo II and Isabella Clara, he took over the reins of the state in 1671, bringing it to ruin. Accused



n. 2. Ignoto pittore (Frans Denys?)  
*Ritratto di Isabella Clara d'Austria*, 1670 circa  
olio su tela, 79,5 x 61,5 cm (105 x 87,5 cm con cornice)  
Collezione privata

no. 2. Artist unknown (Frans Denys?)  
*Portrait of Isabella Clara of Austria*, 1670 circa  
Oil on canvas, 79.5 x 61.5cms (105 x 87.5cms with frame)  
Private collection

cipe piuttosto imbelles e dissoluto, consumandosi fino alla precoce morte – della quale fu anche accusata la moglie –, avvenuta nel 1665.

Isabella Clara d'Austria (n. 2) nacque il 12 agosto 1629 a Innsbruck e sposò Carlo II nel 1649: i due erano quasi perfettamente coetanei. Dopo la morte del marito, amministrò fino al 1671 il ducato, causa la minor età del primogenito Ferdinando Carlo, ritirandosi in seguito a vivere nel monastero di Sant'Orsola di Mantova, dove si spense nel 1685. Isabella Clara è ritratta in abiti vedovili, quindi il dipinto deve datarsi dopo il 1665. Il terzo dipinto (n. 3) ci mostra le fattezze di Ferdinando Carlo. Nato nel 1652, unico figlio di Carlo II e Isabella Clara, prese le redini dello stato nel 1671, ma lo condusse a rovina. Accusato di fellonia, abbandonò Mantova il 21 gennaio 1707, ritirandosi a Venezia, dove aveva trasferito massima parte delle collezioni di famiglia. Morì a Padova il 5 luglio 1708. Con lui avvenne la dispersione finale delle collezioni mantovane, tra cui anche l'*Allegoria* del Grechetto. Il ritratto, tradizionalmente attribuito al fiammingo Frans Geffels, è qui invece proposto, per ragioni di stile, al friulano Sebastiano Bombelli.

Sono esposte anche quattro stampe seicentesche, con gli stessi tre soggetti dei dipinti e con un ritratto di Maria Gonzaga.



n. 3. Sebastiano Bombelli (attribuito a)  
*Ritratto di Ferdinando Carlo Gonzaga-Nevers*, 1671 circa  
olio su tela, 85,7 x 68,5 cm (132,3 x 122 cm con cornice)  
Mantova, Museo di Palazzo d'Arco, inv. 1069

no. 3. Sebastiano Bombelli (here attributed to)  
*Portrait of Ferdinando Carlo Gonzaga-Nevers*, 1671 circa  
Oil on canvas, 85.7 x 68.5cms (132.3 x 122cms with frame)  
Mantua, Museo di Palazzo d'Arco, inv. 1069

of felony, he fled Mantua on January 21, 1707, to the safety of Venice, to where he had transferred most of the family collections. He died in Padua on July 5, 1708. It was because of him that the last of the Mantuan collections were scattered and lost, including the Grechetto's *Allegory*. The portrait, usually attributed to the Flemish painter Frans Geffels, is here referred on stylistic grounds to the Friulian artist Sebastiano Bombelli. Four 17th century prints are also exhibited, with the same sitters of the three paintings and a Portrait of Maria Gonzaga.

# Bibliografia essenziale

## Essential literature

F. Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, VI, Firenze 1728, p. 534.

R. Dodsley, *London and Its Environs Described*, 6 voll., III, London 1761, p. 85.

G. Delogu, *Pittori genovesi del '600*, in "L'Arte", XXXII, 1929, pp. 175-176 e fig. 8.

*Lettere e altri documenti intorno alla storia della pittura. Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto, Giovanni Francesco Castiglione, Salvatore Castiglione*, a cura di U. Meroni, Genova 1971, pp. 29-30.

*Lettere e altri documenti intorno alla storia della pittura. Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto, Giovanni Francesco Castiglione, Salvatore Castiglione, Francesco Geffels, Daniele van den Dyck, Marco Boschini*, a cura di U. Meroni, Genova 1973, p. 47.

E. Gavazza, in *Il Genio di Giovanni Benedetto Castiglione, il Grechetto*, catalogo della mostra (Genova, Accademia Ligustica delle Belle Arti, 27 gennaio – 1° aprile 1990), Genova 1990, pp. 148-152, n. 31.

M. Eidelberg e E.W. Rowlands, *The Dispersal of the Last Duke of Mantua's Paintings*, in "Gazette des Beaux-Arts", 6 serie, CXXIII, 1994, 1504/1505, pp. 229-230.

R. Piccinelli, *Collezionismo a corte. I Gonzaga Nevers e la 'superbissima galleria' di Mantova (1637-1709)*, Firenze 2010 [ma 2011], pp. 43-49.

T.J. Standring, M. Clayton, *Castiglione. Lost Genius*, catalogo della mostra (Queen's Gallery, London, 1° novembre 2013 – 16 marzo 2014), Londra 2013.

G. Montanari, *Tra 'Antico sapere' e pittura 'moderna': la cultura del secolo barocco nei dipinti e nelle lettere di Giovanni Benedetto Castiglione (1609-1664)*, in *Letterati, artisti, mecenati del Seicento e del Settecento. Identità culturali tra Antico e Moderno*, a cura di M. di Macco, Firenze 2020, pp. 16-21.

J. Bober, in *La forma della meraviglia. Capolavori a Genova, 1600-1750*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale, 27 marzo – 10 luglio 2022), a cura di J. Bober, P. Boccardo, F. Boggero, Genova 2022, pp. 62-65, n. 20.

G. Algeri, *Attorno all'attività mantovana di Giovanni Benedetto Castiglione*, in *In ricordo di Renato Berzaghi*, atti della giornata di studi (Mantova, 19 febbraio 2022), in corso di stampa.



### *Ringraziamenti*

Si ringraziano in particolare Massimo Osanna e Maura Picciau, Luigi Pesce, Alessandro, Bernadette, Clemente, Fabio, Livia e Sebastiano Zerbone, Chiara Seganfredo, Silvia Tosetti, Gianluca Zanelli e i prestatori.

Si ringraziano inoltre: il personale del Museo di Palazzo Ducale, per la sempre preziosa collaborazione, Giuliana Algeri, Chiara Masi e Rosanna Vitiello.

Grazie infine a Marco Guarino e Daniela Tavellin.



ISBN 978-88-96930-49-6



9 788896 930496