

SAGGI

VINCENZO I GONZAGA (1562-1612): ABITI E ARMATURE PER IL DUCA. TRA MANTOVA E MILANO (*)

Istallata in un centro di piccole dimensioni e culturalmente all'avanguardia, la corte dei Gonzaga di Mantova assurge alle ribalte internazionali negli anni del duca Vincenzo I (1562-1612), primogenito del duca Guglielmo e di Eleonora d'Austria, ultimo, o forse unico, splendido principe di casa Gonzaga (1). Diversamente dal padre, uomo accorto e dai modi frugali che lasciò in florido stato le finanze dello stato, Vincenzo manifestò una spiccata propensione alla magnificenza, raggiunta a costo di spese ingentissime, guidando una corte che negli anni della sua presenza non ebbe rivali per splendore e fasto. Rari e preziosi oggetti sontuari, costosi gioielli e sfarzosi abbigliamenti, furono i mezzi attraverso cui Vincenzo I concretizzò tale propensione (2).

(*) Alcuni degli argomenti qui sviluppati sono stati presentati al seminario internazionale *Clothing and the Culture of Apparances in early Modern Europe: Research Perspectives*, Madrid, 2-4 febbraio 2012 (non sono previsti gli Atti), in una relazione intitolata *Apparenza, lusso e abito nella Milano tra fine Cinque e inizio Seicento. Lo specchio mantovano: Vincenzo I Gonzaga*.

Desidero ringraziare Bernardo J. García García.

Molta gratitudine devo a Gigliola Soldi Rondinini.

Sigle utilizzate:

ASMn = Archivio di Stato di Mantova

AG = Archivio Gonzaga

Lira= 20 soldi di 12 denari

Scudo d'argento = 5 lire di 12 soldi

Ducatone= 10 lire

(cfr. A MARTINI, *Manuale di metrologia lombarda*, rist. anast., Milano 1967, p. 336, pp. 351-367).

(1) Rimando a P. VENTURELLI, *Vincenzo: collezionismo e lusso*, in *Vincenzo I Gonzaga 1562-1612. Il fasto del potere*, catalogo della mostra a cura di P. VENTURELLI, Mantova 2012, Mantova 2012, pp. 47-64.

(2) Cfr. P. VENTURELLI, *Cammei, cristalli, pietre dure, oreficerie, cassetture, stipetti. Da Guglielmo a Vincenzo II Gonzaga*, Cinisello Balsamo 2005; P. VENTURELLI, *Vincenzo: collezioni-*

Meta degli acquisti vincenziani è Milano, dal secondo Cinquecento e sino agli inizi del Seicento, centro indiscusso per la produzione di manufatti di lusso e di pregiati tessuti (3). Puntando sull'uso di materie prime pregiate, su maestranze altamente specializzate e su un'agguerrita rete finanziaria, Milano produce ed esporta non solo merci per il settore dell'abbigliamento (4), ma anche soluzioni vestimentarie (5), imponendo fogge e capi, abilmente declinati all'interno dell'iper- modello iberico, cui tutta la Lombardia spagnola non può sottrarsi (6).

smo e lusso, in *Vincenzo I Gonzaga 1562-1612*, cit., pp. 47-64. Sulla funzione dell'abbigliamento all'interno delle corti d'Europa, per il periodo in esame, si vedano: M. HAYWARD, *Dress at the Court of King Henry VIII*, Leeds 2007; *Se vêtir à la cour en Europe (1400-1815)*, a cura di I. PARESIS, N. COQUERY, Collection «Histoire et Littérature de l'Europe du Nord- Ouest », Lille 2011 (le corti italiane non risultano però esaminate); sulla cultura dell'apparire nell'ambito delle corti, D. ROCHE, *La culture des apparences: une histoire du vêtement (XVIIe-XVIIIe siècle)*, Paris 1989.

(3) Cfr. *Le arti decorative in Lombardia nell'età moderna 1480-1780*, a cura di V. TERRAROLI, Milano 2000; *Grandezza e splendori della Lombardia spagnola 1535-1701*, a cura di C. MOZZARELLI, catalogo della mostra, Milano 2002, Milano 2002.

(4) Qualche dato può essere utile per sintetizzare il fenomeno. Negli anni Novanta, uomini, donne e bambini addetti nel settore serico risultano circa 45.000, pari a un terzo della popolazione della città. Tra 1569 e 1590 sono registrate diciotto nuove corporazioni collegate ai prodotti di lusso, che si aggiungono a quelle dei mercanti di seta e oro, dei tessitori e dei filatori; ben dieci delle nuove corporazioni sono attive nell'ambito tessile (tintori di seta, battifogli d'oro e d'argento, tessitori di bindello, velari, mercanti di calzette di lana, cappellai, ricamatori, pellicciai, guantai, berrettai), si veda A. DE MADDALENA, *Dalla città al borgo. Avvio di una metamorfosi economica e sociale nella Lombardia spagnola*, Milano 1982; S. D'AMICO, *Le contrade e la città, sistema produttivo e spazio urbano a Milano fra Cinque e Seicento*, Milano 1994, tabella 15, p. 172; G. DE LUCA, *Mercanti imprenditori, élite artigiane e organizzazioni produttive: la definizione del sistema corporativo milanese (1568-1627)*, in *Corporazioni e gruppi professionali nell'Italia moderna*, a cura di A. Guenzi, P. Massa, A. Moiola, Milano 1999, pp. 79-82; G. DE LUCA, *La lavorazione della seta nella Milano spagnola: finanziamenti e assetto organizzativo*, in *Seta Oro Incarnatino. Lusso e devozione nella Lombardia spagnola*, a cura di C. Buss, Cinisello Balsamo 2011, pp. 13-19.

(5) Un intero campionario di abiti viene inviato nel 1571 alla corte di Monaco di Baviera da Prospero Visconti (cfr. H. SIMONSFELD, *Mailänder Briefe Bayerischen Geschichte des 16. Jabrundert*, in «Abhandlungen des Bayerischen Akademie der Wissenschaften», III, 1901, doc. n. 48); l'album di un anonimo sarto milanese è l'unico lavoro noto che precede il trattato di Juan de Alcega, *Geometria, Pratica y Traça*, edito a Madrid nel 1580 (cfr. R. DE LA PUERTA ESCRIBANO, *Los tratados del arte del vestido en la España moderna*, in «Archivo Español de Arte», 293, 2001, pp. 45-65).

(6) Fondamentali rimangono ancora oggi: F. SAXL, *Costumes and Festivals of Milanese Society under Spanish Rule*, in «Proceeding of the British Academy», XXIII, London 1936 (ripubblicato in *Il Libro del sarto della Fondazione Querini Stampalia di Venezia*, Modena 1987, pp. 31-55); R. LEVI PISETSZKY, *La moda spagnola a Milano*, in *Storia di Milano*, vol. X, Milano 1957,

Modelli, capi e colori

Inseguendo l'ideale maschile del nobile guerriero, l'assetto vestimentario di ascendenza spagnola si risolve nella codificazione di tre pezzi coordinati, giubbone, calzone e "cappotto", cui spesso si aggiunge il ferriaiolo, un corto mantello a ruota (7). Un «par di calze alla sivigliana con il suo casacchino alla spagnola et la fodra da cappotto di raso negro ricamato», sono ricercati a Milano il 3 aprile 1606, in giorni in cui si stanno preparando "feste e giostre" per la conclusione del matrimonio della figlia di Vincenzo I, Margherita, con il duca Enrico di Lorena (8).

I diversi capi sono composti da tessuti che tendono alla tridimensionalità grazie all'applicazione di bordure preziose e di pesanti ricami, talvolta sovrapposti sulle cosiddette stoffe 'stratagliate', appositamente sforbiciate con piccoli tagli o buchetti per fare intravedere la fodera sottostante, una procedura peraltro vietata dalle leggi suntuarie (9). Costerà «circa 150 ducatonì», il "vestito" che si intende far realizzare a Milano menzionato in una missiva inviata a corte l'1 settembre 1604, di «raso argentino ricamato di argentina et incarnatino con spatio da potersi tagliare minuto ponendovi fodra incarnatina che

pp. 879-892, e ID, *Il declino della moda spagnola*, ivi, vol. XI, Milano 1958, pp. 549-593. Cfr., inoltre, C. BERNIS, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid 1978; G. BUTAZZI, *Il modello spagnolo nella moda europea*, in *Le trame della moda*, a cura di G. Cavagna, G. Butazzi, Roma 1995, pp. 80-94; per Milano, P. VENTURELLI, *Vestire e Apparire. Il sistema vestimentario femminile nella Milano spagnola (1539-1679)*, Roma 1999.

(7) R. ORSI LANDINI, *L'abito per il corpo il corpo per l'abito*, in *La moda. Storia d'Italia*, Annali 19, a cura di C. M. Belfanti, F. Giusberti, 2003, pp. 20-28; G. BUTAZZI, *Intorno al "Cavaliere in nero": note sulla moda maschile tra Cinquecento e Seicento*, e A. QUONDAM, *Tutti i colori del nero. Moda "alla spagnola" e "miglior forma italiana"*, in *Giovanni Battista Moroni. Il cavaliere in nero. L'immagine del gentiluomo nel Cinquecento*, a cura di A. Zanni, A. Di Lorenzo, catalogo della mostra, Milano 2005-2006, Milano 2005, pp. 47-55, pp. 25-45.

(8) R. PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga. Il carteggio tra Milano e Mantova (1573-1634)*, Cinisello Balsamo 2003, n. 870, p. 373. Le 'calze' alla 'sivigliana' sono portate con pantaloni al ginocchio, lasciati larghi in fondo, mentre il 'calzone alla francese' è sempre lungo sino al ginocchio, ma stretto in fondo; con gli ultimi anni del Cinquecento i due modelli vengono soppiantati dal 'calzone' corto e sbuffante, sempre di influenza spagnola.

(9) P. VENTURELLI, *Milano 1577: il guardaroba di casa Borromeo. Alcune osservazioni*, in «Archivio Storico Lombardo», CXX, 1994, pp. 445-461. Per le leggi suntuarie milanesi, cfr. in generale, E. VERGA, *Le leggi suntuarie e la decadenza dell'industria in Milano 1565-1750*, in «Archivio Storico Lombardo», 1900, pp. 49-116; in generale, cfr. M. G. MUZZARELLI, *Le leggi suntuarie*, in *La moda. Storia d'Italia*, Annali 19, cit., pp. 185-220; in relazione ai tessuti 'stratagliati', cfr. VENTURELLI, *Vestire e Apparire*, cit. pp. 36-37.

si vedrà»; un abito “per città”, da completarsi con un mantello “di raso nero” stampato (ornato «atorno conforme al vestito»), con «la fodra argentina tagliuz-zata che vi si vedda un'altra fodra incarnata» (10).

Quasi autoportante e in più punti imbottito, l'abito è creato dall'assem-blaggio di parti diverse che corrispondono esattamente a quelle dell'armatura, dalla quale transitano infatti i colletti alti, le alette alle spalle e le falde in vita, perdendo l'originaria funzione di proteggere i raccordi tra le varie parti del corpo. Dall'abbigliamento militare arriva pure il “calzone”; lungo alle ginocchia o assai corto e sbuffante, è accompagnato dalla braghetta imbottita, conchiglia rigida di forma fallica che ben visualizza l'equivalenza tra virilità e virtù mili-tare caratterizzante le fogge sartoriali maschili della moda iberica: «tagli di due pari di calze con le sue braghetto», uno con ricami «de Spagna et l'altro nero», sono inviati a Mantova il 26 maggio 1583, su richiesta di Vincenzo I (11).

Completano l'assetto vestimentario dell'uomo – soldato, il farsetto di pel-lame, corto e senza maniche, da portare sul giubbone, detto in milanese “coletto” (12). Tra il settembre e il novembre del 1605, affidandosi ai sugge-rimenti di Ercole Gonzaga -personaggio che con la moglie Francesca Guerrieri, nella documentazione mantovana figura nel ruolo di ‘consigliere’ in fatto di moda (13)-, oltre a “calze et gippone” (“ricamati” secondo un modello scelto

(10) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 793, p. 344. Dati interessanti sono emersi anche per le metrature delle stoffe necessarie alla confezione dei diversi capi. Cinque braccia di “panno” servono per un “ferraiolo” (PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 849, p. 365, in data 1605, 20 dicembre); settantacinque braccia di “guarnizione di raso nero con pistagna” sono ordinate per “una cappa” e cinque braccia di raso per un “gippone” (PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., nn. 871, 873, pp. 374-375, in data 1606, 12 e 21 aprile), altrettante di “panno” sono acquistate per un “ferraiolo” (PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 849, p. 365 (1605, 20 dicembre). Con cinque/ sei braccia di tessuto si realizzano i ‘giupponi’ di Vincenzo I, mentre dodici braccia servono per i suoi ‘vestiti’, vedi PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., nn.: 430, p. 214 (1593, 10 aprile); 722, p. 320 (1602, 27 luglio); 740, p. 327 (1603, 10 luglio).

(11) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 206, pp. 130-131.

(12) Il 17 settembre 1605, vengono acquistati a Milano materiali per confezionare un “col-letto”, “senza spallazzi et collo per maggior comodità del viaggio”, scelti tra i pellami “di buf-falo” e “cervetto” (PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 841, p. 363, 1605); in generale, cfr. R. PUDDU, *Il soldato gentiluomo*, Bologna 1982.

(13) Si veda PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit.: n. 776, p. 338 (1604, 25 maggio: Francesca Guerrieri Gonzaga scrive a corte dando il suo parere circa stoffe e vestiti); n. 810, p. 350 (1605, 19 gennaio: Ercole Gonzaga disquisisce su alcuni tessuti da ricercare a Milano, dicendo d'avere incaricato sua «moglie, come più pratica nella materia che vostra altezza comanda»); n. 841, p. 363 (1605, 17 settembre 1605: per un «vestito di camozza ricamata per servirsene in occasione di nozze», vengono fatte eseguire diverse “mostre”, sottoponendole a

“tra 12 o 14 mostre) e «calzette di seta verde con i suoi ligami et frangetta»⁽¹⁴⁾, per il duca Gonzaga viene fatto approntare a Milano anche un “colletto”. Scartata l’idea di Vincenzo, che lo avrebbe voluto «di pelle di buffalo o di cervetto ricamato» («non sta bene in conto alcuno et maggiormente con il collaro et spallaccio»), seguendo il consiglio di Ercole («il colletto, volendolo ricamato, non si può far di pelle di bufalo, né di cervetto che sia un poco fermo, perché non vi si potrebbe ricamar sopra essendo troppo duro da passar con l’aguccia»), si ricerca «qualch’altra pelle che tiri al color del vestito, il quale si potrà fare con spallacci et colo ricamato», come desiderato dal duca. Nell’autunno seguente, il “colletto” arriverà a Mantova, insieme a un “cappello nero” e a un “fornimento di spada” ⁽¹⁵⁾.

L’ideale maschile del nobile guerriero, educato alle armi fin dalla giovane età, contempla infatti la presenza della spada, parte dell’abbigliamento dei ceti dominanti insieme al copricapo, elemento fondamentale per la gestione delle “belle e onorate creanze”, mezzo per esprimere la “cortesía”, il compendio di tutte le “virtù” ⁽¹⁶⁾.

Il 5 dicembre 1607, mentre si va organizzando il matrimonio del primogenito di Vincenzo I, Francesco, con Margherita di Savoia, figlia di Carlo Emanuele I, Giovanni Francesco Pellizza, guardarobiere ducale, manda da Milano al duca Gonzaga «una bareta di velluto alla spagnola con una fattura

Ercole Gonzaga); n. 991, p. 422 (1610, 7 maggio: il duca Vincenzo avrebbe voluto il “gippone di tella di Fiandra recamato con setta e oro, ma il signor Hercole Gonzaga non lo lauda, ma si bene de tabì con oro dovendo essere la fodra della capa sodetta con oro et la fodra della calza a tagli”).

⁽¹⁴⁾ Le calze realizzate ai ferri con filo di seta, sono una specialità delle botteghe del capoluogo lombardo; erano prodotte anche a Mantova, ma in modelli meno raffinati, si veda C. M. BELFANTI, *Le calze a maglia: moda e innovazione alle origini dell’industria della maglieria (secoli XVI-XVII)*, in «Società e Storia», 69, 1995, pp. 481-501.

⁽¹⁵⁾ PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., nn. 841, 842 (1605, 17 settembre e 8 ottobre), pp. 363-364.

⁽¹⁶⁾ Come ha più volte modo di affermare Cesare Negri, maestro di ballo attivo a Milano dal 1554 (C. NEGRI, *Le Gratie d’amore di Cesare Negri Milanese detto il Trombone, professore di ballare. Opera nova, et vaghissima, divisa in tre trattati*, Pacifico Pontio e Gio Battista Piccaglia Compagno, Milano 1602, pp. 34 e sgg.); cfr. I. BOTTERI, “Galateo” e *Galatei. La creanza e l’istituzione della società nella trattatistica italiana d’antico regime e stato liberale*, Roma 1999; VENTURELLI, *Milano 1577*, cit. Stando ai verbali di un’indagine condotta a Milano dal Magistrato Straordinario, tra il 1583 e il 1586, per conoscere l’esatta natura delle vendite effettuate dai berrettai e dai cappellai cittadini, risulta che i cappelli da donna ricamati in oro, perle e pietre preziose, costano da 25 a 30 scudi, mentre un cappello di velluto riccio, con guarnizione, 4 scudi, e un cappello d’ormesino semplice, 5 Lire (cfr. G. RIVA, *L’arte del cappello e della berretta a Monza e a Milano nei secoli XVI- XVIII*, Monza 1919, pp. 31-32).

nova per vedere se vostra altezza li piace e la fatura e la grandezza», confezionata in un modello che era stato realizzato in precedenza solo una volta («per il Principe di Savoia»); sempre il guardarobiere avvisava che era intenzionato a farne eseguire un'altra secondo «detta fattura», in «velluto rizzo», con altre due, una delle quali «ornada da perle», «belle (...) grosse», «per accompagnar gli vestimenti di vostra altezza, guarniti in tal modo» (17).

Perle, gemme e altri ornamenti preziosi disposti su fasce e cinturini, o direttamente sulla stoffa, distinguono infatti i cappelli dei gentiluomini: numerosi e uno più lussuoso dell'altro, sono i «cinturini» con «rosette», «medaglie» e pietre, che ornano i copricapo del Principe Vincenzo descritti nell'inventario dei suoi gioielli, illustrato nel 1577 dal pittore Giorgio Ghisi (1520-1582). Preparandosi a raggiungere Firenze per il suo matrimonio (progettato per fine aprile) con Eleonora de' Medici, figlia del Granduca Francesco I, tra le copiose ordinazioni di capi d'abbigliamento effettuate presso le botteghe milanesi, di cui ci dà riscontro una lettera del 24 marzo 1584 inviata a Fabio Gonzaga dal capitano Niccolò Rossi, troviamo anche un «capello con fascia recamata di horo et perle», un accessorio da realizzarsi in «feltro» -materiale che peraltro mal si sarebbe accompagnato a un cinturino prezioso (la «guarnicione a guisa di centurino per uno capello di feltro non la intendo perché se ne fa di setta e setta e argento, ho di argento batuto, ho oro»)-, piuttosto che in «veluto, ho ormesino». Il 12 aprile sarà inviato a Mantova un «centurino da cappello rechamato di seta con la fascia rechamata di vernigli d'oro con perle diverse» (18).

Medaglie e raffigurazioni diverse (le «imprese»), impreziosiscono ulteriormente i copricapo. «Credo che le mezze lune che ho fatto fabricare sopra la fascia del capello di sua altezza saranno molto differente da quelle del proprio capello et del vestito» (19), scriveva l'ambasciatore mantovano in Milano

(17) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 916, p. 392. Nel velluto 'rizzo' (oggi velluto 'bouclé') gli anellini prodotti con metallo filato (oro e argento) possono essere organizzati in due o tre diverse misure, in una complessa armatura tessile che conferisce alla stoffa una spiccata terza dimensione.

(18) Per questo codicetto illustrato (conservato presso l'ASMn, A G, b. 400), cfr. P. VENTURELLI, in *Vincenzo I Gonzaga 1562-1612*, cit., n. 68, pp. 212-213; per le missive del 24 marzo e 12 aprile 1584, cfr. PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 224, pp. 136-137, n. 230, pp. 138-139.

(19) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 627, p. 285 (30 maggio 1598). Per le medaglie sui copricapo maschili, cfr. Y. HACKENBROCH, *Enseignes. Renaissance Hat Jewels*, Firenze 1996; P. VENTURELLI, *Gioielli da testa: l'uomo*, in *La moda. Storia d'Italia*. Annali 19, cit., pp. 99-104.

Niccolò Bellone nella sua lettera del 30 maggio 1598, inviata al consigliere ducale Annibale Chieppo, riferendosi all' emblema adottato da Vincenzo I nel 1595 durante la sua prima spedizione in Ungheria contro i Turchi, di cui entro breve parleremo: la mezza luna con le punte rivolte all'insù.

I colori, i tessuti e il livello della ricchezza dei capi vestimentari, servono a visualizzare la posizione sociale della persona e quello del suo casato (20). Il velluto operato non è equivalente a quello liscio, le sete non lo sono del panno. La gerarchia tessile è assai rivelatrice in proposito. Nella sua missiva del 2 aprile 1605, Giovanni Angelo Annoni affermava di avere fatto preparare undici «mostre di tagli di calze ricamate sopra il velluto», come ordinatogli, destinate alle livree dei «paggi et staffieri», l'abbigliamento dei quali doveva prevedere pure le «cappe», distinte da «ricami conformi a quei delle calze» e confezionate con «panno» (per i paggi), o con «velluto solio», cioè liscio (per gli staffieri) (21).

Anche i colori delle vesti comunicano lo stato sociale, rivelando l' entità delle ricchezze.

Indice di *status* era il colore bianco, sino al XVIII secolo prerogativa del ceto più abbiente. I tessuti serici di tale cromia erano infatti assai costosi, in quanto la sbiancatura della seta era ottenuta grazie a una serie di operazioni che indebolivano la fibra, ineluttabilmente abbreviando la durata della stoffa nel tempo. Se poi la seta bianca era anche intessuta di filati d'oro o d'argento (le 'telette'), diveniva davvero accessibile a pochi (22). L'8 maggio 1593, da Milano, il mercante Francesco Bernardino Riva inviava venti braccia di «tella d'argento filato bianca piana», costata 22.2 Lire al braccio, mentre le venticinque braccia di «saretta nera milanese» che completavano la spedizione, erano state pagate 3.3 Lire al braccio (23).

L'abbigliamento sfoggiato da Vincenzo per la cerimonia della sua incoronazione a duca, avvenuta il 22 settembre del 1587, così come quello dei gentiluomini presenti all'evento fu, infatti, e non certo casualmente, tutto giocato sul bianco, oltre che su raffinati tessuti serici ricamati con oro e gemme.

(20) M. FANTONI, *La corte e i "modi del vestire"*, in *La moda. Storia d'Italia*. Annali 19, cit., pp. 737-765.

(21) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 822, pp. 355-356.

(22) Le 'telette' d'oro e d'argento, sono tessuti serici uniti, con il fondo completamente coperto da trame in metallo.

(23) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 439, p. 215 (la 'sarza' era stoffa di grossa fattura, usata soprattutto per coperte e coltrinataggi, cfr. D. FERRARI, *Le collezioni Gonzaga. L'inventario dei beni del 1540-1542*, Cinisello Balsamo, 2003, p. 439).

Federico Follino, cappellano di corte, elemosiniere di Vincenzo Gonzaga, nonché precettore dei paggi ducali e puntiglioso cronista del rilevante evento, racconta che Vincenzo sfilò per le vie cittadine cavalcando un «bellissimo corsiero Armellino addamandato, dalla tanta bianchezza (...), con la quale anco superava quella dei drappi di raso bianco stampato, gli qual con superbi ricami d'argento & oro lo coprivano». Il giovane Gonzaga indossava un «habito bianco, di grandissimo prezzo per gli molti ricami, gemme & oro»; era inoltre avvolto da un manto bianco dal «fregio largo un palmo intorno tutto recamato di perle, argento & oro tirato», con risvolto «de Vari bianchi». Lo accompagnavano dodici «de' principali & più ricchi Mercanti della città (essendo così qui l'uso)», «a sei per volta», tenendo «sopra la testa un baldacchino di tela d'argento molto grande»; indossavano «casacche, capotti & calze d'ormesino bianco; & nel restante l'habito pur di color bianco, con spade indorate al fianco, le colanne d'oro al collo», la «testa sempre scoperta, quantunque avessero in mano le berrette, con piume pur bianche & riccamente guarnite»; dodici staffieri, affiancavano il «cavallo di sua altezza (...), tutti vestiti di tela d'argento con le spade indorate al fianco» (24).

Passati gli anni, al bianco - secondo Ludovico Dolce «colore della giovinezza»-, un uomo di una certa età e di elevato censo, dovrà tuttavia preferire colori «scuri», come già consigliava Baldassarre Castiglione parlando del «vestire cortegiano» (25).

Dovendo «essere a Fiorenza per la celebrazione delle nozze della reina di Francia» -cioè per il matrimonio della cognata Maria de Medici, sposata per procura il 5 ottobre 1600 a Enrico IV di Borbone, re di Francia e di Navarra- (26), il trentottenne duca, «desideroso di havere qualche vestito

(24) F. FOLLINO, *Descrittione delle solenni cerimonie fatte nella coronazione del Sereniss. Sig. Vincenzo Gonzaga IIII Duca di Mantova, e di Monferrato*, a cura di C. Gallico, Firenze 2006, p. 97; cfr. VENTURELLI, *Vincenzo: collezionismo e lusso*, cit. p. 47.

(25) L. DOLCE, *Dialogo di M. Lodovico Dolce nel quale si ragiona delle qualità, diversità e proprietà dei colori (...)*, appresso Gio Battista Marchio Sessa, & Fratelli, con privilegio in Venetia 1565, f. 31 r; B. CASTIGLIONE, *Il Libro del Cortegiano*, a cura di A. Quondam, Milano 1981, p. 159; P. VENTURELLI, *L'ingresso trionfale a Milano dell'imperatore Carlo V (1541) e del Principe Filippo (1548). Considerazioni sull'apparire e l'accoglienza*, in *Carlo V y la quiebra del umanesimo político en Europa (1530-1558)*, atti del Congresso internazionale, Madrid 3-6 luglio 2000, vol. III, a cura di J. Bravo Lozano, F. Labrador Arroyo, Madrid 2001, pp. pp. 51-83; M. PASTOREAU, *Noir: historie d'une couleur*, Paris 2008.

(26) G. B. VIGILIO, *La Insalata. Cronaca mantovana dal 1561 al 1602*, a cura di D. Ferrari, C. Mozzarelli, Mantova 1992, p. 99 (dal 17 giugno a Firenze, Eleonora de Medici Gonzaga accompagnerà «poi a marito» la sorella Maria).

straordinario et d'esquisito lavoro», scriveva alla contessa Trivulzio, «così giudiciosa in tutte le cose, che non posso credere che nelle invenzioni ancora di qualche sfoggiato vestito ella non sia di perfettissimo gusto». La pregava di «prendersi questo impaccio di farmi fare costì da qualche buon maestro» milanese, quattro «mostre per calze intiere con tagli che possa anche servire per guarnimento di coletto o saglio, che mi bisogna et mandarmele subito», chiedendo che si si usassero «seta et oro, ma di colore modesto, sì che convenga agli anni miei» (27).

Nelle ordinazioni per l'abbigliamento di Vincenzo I, tra i colori scuri è il "berrettino" ad avere il primato, un colore che nel XV secolo indicava il grigio spento, ma in questi anni è proposto in nuovi toni, cioè in una cromia intermedia tra il grigio e il mattone, oppure in un grigio/ perla brillante (28), soluzione, quest'ultima, citata in una missiva gonzaghese: «per beretino io ho inteso non il nostro che è di fratesco, ma quello che noi chiamiamo argentario», si scriveva infatti nella lettera del 3 settembre 1585, spedita a Mantova, riguardante alcuni "tagli da calze" commissionati dalla corte (29). All'inizio di giugno del 1596 l'ambasciatore mantovano Nicolò Bellone, ragguagliava da Milano il duca circa alcuni vestiti da poco commissionati: uno era «d'ormesino berettino a opera», previsto con una guarnizione «a scheda di pessa d'un recamino assai ligiero et vistoso» e con «la cappa a quadrera (...) fodrata d'una tella d'argento et seda berettina (...) che farà assai bella vista» (30), l'altro «d'un ormesino cangiante a opera, tanello e nero» (31). Sette anni dopo, il 22 settembre, dal capoluogo lombardo verrà inviato un "habbito" per "sua altezza", di colore "berettino", insieme a un paio di «calzette beretino longhe» (32). E sempre questa tinta distinse una "casacca" del duca Vincenzo I, confezionata per essere sfoggiata in Ungheria durante l'impresa contro i turchi. Con la sua missiva del 18 luglio 1595, Francesco Gorno avvisava Vincenzo I di avere visto la «casacca et sella con guarnimento che si è fatta fare il signor Francesco

(27) Il documento (in ASMn, AG, b. 2250) è riportato da PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., p. 40 (senza data; ma credo da collegare all'evento del 5 ottobre 1600).

(28) Si veda C. BUSS, *Seta, oro e colore*, in *Seta Oro Incarnatino*, cit., pp. 55-56.

(29) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 284, p. 157.

(30) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 573, pp. 265-266.

(31) Il "tanè", corrisponde a una particolare tonalità di castano, tra il nero e il rosso (cfr. FERRARI, *Le collezioni Gonzaga*, cit., p. 442).

(32) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 744, p. 328 (vedi anche n. 839, p. 362, in data 30 luglio 1605, con la menzione di un "vestito", di "damaschino berettino et negro", piaciuto a Vincenzo I).

Aldobrandini», il potente generale, nipote del papa Clemente VIII, che nella medesima impresa guidava le truppe pontificie, «molto bella et di maggiore spesa» rispetto a quella commissionata dal duca, in “velluto rizzo berettino”». Il Gorno, con squisita abilità cortigiana, si premuniva di informare peraltro il duca che, «parendomi la grandezza di vostra altezza non habia esser superata da questo cavaliere», aveva già “ordinato” un’ altra casaccha, sempre “berettina”, ma «più bella et più vaga di quella del detto Aldobrandini, et importerà poco più di 500 scudi» (33).

Gli artigiani e i materiali. Ricamatori, tessutai

Il tipo e la qualità dei materiali impiegati per il ricamo, oltre alla perizia del ricamatore, sono naturalmente fondamentali per la qualità stessa dei capi vestimentari. Anche in tal senso gli acquisti della corte vincenziana non possono non indirizzarsi a Milano. I filati d’oro prodotti nel capoluogo lombardo, rinomati in tutta Europa sin dalla seconda metà del XV secolo, continuano infatti a costituire il vanto dell’artigianato locale per tutti gli anni del governatorato spagnolo (34), e non pochi sono gli acclamati ricamatori disponibili in città (35).

(33) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 533, p. 250. Si tratta del generale Gian Francesco Aldobrandini, personaggio di grande influenza alla corte pontificia, al quale il papa affiderà il corpo mercenario di ottomila uomini nella spedizione dell’estate 1595 contro i turchi in Ungheria, cui parteciperà anche Vincenzo I (cfr. J. JÁSZARY, *Incontri e scontri nella storia dei rapporti italo- ungheresi*, Soveria Mannelli (CT) 2003, pp. 252-254).

(34) Nel secondo Cinquecento, i filati metallici di Milano hanno caratteristiche del tutto particolari: l’oro e l’argento usati sono privi di impurità, in leghe in cui il rame compare in quantità basse e la doratura è molto sottile e durevole. In visita a Milano sulla fine del 1598, andando a Madrid, Margherita d’Austria riceverà in regalo lussuosi abiti ricamati con filati metallici preziosi, cfr. P. VENTURELLI, *La solemne entrada en Milan de Margherita d’Austria, esposa de Felipe III*, in *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, atti del Convegno di Studi, Burgos, 15-18 ottobre 2000, a cura di M. L. Lobato, B. J. García García, Valladolid 2003, pp. 233-247.

(35) Sul ricamo milanese tra Cinque e Seicento, cfr. M. T. BINAGHI OLIVARI, *I ricamatori milanesi tra Rinascimento e Barocco*, in *I tessuti nell’età di Carlo Bascapè, vescovo di Novara (1593-1615)*, catalogo della mostra, Novara 1994-1995, Novara 1994, pp. 97-123; P. VENTURELLI, *Scipione Delfinone, Camillo Pusterla, Giovanni Pietro Gallarati: ricamatori nella Milano del Cinquecento*, in «Studi e Fonti di Storia Lombarda. Quaderni milanesi», 37-38, 1995, pp. 29-32; VENTURELLI, *Vestire e Apparire*, cit., pp. 121-122; da ultimo, G. L. BOVENZI, *“Non pur fiori e fogliami, ma figure e istorie”. Il ricamo a Milano tra Cinque e Seicento*, in *Seta Oro Incarnadino*, cit., pp. 114-119. Sul ricamo milanese e la sua diffusione presso le corti europee, cfr. B. VOLK-

Tra le prime attestazioni che indicano il livello dei ricamatori ai quali Vincenzo si rivolge, si collocano le committenze al famoso Camillo Pusterla, autore con l'altrettanto noto collega Scipione Delfinone del gonfalone della comunità di Milano (Milano, Castello Sforzesco), raffigurante Sant'Ambrogio, eseguito tra 1565 e 1567 su disegno di Giuseppe Arcimboldi e Giuseppe Meda (36).

Tra la fine del 1579 e gli inizi del 1580 questo ricamatore realizza per l'ancora Principe Vincenzo, una "mostra" in costoso "raso" per "far una calcia negra", insieme a un "coletto conforme alle calcie"; mediatore Salomone Levi de Vita, commerciante ebreo e uomo di fiducia per molti anni dei Gonzaga, recatosi nella bottega del ricamatore "con el medro del coletto" (vale a dire con le misure del capo da far realizzare), intenzionato ad andare poi anche presso altre botteghe per confrontare prezzi e soluzioni prima di affidarsi al Pusterla (37). Il 15 gennaio 1580 il ricamatore mandava a Mantova un «taglio de una calcia bianca», da abbinarsi a un "giupono" (con «ornamenti conforme alla guardia della calcia»), informando che sarebbe stato spedito anche un "coletto", fatto «far sopra alla tella (...) dora beretina» (38); il 29 gennaio Camillo Pusterla scriveva invece di avere «dato ordine ale calce incarnatine per perle et granate» (39), confezionate dunque con il tipo di ricamo in cui era specializzato questo artigiano, ottenuto con piccole perle, gemme e filato d'oro (40).

Il Pusterla non risulta ogni modo l'unico celebre ricamatore milanese al servizio del Gonzaga. Per tessuti destinati all'arredamento del palazzo, Vincenzo si serve, infatti, dei lavori della notissima Anna Caterina Cantoni Leuca (ca.

KNÜTTEL, *In München entworfen, in Mailand gestickt ein prunkraitzeug kurfürst Maximilians I. von Bayern*, in «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst», LI, 2000, pp. 137-160; in generale, cfr. R. ORSI LANDINI, *Sarti e ricamatori*, in R. ORSI LANDINI, *Moda a Firenze 1540-1580. Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza*, Firenze 2005, pp. 170-179.

(36) Cfr. VENTURELLI, *Scipione Delfinone, Camillo Pusterla*, cit.; P. VENTURELLI, *L'abito delle dame di Milano tra 1539 e 1599. Ornamento e colore*, in *Le trame della moda*, cit., pp. pp. 333-373; VENTURELLI, *Le collezioni Gonzaga*, cit. p. 104.

(37) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n.124, pp. 104-105 (1579, 17 dicembre). Per Salomone Vita de Levi, cfr. P. VENTURELLI, *David Cervi e Salomone de Vita: gioiellieri ebrei al servizio dei duchi Gonzaga. Note d'archivio*, in «La Rassegna Mensile di Israel», LXVIII, Settembre- Dicembre 2002, pp. 79-89.

(38) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 126, p. 105.

(39) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 128, p. 106.

(40) Per questo tipo di ricamo, cfr. VENTURELLI, *Scipione Delfinone, Camillo Pusterla*, cit.; VENTURELLI, *L'abito delle dame di Milano tra 1539 e 1599*, cit.

1550-1616 ca.), artigiana elogiata da Giovan Paolo Lomazzo (1590) e da Paolo Morigia (1592) (41). Impegnata per le principali corti d'Europa, autrice tra l'altro del "fruttero" recante "la coronazione" di Filippo II di Spagna (visto dal Lomazzo stesso), fu ideatrice del 'punto alla Cantona' (un ricamo a due dritti, visibile sulle due parti del tessuto, senza rovescio) (42), tecnica da lei utilizzata anche per eseguire il complesso parato offerto al duca Vincenzo il 31 agosto del 1600. Uno straordinario «intero addobbamento da letto et da tavolino, fatto tutto a punti d'ago, pur d'oro e di seta, senza mischiarvi alcune sorte di drappo», iniziato da quattro anni e il cui compimento era previsto entro quattro mesi (43), che potrebbe collegarsi alla

trabacha di tella d'oro incarnata, con il recamo di brocato di varij colori con il Consiglio de dei, la testiera simile con Vulcano, le cascade simili con festoni et satiri, guarnita di franza alta d'oro et setta cremesina, con cinque bandinelle di raso cremesino a opera con oro et argento con franze basse d'oro, argento et setta d'intorno, coperta simile del medesimo drappo et il torna letto in due cavezzi che accompagna le cascade dela trabacha con franza bassa intorno,

descritta nell'inventario dei beni Gonzaga redatto tra il 1626 e il 1627, un insieme stimato ben Lire 12 mila (44).

In seguito, dal 31 luglio del 1591 e sino al 24 agosto 1595, quale ricamatore attivo per la corte mantovana troviamo Cesare Pasetti (citato anche in relazione alla laboriosa confezione degli abbigliamenti per la prima spedizione

(41) G. P. LOMAZZO, *Idea del tempio della pittura* (Milano 1590), a cura di R. P. Ciardi, Firenze 1973, vol. I, p. 372; P. MORIGIA, *Historia dell'antichità di Milano* (Milano 1592), ed. Bologna 1967, p. 292.

(42) Per Lomazzo, cfr. *supra*, nota 41. Per questa ricamatrice, cfr. M. T. BINAGHI OLIVARI, in *Rabisch. Il grottesco nell'arte del Cinquecento. L'Accademia della Val di Blenio, Lomazzo e l'ambiente milanese*, a cura di M. KHAN-ROSSI, F. PORZIO, catalogo della mostra, Lugano 1998, Milano 1998, pp. 276-278; VENTURELLI, *Le collezioni Gonzaga*, cit. pp. 104-105; BOVENZI, "Non pur fiori e fogliami", cit., pp. 115-116.

(43) Cfr. il documento in PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n.682, pp. 306-307; VENTURELLI, *Le collezioni Gonzaga*, cit. p. 104; P. VENTURELLI, *Vincenzo I Gonzaga 1562-1612*, cit., in n. 5, p. 115 (con la proposta di collegarvi i due frammenti che componevano in origine un unico manufatto, conservati uno a Vienna e l'altro a Francoforte sul Meno, con gli *Amori di Nettuno* e gli *Amori di Giove*).

(44) R. MORSELLI, *Le collezioni Gonzaga. L'elenco dei beni del 1626-1627*, Cinisello Balsamo 2000, p. 450 n. 3684.

contro i Turchi) (45), con sporadiche presenze di altri artigiani, privi purtroppo di precisi contorni biografici. Tra il 18 e il 19 febbraio 1592 è menzionato il milanese Giovanni Pietro Grimoldi, in grado di fare “ricami di diverse sorti”, intenzionato a trasferirsi a Mantova su raccomandazione del “cavalier Modesti” e dell’ambasciatore mantovano Luigi Olivo (46), con “Alessandro ricamatore”, richiesto nel maggio 1602 dal duca Gonzaga (47). Nel 1607, lavora invece nella città dei Gonzaga un certo Alfonso, impegnato agli inizi del XVII secolo a realizzare “coperte da mulo”, ricamate con una non specificata “impresa” del duca (48); tre anni dopo figura Alfonso Cagnini (49).

Quanto ai mercanti e tessutai, la corrispondenza mantovana conserva memoria di un certo Favagrossa. Questo personaggio potrebbe identificarsi più che con Francesco Favagrossa, dal quale nel 1565 la Comunità di Milano acquistò - per costi altissimi - «brochato d'oro rizo e sopra rizzo» (un lampasso, generalmente a uno o due colori, in cui le parti salienti del disegno erano impreziosite da anellini in metallo) per realizzare la pianeta di Sant'Ambrogio nel già ricordato Gonfalone cittadino, con Ottaviano, figlio di Francesco, che gestisce la ditta dal 1577 (50). Il Favagrossa appare tra le carte gonzaghesche nel maggio 1584, quale protagonista di un contenzioso in merito a sei braccia di un tessuto (un “brocato”) mandato a Mantova «per servitio di sua altezza»; non ritenuta confacente al livello delle aspettative, la stoffa era stata restituita al mercante, purtroppo tagliata, fatto che aveva suscitato le rimostranze del milanese, «pretendendo esso Favagrossa che detto broccato non si dovesse

(45) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 388, pp. 196-197 (vedi anche nn. 531, p. 249, 553, p. 258).

(46) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., nn. 409-410, pp. 204-205.

(47) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit. nn. 713, 716, p. 318.

(48) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 917, pp. 392-393, n. 921, p. 394 (in data 1607, 7 e 22 dicembre; nell’ultima lettera si precisa che il ricamatore deve consegnare a corte settantacinque braccia di “una tella” destinata a “far un gibone”; quattro braccia di “veluto rizzo nero per far uno coletto”, guarnito d’argento, per “acomagnar il vestito d’argento a bragone”; “veluto chremesino per gli scharpi et gli manichi di rasso tané richamati d’argento”; tre “bareti” di velluto: uno “di velluto sollio a un'altra foggia e due di velluto rizzo”, con “due altri bareti di veluto rizzo, uno per il signor Corba e uno del signor Francesco Udine”).

(49) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 987, p. 421 (in data 1610, 28 gennaio).

(50) Per il contratto relativo al Gonfalone di Milano, del 14 luglio 1565, in cui è nominato il mercante, cfr. M. COLOMBO FANTINI, *Il gonfalone di Milano*, in «Rassegna di Studi e Notizie», XIV, 1987-1988, pp. 227-248; da ultimo cfr. C. BUSS, *Broccati d'oro. La pianeta di Sant'Ambrogio, in Seta Oro Incarnatino*, cit. pp. 61-63 (la ditta dei Favagrossa era specializzata nella produzione dei costosissimi tessuti auro-serici; cfr. C. BUSS, in Ivi, p. 41, p. 63 nota 4, p. 77 nota 9).

spezzare», come scriveva il 31 maggio 1584 Monsignore Aurelio Pomponazzi, ambasciatore, consigliere e segretario ducale (51).

Altro nome ricorrente nelle missive della corte Gonzaga è quello del tessutaio Francesco Bernardino Riva, membro del potente gruppo dei Riva che, nella Milano degli ultimi decenni del XVI secolo annovera un folto gruppo di filatori e mercanti serici (52). Tra il 1589 e il 1598 risulta la figura principale nella gestione dell'acquisto di stoffe e capi d'abbigliamento per la corte mantovana, anche nel ruolo di imprenditore che gestisce nel capoluogo lombardo una fitta rete di lavoratori per la moda (53). Nell'estate del 1591 Francesco Bernardino ospiterà il già ricordato ricamatore Cesare Pasetti, procurandogli «tutto quello che li bisogna de denari, de robba, de mastri et di quanto si sa imaginare», rimanendo anche in seguito in contatto con lui (54).

Il continuo ricorso della corte Gonzaga alle botteghe tessili del capoluogo lombardo, non sfugge agli artigiani milanesi in cerca di migliori guadagni, disposti a trasferirsi alla corte mantovana lavorando in esclusiva per il duca. Non si tratta per lo più solo di un maestro che vuole esportare la sua arte, ma di individui che svolgono anche un ruolo imprenditoriale, uomini d'affari in grado di fondare una nuova industria, reperendo manodopera e attrezzature necessarie per l'attività (55).

Era milanese un certo «tessitore da veluti a opera» che il 27 marzo 1585 chiedeva la cittadinanza mantovana e, in concomitanza, a un prestito di 1000

(51) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 233, p. 140 (in data 1584, 21 maggio).

(52) A Milano, tra i mercanti che abitano presso la parrocchia di San Vito al Pasquirolo, troviamo i filatori Carpofo e Giovanni Angelo Riva, un operatore economico di tutto rilievo quest'ultimo, che conduce botteghe con non meno di tre o quattro lavoratori; il figlio di Giovanni Angelo, Giovanni Battista, sposa nel 1601 Caterina Garavaglia -il padre della quale commercia in biancheria-, con 2.000 Lire di dote, in tal modo legandosi ai mercanti di seta Carlo e Ioseffo Sovico, che hanno sposato rispettivamente le cugine di I e II grado di Caterina (S. D'AMICO, *Le contrade e la città*, cit., p. 104).

(53) Si veda in PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., i nn. dei documenti all' *Indice dei Nomi*, p. 578 (sotto il nome "Rippa"; risulta citato dalla missiva scritta il 13 settembre 1589 a quella del 3 giugno 1598). Per il ruolo di imprenditore assunto dal Riva, cfr., per esempio, la lettera del 3 ottobre 1592, da cui si evince che in quel momento sta facendo realizzare cappelli, "reccami per veste" e un "coletto da donna" (questo capo dai "profumieri" della città), nonché quella dell' 11 febbraio 1593, in cui si menzionano i lavori che ha commissionato ai "ricamatori della carrozza che sua altezza ha mandato in Spagna" (rispettivamente in PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 425 p. 210; n. 430, p. 212).

(54) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n.388, p.p. 196-197 (in data 1591, 31 luglio).

(55) L. MOLÀ, *Stato e impresa: privilegi per l'introduzione di nuove arti e brevetti*, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, vol. III, *Produzione e tecniche*, a cura di P. Braunstein, L. Molà, Vicenza 2007, pp. 533-572.

scudi, da restituirsi entro cinque anni senza alcun utile. Avrebbe portato con sé la «famiglia di 10 bocche, sino a cinquanta artigiani, telari de diversa sorti de drappi de seta a opera anco con oro et argento», nonché «una bottega de artefici che tirino l'oro» (56). Si trattava di un artigiano esperto, che era stato vittima di una cattiva sorte, come si apprenderà da una missiva del 18 aprile seguente, spedita dal già citato Aurelio Pomponazzi al consigliere ducale Tullio Petrozzani: un tempo faceva lavorare 15 telai, ma poi «fali». Dopo varie peripezie che lo avevano condotto tra Lucca, Firenze e Roma, era tornato a Milano, riuscendo ad attivare 7 telai (57). Il 21 aprile arriverà a Mantova con una lettera di presentazione redatta dallo stesso Pomponazzi (58), ma la documentazione a suo riguardo in seguito tace.

Sei anni dopo, il 19 settembre, è la volta di Giulio Cesare Rivolta (giudicato «mastro principale» in Milano «dell'esercitio dell'oro tagliato et filato») con il collega Giacomo Antonio Lomazzi.

Il Rivolta avrebbe condotto con sé artigiani «che batteranno l'oro e l'argento, quelli che lo taglieranno et fileranno, in summa tutta l'arte intera», mentre il Lomazzi metteva a disposizione quattro donne della sua famiglia (composta da otto bocche) «per filare detto oro et argento et due d'esse maestre per tagliarlo». Quanto ai compensi, quest'ultimo chiedeva una provvisione, «ordinaria et perpetua», di quindici scudi al mese, per sé, i figli e i discendenti, «in infinito, abbandonando egli la patria senza speranza di rivederla». Essendo «capomastro di bottega», il Rivolta aspirava invece a venti scudi al mese, «in vita sua» e quattro scudi al «mese ciascuno dei suoi lavoranti in detta arte, mentre lavoreranno per anni dieci o per tanto tempo che saranno ammaestrati quelli della città, sendo che con tal via è bisogno levarli dalla lor patria ove comodamente stanno», «intendendosi però dette provisioni oltre li loro guadagni nel lavorar sì del patrone come de lavoranti»; restava inteso che in Mantova nessun avrebbe potuto «metter bottega di tal essercitio senza licenza» del Rivolta stesso, almeno per vent'anni. Per far decollare l'impresa, sarebbero inoltre serviti un «ferraro», in grado di saper realizzare gli strumenti necessari all'arte (incudine e martelli), un «molatore da forbici» e un «tintore» (che sapesse «tendere le sete» e le «mantenghi» per «tale essercitio»), unitamente a «persona o mercante che li mantenga l'oro o l'argento per lavorare et altri che

(56) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 267, p. 151.

(57) Cfr. PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 271, pp. 152-153 (1585, 10 aprile); n. 273, p. 153 (1585, 18 aprile); si veda anche la missiva n. 274, pp. 153-154 (1585, 21 aprile).

(58) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 275, p. 154.

lo spacciano lavorato per la soma de circa lire quattro e sei mille la settimana»; infine chiedevano di potere avere, «al presente», «danari in sovvenzione per provocar et levar da Milano lavoratori et donne perite nell'essercitio più che si potranno havere et con manco spesa che si potria», perchè «il danaro è il miglior mezzo che trovar si possi senza che qual con fatica si muoveranno». Il minuzioso elenco di richieste includeva pure una licenza d'armi per tutti coloro che avrebbero aderito all'iniziativa: l'abbandono del capoluogo lombardo per la città dei Gonzaga, avrebbe infatti sicuramente provocato le ire dei mercanti milanesi, «da quali saranno perseguitati». Infine, poiché alla «trasportatione di detta arte da questa a quella città», sarebbe seguito il «bando della vita et confiscatione de loro beni senza speranza di gratia» i due milanesi supplicavano che le trattative fossero condotte con grande velocità, oltre che segretamente.

La notizia trapelò invece presto: una missiva del 9 ottobre informava, infatti, la corte che contro i due artigiani erano stati presi provvedimenti da parte del Tribunale mercantile di Milano («li hanno già tolto quanto havevano in questa città»). Il duca, fortunatamente, decise di accogliere i due artigiani: il 4 dicembre Luigi Olivo informava la corte che l'indomani, di notte, sopra quattro carrozze, i «maestri dell'oro tagliato et filato con le loro famiglie» si sarebbero mossi verso Mantova, seguiti (il giorno successivo), da «li ferramenti per il lavorerio».

L'attività dovette prosperare, dato che il 19 febbraio del 1592, due «mastri da oro battuto, con le loro mogli che lo sanno tagliare et filare benissimo, avanzavano la loro candidatura per poter venire a lavorar costì, per «lavoreti, non potendo esser mastri», avendo «inteso che l'arte si incamina molto bene in cotesta cità» (59).

E' interessante tuttavia osservare, che le conoscenze esportate a Mantova da questi artigiani non riguardavano la produzione dei nuovi tipi di filati metallici ideati dai milanesi alla fine del '500, il trafilato e il cartolino (60), quanto l'ormai datato «esercitio dell'oro tagliato et filato».

(59) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., pp. 44-45; n. 391, pp. 197-198; n. 393, p. 199; n. 400, p. 100; nn. 401- 403, pp. 101- 102. Per la lettera del 19 febbraio 1592, cfr. *Ivi*, n. 410, p. 205.

(60) Per il 'trafilato' (il filato d'oro non è più avvolto su accia di seta, ma formato da un filo in solo metallo, poi tirato; i più sottili erano impiegati per laminare il fondo dei tessuti di seta, i più grossi per creare le canutiglie usate nei ricami; l'oro trafilato era meno costoso, data la presenza di minor metallo e assenza della costosa seta) e il 'cartolino' (dal 'trafilato' evolve il 'cartolino', nome dato a una lamella che risulta dall'appiattimento di un 'trafilato', anziché dal complesso taglio della foglia d'oro tramite forbici), cfr. C. BUSS, *Seta, oro colore*, cit., pp. 45-47.

Completamenti preziosi e pratiche sartoriali

La complessa stratificazione dell'abbigliamento di epoca spagnola, trova un momento di ulteriore dinamicità nella guarnizione delle stoffe attraverso completamenti preziosi applicati, usati in funzione estetica; "rosette", "piastre" e bottoni, veri e propri gioielli, ornano in gran quantità capi vestimentari e accessori, creando una sorta di doppia struttura dell'abito (61).

Tessutai, ricamatori e gioiellieri milanesi, lavorano in stretta sinergia per Vincenzo I e la sua corte (inclusi i notissimi orafi Eliseo Magorio e Carlo Sovico, attivi pure per i Savoia) (62), realizzando opere dai costi elevatissimi (63).

Una chiara esemplificazione è offerta dalle cospicue ordinazioni effettuate presso le botteghe del capoluogo lombardo tra l'autunno del 1607 e i primi mesi dell'anno seguente, quando fervono i preparativi per le nozze del figlio Francesco con Margherita di Savoia, che verranno celebrate a Torino il 10 marzo 1608. Il 24 maggio la sposa entrerà in Mantova, festeggiata nei giorni seguenti da feste mirabolanti, espressione massima del gusto e del disegno politico cul-

(61) Cfr. VENTURELLI, *Milano 1577*, cit.; VENTURELLI, *L'abito delle dame di Milano tra 1539 e 1599*, cit.; P. VENTURELLI, *Gioielli e gioiellieri milanesi. Storia, arte, moda (1450-1630)*, Cinisello Balsamo, pp. 166-171; P. VENTURELLI, *Gioielli funzionali e preziosi da applicare*, in *Storia d'Italia. Annali 19. La moda*, cit., in pp. 94-99. In relazione alla corte di Mantova, cfr. per esempio, in PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 742, p. 327 (1603, 2 agosto, invio di dozzine di "rosete di smeraldo"); n. 747, p. 329 (1603, 19 novembre, sollecito per l'invio di "bottoni" preziosi); n. 765, pp. 334-335 (1604, 25 febbraio, invio di "rosette di smeraldo"); n. 789, p. 342 (1604, 12 agosto, invio di "400 castoncini di robini, smeraldi et diamanti"); n. 807, p. 349 (1604, 29 dicembre, due "pezzi di vesta, l'uno con perle et l'altro con diamanti"); n. 821 (1605, 30 marzo, Eliseo Magorio promettendo l'invio dei "bottoni et fenice" commissionatigli da Vincenzo I); n. 971, p. 415 (1609, 1 settembre, circa alcuni bottoni, ciascuno con venti rubini e venti "turchine"); n. 993, p. 423 (1610, 14 maggio, circa un "drappo molto bello d'intaglio d'oro et d'argento, con granatte e botonzini d'oro").

(62) Per Eliseo Magorio e Carlo Sovico, cfr. P. VENTURELLI, *Carlo Sovico ed Eliseo Magorio, due orefici tra Cinque e Seicento. Alcune notizie e documenti anche in relazione alla collezione dei Gonzaga di Mantova*, in «Nuova Rivista Storica», LXXXVI, 2002, pp. 375-398. Per gli orefici milanesi attivi per la corte Gonzaga di Mantova, cfr. VENTURELLI, *Le collezioni Gonzaga*, cit. pp. 67-114.

(63) Per esempio, in PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit.: n. 786, p. 341 (1604, 8 agosto, invio di 156 "rosette di smeraldo", per "circa", 615 Lire, "di moneta di Milano lire 1337 soldi 4"); n. 980, p. 419 (1609, 27 novembre, l'orefice milanese Marco Tullio Ponzone per "la guarnizione da cappa per sua altezza", chiederà 340 ducaton); n. 985, p. 421 (1609, 21 dicembre, si menzionano dodici "pezzi" per guarnire una "cappa", realizzati da Marco Tullio Ponzone, con tante "gioie", pagati 300 ducaton).

turale del duca Gonzaga. Previdero la rappresentazione dell'*Arianna*, composta da Ottavio Rinucci e musicata da Claudio Monteverdi, una stupefacente naumachia con spettacolo pirotecnico progettati da Gabriele Bertazzolo, un fantasioso torneo cui parteciparono il duca stesso e il figlio Francesco, nonché una "Giostra" e diversi balletti (64).

Ecco dunque che per il 'ben apparire' necessario all'avvenimento, il 22 settembre 1607, si chiedevano lumi a corte circa i diamanti da utilizzarsi per le «bottoniere tanto del gippone quanto del cappotto» approntate dal gioielliere Giovanni Battista Guenzate detto il Romanino, mentre il 20 ottobre 1607 si inviavano tre tagli di tessuto «con perle et una di richamo, per vestiti, et una per fare il capotto». Il 12 dicembre sono acquistati altri diamanti e perle per ornare abiti e il 23 gennaio 1608 vengono spediti centoquaranta bottoni d'oro; tre giorni dopo, si cita Ambrogio Saracchi, detto "il Saracchino", membro della celeberrima dinastia di intagliatori di pietre dure milanesi, a lungo attiva per Vincenzo I, in relazione a un diamante e altre gioie da portare a corte. Altri cinquanta bottoni d'oro, con perle e smaltati, sono inviati a Mantova il 6 marzo seguente, mentre il 27 aprile l'orefice milanese Francesco Runati scrive al duca Vincenzo, informandolo che le gioie sono finite, così come i «bottoni et la mascherata et la guarnicione della cappa» ricamata; purtroppo però l'oro impiegato "nelle gioie" era risultato «assai di più di quello che l'altezza serenissima pensava» e, pertanto, i «vestiti del balletto cressino di cento ducatonì» (65).

Altrettanto alti erano i prezzi di questo genere di elementi ornamentali elaborati con le paste profumate, ambra, muschio e zibetto, mescolati in misture segrete (66).

(64) Le cerimonie furono descritte dettagliatamente da Federico Follino (F. FOLLINO, *Compendio delle sontuose feste fatte l'anno MDCVIII nella città di Mantova. Per le Reali nozze del Serenissimo Principe D. Francesco Gonzaga, con la Serenissima Infanta Margherita di Savoia*, in Mantova, Presso Aurelio e Lodovico Osanna Stampatori Ducali, MDCVII; cfr. la scheda di A. MIGNATTI, in *Vincenzo I Gonzaga 1562-1612*, cit. n. 40, pp. 159-162).

(65) Per le missive citate, cfr. in PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit.: n. 907, p. 388; n. 910, pp. 389-389; n. 919, pp. 393-394; n. 925, p. 396; n. 927, p. 396; n. 935, p. 399; n. 943, p. 402. Per i Saracchi e il "Saracchino", cfr. VENTURELLI, *Le collezioni Gonzaga*, cit., pp. 163-172; P. VENTURELLI, *Cammei e pietre dure milanesi per le corti d'Europa (tra XV e XVII secolo)*, in corso di pubblicazione. *Sub indice*.

(66) Per questo genere di monili con paste profumate, in ambito milanese, cfr. VENTURELLI, *Gioielli e gioiellieri milanesi*, cit., pp. 128-129; P. VENTURELLI, *Glossario e documenti per la gioielleria milanese (1459-1631)*, Firenze 1999, pp. 9-11. Si veda in PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 263, p. 150 (1585, 27 febbraio 1585, circa "fasce di beretta" con "bottoni a muschio"); inoltre MORSELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit. nn. 241, 242 (bottoni d'oro "pieni d'odore").

In tale genere di produzione si era specializzato a Milano Nunzio Galizio, padre della nota miniatrice Fedè, elogiato da Paolo Morigia nella *Nobiltà di Milano* (1595), che lo ricorda attivo per la corte di Mantova nella preparazione di guarnizioni con “paste muschiate. L’ 8 febbraio del 1600, gli verrà chiesto di lavorare per il duca, realizzando non precisate opere, ma Nunzio sarà costretto a declinare l’invito, suo malgrado, avendo in quel momento molti impegni, specialmente per il cardinale Cinzio Aldobrandini (67). In Mantova era attivo invece l’ebreo Manuele Ongaro, al quale nel 1590 Vincenzo I aveva concesso la facoltà di fabbricare e vendere in città paste profumate di “musco” e “ambra” (68).

Non meno costosi erano i bottoni guarniti con cammei, altro vanto della produzione sontuaria milanese, impiegati per abiti o cappelli (69).

Per tutti questi piccoli elementi preziosi vennero realizzati nel tempo una miriade di castoni: quattrocento «castoncini di robini, smeraldi et diamanti», vennero commissionati a Milano solo nell’agosto 1604 per il duca, tramite Giovanni Paolo Tusca detto il Mendrisio (70).

Non di minore effetto, ma sicuramente assai meno dispendiose, erano le guarniture ottenute con cannetine di vetro, cucite sui tessuti tramite filati (71).

Da una lettera del 14 settembre 1606 apprendiamo che l’anno precedente Ercole Gonzaga aveva inviato a Mantova «certe mostre di tagli da calza e di cannellini di vetro di più colori» per un abbigliamento da sfoggiare in occasione di un balletto, non repute in quel momento, tuttavia, interessanti; in previsione di «un torneo il giorno di carnevale», la corte aveva però nuovamente interpellato Ercole, ordinando i “tagli” da “calza” da confezionarsi con “con vetri colorati” e chiedendo che “i cannellini” («spessi più di quello ch’ erano nella mostra» già inviata in passato) fossero «parte verdi, parte gialli, e

(67) Per Nuzio Galizio, cfr. VENTURELLI, *Gioielli e gioiellieri milanesi*, cit. 1996, p. 128; VENTURELLI, *Le collezioni Gonzaga*, cit., pp. 105-106.

(68) Nel 1605 il duca Vincenzo Gonzaga riconferma la concessione, estendendola alla produzione di tavolini e oggetti curiosi; cfr. VENTURELLI, *Le collezioni Gonzaga*, cit. p. 106.

(69) P. VENTURELLI, “Certe tavolette cum alcuni camei”. *Custodie, collocazioni e percezione dei materiali lapidei (XV e XVII secolo). Alcune osservazioni*, in R. GENNAIOLI, *Le gemme dei Medici al Museo degli Argenti. Cammei, intagli nelle collezioni di Palazzo Pitti*, Firenze 2007, pp. 29-30; P. VENTURELLI, Un’ “archa de agata de colore con (...) l’angelo che anoncia la Madona”. *Cammei di Gerolamo da Desio (Milano 1576)*, in *amicissima. Studies in Honour of Magdalena Piwocka*, Cracovia 2010, pp. 187-196.

(70) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 789, p. 342.

(71) VENTURELLI, *L’abito delle dame di Milano tra 1539 e 1599*, cit., pp. 348 e sgg.; VENTURELLI, *Vestire e Apparire*, cit., pp. 129-130.

parte rossi con fondo del taglio bianco, perché i colori più compariscano» (72).

Sono i sarti, artigiani che a Milano non mancavano di certo (73), a coordinare la confezione dei capi d'abbigliamento.

In relazione alle pratiche sartoriali, è emerso che generalmente le parti componenti i diversi capi erano approntate a Milano e poi mandate a corte per essere cucite tra loro, adattandole alla persona. L'8 giugno 1602 Vincenzo I scrive a Ferrando Persia, cancelliere ducale, inviato a Modena, raccontando che il corriere di Milano mentre stava portando a Mantova alcuni abiti era stato derubato, «su li confini del Cremonese, et fra le altre robbe gli fu tolto un mio vestito di color beretino ricamato di canutigli non ancora unito insieme, et nelli cui ricami restavano certti spacci per metterci delle gioie legate in panizoli d'oro» (74).

In taluni casi invece, per ovviare all'aumento della spesa dovuta ai dazi, gli abiti venivano confezionati interamente a Milano. Il 7 dicembre 1607 il guardarobiere ducale Giovanni Francesco Pellizza, chiedeva al duca Vincenzo I di inviare a Milano il «filiolo di messer Batista sarto» con le misure per «gli giponi e chasacha», «poiché il sarto che fa gli bragoni di vostra altezza» era a Milano, avendo deciso di fare îogni cosa qua». Giungendo il duca nel capoluogo lombardo, avrebbe trovato gli abiti pronti, da completare solo con «botoni d'oro e tutte le gioie che farà de bisogno», portate dallo stesso duca; spedire i capi d'abbigliamento a Mantova «e poi tornargli qua a Milano, sarà spessa dopia e vostra altezza guadagnerà cento ducatonì di dacio» (75).

Dalla documentazione sono emersi anche alcuni nomi di sarti impegnati per Vincenzo I e, più in generale, per la corte mantovana (76), come il mila-

(72) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., alla nota 1, della missiva n. 811, p. 351.

(73) Per i sarti a Milano, cfr. C. SANTORO, *Collegi professionali e corporazioni della vecchia Milano*, Milano 1955, p. 78; G. BOLOGNA, *La corporazione dei sarti a Milano dal secolo XV al secolo XVIII*, in *Studi in onore di Amintore Fanfani*, vol. III, Milano 1962, pp. 194-196; VENTURELLI, *Vestire e Apparire*, cit. p. 70 (nel 1583 risultano elencati 249 sarti; nel 1599, sono attestati 212 sarti per le sei porte cittadine; nel 1605 durante i festeggiamenti organizzati per la nascita del Principe di Spagna, Filippo, tra i diversi corpi cittadini sfilano 300 sarti). Per il ricorso ai sarti milanesi da parte di Vincenzo I, cfr., per esempio, in PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit.: n. 743, p. 328 (1603, 10 settembre, sollecito di pagamento per «spedire il vestito di sua altezza che qui si fabbrica»); n. 839, p. 362 (1605, 30 luglio, Giovanni Angelo Annoni avvisa a corte di essere andato con il conte Ruggero Marliani a vedere «che risoluzione faceva sopra il vestito per vostra signoria illustrissima, il quale mi disse che voleva parlare a certi suoi sartori per trovare qualcosa di bello»).

(74) Cfr. ASMn, AG, b. 1279.

(75) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 917, pp. 392-393.

(76) Manca uno studio specifico su questo argomento.

nese Girolamo Valentino, nell'estate del 1594 operoso a Mantova, avendo avuto licenza dal castellano di Milano per poter «servire l'altezza vostra dell'opera sua» (77). Il 2 maggio di quattro anni dopo, quando il duca Gonzaga è in procinto di andare a Ferrara per onorare il papa Clemente VIII, portandosi abiti «quali furono al numero de tanti giorni quanti vi stette, rivestendosi ogni giorno de novi vestimenti, l'uno dell'altro di maggior vallore» -come ci informa il Vigilio-, viene invece citato Antonio Zucchello, sarto di Vincenzo I, personaggio che figura di nuovo nelle carte gonzaghesche tra il 2 e il 17 maggio del medesimo 1598, in relazione a uno spiacevole episodio, di cui si parla in diverse missive scambiate tra Nicolò Bellone e il consigliere ducale Annibale Chieppo, relative alla fattura di alcuni vestiti. Dovendo «comprare robbe» per il duca, il sarto aveva ricevuto una cospicua somma (1300 ducatonì), ma lo Zucchello, dopo avere impartito ordinazioni agli artigiani ed effettuato alcuni acquisti, invece di saldare tutti i debiti era partito improvvisamente da Milano, lasciando «le cose tanto in confuso»; tra l'altro, solo cinque delle venti «doppie» datagli per «pagare certe inzipadure di veste», erano state consegnate ad un suo lavorante, il resto se lo è tenuto lui e ora le donne domandano di essere pagate se si vogliono detti vestiti. (78). Non sono note le ragioni della veloce partenza del sarto mantovano, né come sia finita l'incresciosa vicenda.

Armature per Vincenzo

L'armatura costituisce il completamento imprescindibile dell'abbigliamento del gentiluomo. Un'armatura da parata, che ha puramente valore estetico (79), le cui parti componenti sono veri e propri capolavori, dai costi esorbitanti (80).

(77) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 474, p. 228 (1594, 22 giugno).

(78) VIGILIO, *L'insalata*, cit. (8 maggio 1598), pp. 83-84. Per il documento, cfr. PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., nn. 623, 626, pp. 273-284.

(79) Cfr. *Il Manierismo nell'arte dell'armatura italiana*, a cura di J.A. GODOY, S. LEYDI, Sesto San Giovanni (Milano) 2003; A. SOLER DEL CAMPO, *La consideració de las armatura como obras de arte e imagen del poder en el contexto de la Real Armeria*, in *El arte del poder. La Real Armeria y el retrato de corte*, catalogo della mostra, Madrid 2010, a cura di A. Soler del Campo, Madrid 2010, pp. 25-39. Per Milano e la Lombardia, cfr. L.G. BOCCIA, *L'armatura lombarda tra il XIV e il XVII secolo*, in L. G. BOCCIA, F. ROSSI, M. MORIN, *Armi e armature lombarde*, Milano 1980, pp. 13-177.

(80) Cfr., per esempio, in PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 679, pp. 305-306 (1600, 13 giugno, da Milano sono inviate «due spadine con i pugnali lavorati alla zemina con camei»)

Per farsi ritrarre nel dipinto recentemente apparso sul mercato (Fig. 1), Vincenzo Gonzaga indossò una delle sue lussuose armature. Di autore fiammingo (forse Giovanni Bahuet), il quadro è stato datato da Paolo Bertelli al 1587 ca. e ricondotto in prossimità dell'elezione a duca di Vincenzo (81); credo tuttavia che la datazione vada anticipata e che il ritratto sia da collegare al matrimonio con Eleonora de Medici, avvenuto il 29 aprile del 1584, evento che tra l'altro prevede, come già accennato, l'infittirsi degli acquisti vincenziani presso le botteghe milanesi (82).



Autore fiammingo (Giovanni Bahuet?),
Vincenzo I Gonzaga, ca. 1584 (Collezione Privata)

Con la mano destra sul bastone del comando e la sinistra sul fianco, ornato dalla spada, il vigoroso Principe guarda lo spettatore, il volto isolato da una candida gorgiera. Porta un corsaletto ageminato, il cui decoro riprende quello del

e in MORSELLI, *Le collezioni Gonzaga*, cit., n. 3545, p. 444 (sono registrati due «spadine con pugnali con camaini, con pendone con centuroni recamati d'oro et perlette e camaini», appartenuti al duca Vincenzo I).

(81) Per questo dipinto, cfr. C. TELLINI PERINA, F. ROSSI, *Un ritratto in arme di Vincenzo I Gonzaga*, catalogo della mostra, Mantova 1992, Mantova 1992; C. TELLINI PERINA, *Una proposta per Giovanni Bahuet*, in «Quaderni di Palazzo Te», 2, 1995, pp. 92-97; P. BERTELLI, in *Vincenzo I Gonzaga 1562-1612*, cit., n. 73, pp. 224-226 (lo studioso legge la sigla sull'armatura come 'V I'); P. BERTELLI, *Appunti sulla ritrattistica di Vincenzo Gonzaga*, in *Scritti per Chiara Tellini Perina*, a cura di D. Ferrari, S. Marinelli, Mantova 2011, pp. 232-233.

(82) Cfr. VIGILIO, *La insalata*, cit., pp. 59-60). Per esempio, cfr. in PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 228, p. 138 (1584, 10 aprile, si menzionano due «vestiti di hormonesino e veluto», «casacha et capello», tutti guarniti e si cita un «mazo di aironi»); n. 224, pp. 136-137 (1584, 24 marzo, con numerose ordinazioni di capi d'abbigliamento, inclusa una «casacha» con «l'impresa»); n. 228, p. 138 (1584, 10 aprile, sono ancora menzionati «li doi vestiti di hormonesino e veluto guarniti, la casacha et capello» e «li mazo di aironi»).

corto calzone sbuffante. Più in là, alla sua destra, su un tavolo rivestito da un drappo rosso, è appoggiato l'elmetto da incastro da barriera, completato da un vistoso pennacchio con triplice cascata di aironi (83). Sull'armatura e sull'elmetto spicca l'aquila dei Gonzaga e sull'armatura si riconoscono due lettere inserite in una corona che mi pare di potere identificare come 'V E'. Questo insieme da parata è stato agganciato dalla critica ai resti di una armatura appartenuta a Vincenzo I, attualmente tra New York (Metropolitan Museum of Art), Torino (Armeria Reale) e Parigi (Musée de l'Armée), in seguito adattata per i figli e poi per Vincenzo II Gonzaga. L'elmetto reca l'aquila e il monogramma incoronato 'V E' (poi modificato e riargentato in 'V I'), il petto a imbusto è decorato da bande con motivi oro su fondo granito, alternanti a girali e candelabre, su fondi anneriti recanti aquile gonzaghesche e monogrammi accollati a corone (già 'V E' e ora 'V F', o 'V I'), monogrammi che sono stati interpretati come 'V+E', o 'V+EL' e quindi ritenuti allusivi alle nozze tra Vincenzo ed Eleonora (84).

Si è, inoltre, voluto assegnare questi pezzi a Pompeo della Cesa, poiché tale nome torna il 28 luglio 1592 in un conto di 140 ducaton di oro pagatogli per alcune armature (85). E' naturalmente infatti da Milano, da tempo centro indiscusso per la produzione di questo genere di manufatti, che giungono anche le armature per Vincenzo I (86), come prova la corrispondenza gonzaghesca analizzata (86). Le missive scambiate tra la corte e le botteghe milanesi non recano tuttavia traccia di Pompeo della Cesa. Altri, e non meno famosi, risultano infatti gli artigiani attivi per Vincenzo I in questo tipo di artigianato. Come Marco Antonio Fava, celebre ageminatore operoso per le corti d'Europa,

(83) Per gli aironi acquistati in prossimità delle nozze, cfr. nota 82. Per precedenti acquisti a Milano di questo tipo di merce, cfr. PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 143, p. 110 (1580, 17 novembre, gli «aironi della bottega delli Bossi non sono beli, né meno a quella altra bottega, ma ne ha uno alla fontana vinticinque che non si può vedere la più bella cosa di longheza, negri et larghi, ma sono cari», la richiesta era di 60 scudi); n. 374, p. 191 (1590, 29 giugno, per «fare un bello mazo» sono stati comprati duecento «ayroni», costati 230 ducaton; ne vengono inviati altri novanta piccoli che non «si sono potuti accomodare»); n. 976, p. 418 (1609, 23 settembre, si menziona «un mazzo d'aironi neri che saranno coperti con una bella coperta di bellissimi aironi neri, alli bianchi se userà ogni artificio che sarà possibile»).

(84) S. PYHRR, *European helmets, 1450-1650. Treasures from the Reserve Collection*, New York 2000, pp. 36-37; M. SCALINI, in *La Celeste Galeria. Le raccolte*, catalogo della mostra a cura di R. Morselli, Mantova 2002, Milano 2002, pp. 369 e sgg., e schede nn. 165-166, pp. 401-402.

(85) L. BOCCIA, J. A. GODOY, *Museo Poldi Pezzoli. Armeria I*, Milano 1985, p. 88.

(86) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., pp. 42-43.

che il 30 maggio 1582 inviava al Principe Vincenzo una missiva dicendo di avergli consegnato già da un anno due “scrittori” (mobiletti con cassettini e tiretti, adatti a contenere monete, medaglie, gioie e minuscoli pregiati oggetti) e una spada, tutti lavorati alla “gemina”, senza peraltro avere ancora ricevuto il pagamento di 100 scudi d’oro dovutigli (87). Anche i Marliani (detti Piccinino), armaioli che avevano bottega presso il Castello di Milano, risultano in contatto con Vincenzo I (88). Il 14 aprile 1594 Pirro Visconti Borromeo, colto intermediario tra le botteghe milanesi e la corte Gonzaga, raccomandava al duca l’ageminatore Lucio Piccinino (figlio del noto spadaio Giovanni), avendo Lucio saputo che il Gonzaga era intenzionato a far eseguire alcune armi in rilievo e ageminate (89). Il 15 giugno 1596, il mercante Francesco Bernardino Riva invierà a corte due lame «da spada ala francese», con due «meze spade da costa fornite con esse adorate e li maniche de sagri con 3 vere da regente», realizzate dal fratello di Lucio, Federico, spadaro, ordinate dal duca Vincenzo e pagate quattordici ducatonì (90).

Altro artigiano ricordato è il poco noto Gerolamo Quadrio (91), citato una lettera inviata a corte il 26 marzo 1608 insieme al «disegno del armatura»

(87) P. VENTURELLI, *Le armi*, in *Rabisch*, cit. pp. 279-281; PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., p. 42; VENTURELLI, *Le collezioni Gonzaga*, cit., pp. 199-200, e nota 24, p. 200.

(88) Paolo Morigia nella sua *Nobiltà di Milano* (1595) elenca tra i «molti virtuosi Milanesi nell’arte della Azzimina, e nel lavorar d’Armature, e nel ferro», lo spadaio Antonio Marliano detto Piccinino con i figli Federico (spadaio) e Lucio (ageminatore, spadaio e armaiolo), cfr. P. MORIGI, *La nobiltà di Milano (...), Aggiuntovi il supplemento in questa nova impressione del Sig. Girolamo Borsieri*, Milano 1619 (I ed. Milano 1595), p. 493; per questi artigiani, cfr. A. GROSZ, *Vorlagen der Wwerkstätte des Lucio Piccinino*, in «Jahrbuch des Kunsthistorischen Sammlungen in Wien», XXXVI, 1925, pp. 123-155; S. V. GRANCAY, *Lucio Piccinino, Master Armorer of Renaissance*, in «The Metropolitan Museum of Art Bulletin», XXII, 78 aprile 1964, pp. 257-271; S. LEYDI, *Il Manierismo nell’arte dell’armatura italiana*, cit., pp. 545-550.

(89) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 467, p. 226. Non so questa missiva sia da connettere a quella del 9 novembre successivo, in cui si cita «l’armatura de sua altezza» inviata a corte dal mercante Francesco Bernardino Riva, il quale, in una successiva lettera del 12 novembre, menziona un’armatura «dattami da messer Ieronimo armarolo» (PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., p. 237, nota 2 al n. 500). Il 10 gennaio del 1595, si ricorda un «mastro che lavora di gemina sopra le armature di sua altezza»; il 15 gennaio si informa che tale mastro ha acquistato «un onza d’oro et un quarto d’argento tirati», cioè la metà del comando; il 23 gennaio viene informata la corte che l’armarolo viene con l’armatura (rispettivamente in PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 505, p. 239; n. 507, p. 239; n. 508, pp. 239-240).

(90) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 575, p. 266.

(91) Il 17 maggio 1600 Gerolamo Quadrio aveva spedito a Casale Monferrato 20 armature, 20 picche, 20 moschetti (S. LEYDI, in *Il Manierismo nell’arte dell’armatura italiana*, cit., p. 49).

che egli stava eseguendo per Vincenzo I, con lo scopo di chiedere se il progetto andasse bene o se si volesse «aggiungere o sminuire qualche cosa» (92). Nella missiva del 21 giugno 1610 si ricorda invece il collega “armarolo” Giulio Vigoni, coinvolto per l’esecuzione di un’armatura destinata al duca, «che la potrebbe portare qualsivoglia re», lettera in cui, tra l’altro, venivano chiesti ragguagli sulle risultanze estetiche dell’opera («se la vuole di color di viole lavorata che si rende più nobile di quella di color di ferro») (93).

La campagna contro i Turchi

Parte delle armature eseguite per Vincenzo I furono approntate per la sua prima spedizione contro i Turchi, risalente all’estate del 1595, evento che prevede una rilevante mole di commissioni alle botteghe milanesi legate al settore dell’abbigliamento e dell’apparire; spedizione per la quale il duca Gonzaga coniò una sua personale impresa, quella della mezza luna con le punte rivolte all’insù e il ‘SIC’, un’impresa enigmatica (sciolta come ‘Sicut in Coelo’, o ‘Sanguine Iesu Christi’, o ‘Sic Illustrior Crescam’), con cui risulterà poi sempre nella ritrattistica ufficiale (94).

Unico principe cristiano a rispondere all’appello dell’imperatore Rodolfo II, arma a proprie spese tre compagnie di archibugieri, di cento cavalli l’una («honoratissimamente vestiti de casache longhe, l’una cioè di giallo, la seconda di morello et la terza di carmasino; sopra la manica destra di cadauno del detto vestimento vedeva intagliato una luna col motto ‘Sic’»), inviate il 5 luglio alla volta dell’Ungheria, al “governo” del generale Carlo Rosso. Il 31 luglio

(92) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 937, p. 400 (il 24 maggio verrà consegnata). In precedenza, in relazione a disegni per le armature di Vincenzo I, si veda la lettera inviata a corte da Ercole Gonzaga, del 26 novembre 1603, relativa all’invio dei «disegni delli lavori» da realizzarsi sopra la sua armatura, armatura che verrà consegnata alla prossima Epifania; il 9 gennaio Ercole scrive di essere in attesa che Vincenzo I mandi le imprese per l’armi, che risultano già finite (PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 448, p. 329; n. 753, p. 331; cfr. anche n. 757, e n. 759, p. 332).

(93) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 999, p. 426 (piacendo «il colore del veluto che va per la guarnitione, sodisfacendo sia il gusto et all’apparitione de collore dell’armatura se pur sarà di gusto a sua altezza, che sii temperata con il colore violato»).

(94) Cfr. U. BAZZOTTI, *Vincenzo: le imprese*, in *Vincenzo I Gonzaga. 1562-1612*, cit., pp. 86-88 (‘possa io così crescere più luminoso’, cioè possa crescere in splendore grazie al successo dell’impresa militare; anche Enrico II di Francia aveva l’impresa della luna crescente, ma con altro motto).

Vincenzo I partì da Mantova, «et seguitò li detti soldati con una nobilissima compagnia de cavaglieri mantovani et anco casalaschi, oltre alla sua famiglia e d'altri cento soldati a cavallo per guardia della sua persona», tutti «a sue spese et stipendio», per un totale di circa 1500 bocche ⁽⁹⁵⁾. Lo accompagnavano, tra gli altri, Claudio Monteverdi, il maestro di cappella cremonese giunto alla corte di Mantova nel 1590, l'ingegnere idraulico Gabriele Bertazzolo e Monsignor Ferdinando Davila, vescovo di Ascoli in Puglia, che recava con sé una particola della reliquia del Preziosissimo Sangue di Cristo. Anche in guerra Vincenzo I non mancherà di dimostrare la sua prodigalità: l'impresa costò infatti ben 124.788, 2 fiorini ⁽⁹⁶⁾.

Fu Francesco Bernardino Riva a gestire con efficienza e puntualità la febbrile richiesta di tessuti e capi destinati a questa spedizione.

Dalla missiva del 3 maggio, sappiamo della commissione di costose metratte di velluto cremisi e verde, unitamente ad altre di colore morello, queste ultime difficili peraltro da reperire, così come quelle di «velluto pavonazzo a onda», dato che sarebbero serviti almeno due mesi per fare realizzare le 300 braccia desiderate. Si trattava infatti di stoffe dall'armatura assai complessa, la cui tessitura avrebbe richiesto molto tempo: «il campo del veluto a onda ha da essere tutto rizzo et l'onda de taglio a tal che se non si fosse più che spesso non riuscirà». Poco dopo veniva spedito un campione di «questi dama-

⁽⁹⁵⁾ VIGILIO, *La insalata*, cit., pp. 81-82. Si veda anche quanto riporta Ippolito Donesmondi a riguardo delle tre variopinte compagnie (una della «città di Mantova», con casacche di panno morello, la seconda dello stato mantovano con casacche di panno rosso, la terza di Casale, con giacche di panno giallo e «ciascuna haveva per impresa la Luna di raso bianco, con le punte all'insù, e «motto SIC, invenzione dell'istesso Duca» (I. DONESMONDI, *Dell'istoria ecclesiastica di Mantova*, vol. II, Mantova 1616, p. 323). Inoltre, cfr. la dettagliata relazione stilata l'11 luglio 1601 da Fortunato Cardì, il segretario che accompagnò il duca (in cui si descrivono le tre compagnie d'archibugieri a cavallo, di cento uomini ciascuna, con tre «sorti di casacche», o di panno turchino con passamani lunghe et aperte, un'altra di panno color rosa secca, la «terza di panno giallo nelle quali era ricamata sopra una manica di ciascuna una mezza luna con le corna in su con il motto o vogliamo dire Impresa, che diceva SIC», cfr. P. BERTELLI, *I Gonzaga e l'Impero. Storie di nobiltà e di dipinti*, in «Atti dell' Accademia Roveretana degli Agiati», 256, ser. VIII, vol. VI, 2006, pp. 101-104). Vincenzo I parteciperà ad altre due spedizioni contro i Turchi, una nel luglio del 1597 (VIGILIO, *La insalata*, cit., p. 83; parte il 29 luglio e torna il 26 novembre. Va «senza compagnia numerosa di soldati, ma solo con la guardia della sua persona, la qual fu di cento corazze a cavallo et la sua nobilissima corte de cavaglieri») e la terza nel 1601 (VIGILIO, *La insalata*, cit., p. 104, p. 109; parte il 15 luglio 1601 e torna il 19 dicembre).

⁽⁹⁶⁾ BERTELLI, *I Gonzaga e l'Impero*, cit., pp. 93-150. Per la particola della preziosa reliquia del Sangue di Cristo, dalla quale Vincenzo non si separerà mai, cfr. P. VENTURELLI, in *Vincenzo I 1562-1612*, cit. n. 60, pp. 195-198.

schì che si usa da far cappe e vestiti». Il 7 giugno 1595 il Riva dava ordine per tessere «tella d'oro e argento a listini» e per confezionare «calzette de seda incarnate (ma “ve ne sarà doi para alquanto strette non trovandole larghe come si desidera»)» (97).

Ma la partenza era imminente ed era evidente che gli artigiani di Milano non erano in grado di soddisfare in tempi così brevi le richieste del Duca. Il 15 luglio Francesco Bernardino Riva avvisava perciò la corte che per il tempo ristretto, non sarebbe stato possibile far fare il velluto a opera per le casacche, dato che la tessitura della stoffa avrebbe richiesto due o tre mesi di lavoro; purtroppo identica era la situazione in relazione al «veluto incarnadino, fondo con argento a liste, da dieci liste per altezza del drappo», che era stato richiesto. Non diversa era purtroppo la situazione per le trine con oro desiderate da duca (disponibili non prima di una ventina di giorni): in alternativa il Riva inviava un campione di trine di seta con oro e argento, realizzabile in tempi più brevi (98). Anche il ricamatore Cesare Pasetti inviato dal duca il giorno seguente a Milano (alloggiato all'osteria “del capelo”), per sollecitare gli artigiani locali, non potè che confermare l'impossibilità di far tessere il velluto “alistino”, per mancanza di tempo; si premunì peraltro di informare subito la corte che la «guarnitura delle casacche per li cavalli leggieri» non era in quel momento neppure iniziata, poiché il duca non aveva fornito indicazioni al riguardo e che, comunque, non sarebbero state finite prima di venti giorni, dato il notevole numero di capi richiesti (99). Come si ricava da successive lettere, per ornare le “casacche” si deciderà, saggiamente, di scartare l'idea delle liste in “velluto incarnadino”, optando per un più semplice “bindello”; il 21 luglio verranno inviate a Mantova cinquecento braccia di tali nastri, per cominciare a lavorare (100).

Non si bada invece a spese per l'acquisto dei tessuti destinati alla confezione degli abiti del duca Vincenzo, rifornito anche sul versante delle arma-

(97) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 521, pp. 245-246; n.526, p. 247.

(98) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 529, p.248; n. 530, pp. 248-249 (entrambe in data 15 luglio).

(99) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 531, p. 249; n. 532, pp. 248-249 (entrambe in data 16 luglio).

(100) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 537, p. 252; n. 539, p. 252; l'invio imminente di parte delle casacche è annunciato nella missiva del 20 luglio (PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 536, pp. 250-251); altre «braccia 500 di bindello da guarnire le casacche», verranno spedite il 2 agosto (PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 548, p. 256).

ture, oltre che di muli e cavalli (riccamente bardati) e di un prezioso stendardo di "ormesino miniato" (101).

Tra chi lavora alacremente troviamo il ricamatore Cesare Pasetti, come ricorda la lettera del 19 luglio inviata a Vincenzo I da Francesco Gorno, impegnato a ornare una sella ricamata con gioie e a guarnire con perle grosse et piccole la casacca per il duca, utilizzando «almeno di 600 perle di quelle grosse» (102). Straordinario per ricchezza e sfarzo dovette essere il vestito di velluto morello, tutto ricamato con "lune et folgori" trattenute da catenine d'oro battuto, completato da "bande" (103), una delle quali recava due folgori o fiamme accese e "gioie", abilmente incastonate dall'orefice milanese Giovanni Battista Guenzate (104).

Il 24 luglio, tramite il Riva, giungerà a corte un "baulo" contenente una

banda de ormesino morello ricamata d'oro e argento con perle, rubini e smeraldi; un vestito cioè calza, robiglia con le maniche de velluto morello recamato d'oro e argento con perle, rubini e smeraldi; un vestito cioè calza, robiglia con le maniche di velluto morello recamato; la guarnitione per il suddetto vestito; diece para de calzette de seda per sua altezza, cioè dua para bianche, dua para nere, dua para incarnadine e dua para verde; braccia seicentootanta otto bindello de seda incarnadino, morello e argento; sei donzene de bottoni, osia alamari per mettere ale casacche (105).

(101) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 535, pp. 250-251 (in data 19 luglio, con il suggerimento di fare sistemare due «barde», «essendo polverenti et una un poco vecchia», ammodernandole tramite la copertura in pelle miniata d'oro e d'argento); n. 538, p. 252 (con la richiesta espressa nella lettera del 20 luglio, che «l'armarolo che serve sua altezza con un garzone, over figliuolo vada a servire l'altezza soa in Ongheria»), n. 542, p. 253 (in data 22 luglio, con la promessa di spedire entro due giorni un «elmo forte da giostra con la gran pezza et brazali da huomo d'arme» e l'informazione circa le armature commissionate da Vincenzo da donare, due belle dorate e due ordinarie); n. 543, p. 254 (in data 22 luglio, le armature, insieme a quattro muli sarebbero giunti a Mantova alla fine della settimana seguente; muli e cavalli, con preziose bardature erano stati menzionati nella lettera del 19, n. 535, pp. 250-251); n. 536, pp. 251-252 (in data 20 luglio, con informazioni circa lo stendardo).

(102) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 549, pp. 256-257.

(103) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 535, p. 251; n. 541, p. 253.

(104) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 542, p. 253; per il contributo del Guenzate, cfr. Ivi, n. 533, p. 258 (in data 24 agosto, il ricamatore Pasetti scrive a corte: «mi ha servito in ligare le gioie per la banda, che in verità senza lui era impazzato, il quale ha lasciato molte cose importanti per servire a sua altezza»).

(105) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 545, pp. 254-255; cfr. anche la missiva del 29 luglio, n. 546, p. 255 (il resto della guarnizione delle casacche e alamari sarebbe stato inviato il lunedì seguente).

Presto sarebbero arrivate pure le due cinture ricamate, ordinate a suo tempo, insieme a diciassette braccia di «tella d'oro e argento, morella, filata, per fodrare un ferrarolo et per fare uno giuppone» per il duca, ornati dal motivo della mezza luna («e gli faremo intrare un poco de lune»), come informava Francesco Bernardino Riva, tramite la sua missiva del 29 luglio (106).

Pochi giorni dopo, il duca Vincenzo I Gonzaga lasciava Mantova, accompagnato dalla sua guardia personale formata da cento alabardieri tedeschi, facendovi ritorno il 29 ottobre, carico di gloria e onori (107).

Molte di queste committenze non saranno tuttavia mai saldate, altre lo saranno con difficoltà (108). Il lusso e la magnificenza erano spesso fondati sul debito e le finanze gonzaghesche, già in quel momento, non erano affatto solide. Sarà per questo che, intorno al 1626, verrà smembrata una delle collezioni d'arte più importanti d'Europa, irrimediabilmente poi dispersa durante i terribili mesi dell'assedio del 1630 (il Sacco di Mantova), quando il palazzo Gonzaga fu impietosamente depredato di tutti i suoi tesori (109).

PAOLA VENTURELLI

Museo Francesco Gonzaga - Mantova

(106) PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 547, pp. 255-256; n. 548, p. 256; per gli ultimi invii si veda anche n. 552, p. 258 (in data 23 agosto).

(107) VIGILIO, *La insalata*, cit., pp. 81-82. A Praga giunge in agosto, accolto personalmente dall'Imperatore Rodolfo II: apparso dall'alto della scala che conduceva agli appartamenti imperiali, scese fino ad incontrarlo per «onorare maggiormente S. A.»; donerà al Gonzaga una carrozza foderata di velluto nero, sei cavalle di razza, un diamante in un anello e un orologio, cfr. BERTELLI, *I Gonzaga e l'Impero*, cit., pp. 101-104. Si veda, in generale, M. A. VISCEGLIA, *Il cerimoniale come linguaggio politico*, in *Cérimoniel et rituel à Rome (XVI-XVII siècle). Etudes réunies* par M. A. Visceglia et C. Brice, Roma 1997, pp. 117-176.

(108) Il 3 giugno 1598, per esempio, Francesco Bernardino Riva si trovava a scrivere a corte dicendo che sin dalla prima spedizione in Ungheria aveva sollecitato i pagamenti che ancora non erano giunti (PICCINELLI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., n. 630, p. 286; cfr anche n. 631, p. 286, alla stessa data).

(109) VENTURELLI, *Vincenzo: collezionismo e lusso*, cit. (basti solo citare la situazione in relazione alle spese per il matrimonio del primogenito Francesco con Margherita di Savoia nel 1608: a fronte di entrate per circa 500.000 scudi, il debito sale a 800.000 scudi, e le spese per le feste di quell'anno raggiungono ben 270.000 ducati, quasi tre volte tanto di quella di lì a poco per le nozze di Cosimo II de' Medici e Maria Maddalena d'Austria (cfr. *Relazione al Senato di Francesco Morosini al ritorno da Mantova*, 21- VI- 1608, in *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*, a cura di A. Segarizzi, Bari 1912, I vol., pp. 88, 96). Sulla dispersione, cfr. MORSELLI, *Le collezioni Gonzaga*, cit.; i diversi saggi in *La Celeste Galeria*, cit.; VENTURELLI, *Le collezioni Gonzaga*, cit., pp. 213-245.

The article analyzes the shop for clothing of Duke Vincenzo I Gonzaga of Mantua (1562-1612), eldest son of Duke William and Eleanor of Austria, a lover of luxury and extravagance, and who led a court among the most important d'Europe.

Dresses, hats, jewelry and armor are also bought in Milan, important center for the production of luxury goods. Emerge the names of embroiderers (like the famous Camillo Pusterla), jewelers, tailors and cloth merchants and the personal taste of the duke in relation to fashion and fabric colors.