

El coleccionismo de Isabella d'Este: Una breve lectura a través del análisis del *Inventario Stivini*

SARA LOCCI
Universidad de Milán
visky.s@libero.it

Recibido: 28-1-2016

Aprobado: 3-5-2016

RESUMEN

Isabella d'Este fue una mujer que, en pleno Renacimiento, supo ganarse el respecto y la admiración de sus contemporáneos y el eco de su fama se mantuvo tan fuerte hasta llegar inalterada hasta nuestros días. Fue una gran mecenas, la más relevante de su tiempo, por su asidua búsqueda de piezas de arte antiguas o de valor, y por sus importantes encargos a artistas de prestigio. Gracias al Inventario Stivini, redactado tres años después de su muerte y conservado en el Archivo de Mantua, es posible conocer todas las piezas de arte que la marquesa coleccionó a lo largo de su vida. Las piezas originales que han llegado hasta nosotros son muy pocas, pero es posible con ulteriores estudios enriquecer ese pequeño catálogo, reconociendo las obras todavía celadas.

PALABRAS CLAVE: Isabella d'Este, coleccionismo, Renacimiento italiano, Inventario Stivini.

ABSTRACT

Isabella d'Este was a woman who, in the Renaissance, was able to win the respect and admiration of her contemporaries and the echo of her fame as strong remained unchanged until today. It was a great patroness, the most relevant of her time, thanks her assiduous pursuit of ancient artwork or value, and for her important commissions to artists of prestige. Thanks to Inventario Stivini, written three years after her death and preserved in the archives of Mantua, it is possible to know all the pieces of art that the Marquise collected throughout her life. The original pieces that have come to us are few, but it is possible, with a further studies, enrich this small catalogue, recognizing the traps still works.

KEY WORDS: Isabella d'Este, collecting, Italian Renaissance, Inventario Stivini.

* * *

Isabella d'Este (1474-1539) nació en el palacio ducal de Ferrara¹, hija del duque Ercole y de Eleonora d'Aragona.

Prometida con tan sólo seis años a Francesco II Gonzaga, después de diez años de noviazgo, dejó Ferrara para convertirse en la marquesa de Mantua; el matrimonio se celebró en febrero del año 1490 y el ajuar de la esposa fue realizado por uno de los genios de la pintura italiana del Quattrocento, Ercole Roberti, el maestro de la famosa *Pala Portuense*, que elaboró para la novia catorce cofres pintados con figuras.

Isabella, en su nuevo papel de marquesa de Mantua, tenía muy claro que quería presentarse a aquella sociedad de la última década de siglo XV, caracterizada por un gran fervor cultural, como una intelectual. Retomó entonces sus estudios, pues su deseo era competir con el lujo de las demás damas que regían cortes más ricas que la suya, a través de la exhibición de la inteligencia y de la doctrina. Pero su gran pasión era el coleccionismo, y dos cosas tenía muy claras la nueva marquesa de Mantua: una era su voraz codicia de piezas antiguas, la otra era que sus medios para entrar en posesión de estas piezas eran limitados. Cuando en 1492 en el palacio de Ludovico il Moro, éste último le mostró su precioso tesoro escribía al marido: "(...) che Dio volesse che nui che spendiamo volentieri ne avessimo tanti"².

Cuando a finales de la década de 1490, Isabella se puso a trabajar en la creación de su camarín, se sirvió de sus agentes que iban en búsqueda de piezas a precios limitados y, como ella siempre esperaba, en forma de presentes, para adornar su nueva habitación de las maravillas.

Su anhelo de cosas antiguas era tan grande que la puso poco más que veinteañera en competición con su propio padre, el duque Ercole, cuando, enterándose de que en Venecia estaban disponibles unas piezas que le interesaban, escribió a uno

1 El castillo, construido a final del siglo XIV por Bertolino da Novara y que por largo tiempo ha sido sede de la administración provincial, se ha vuelto en museo y se puede visitar. Es un lugar que se ha pensado convertir en una clase de museo de vida de corte, pero muy difícil de interpretar ya que está despojado de sus muebles y no acoge colecciones permanentes ni tampoco temporales.

2 Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, E. Dipartimento affari esteri, E.XLIX. Milano, *Corrispondenza da Milano. Indice A.G.-E.* 28.

de sus emisarios dándole una serie de indicaciones de modo que entrase en posesión de las mismas antes que su padre se enterara³:

“Ma perché dubitiamo che, venendo li lo Illustrissimo Signore nostro padre, qual se ne delecta, che non levasse le più belle cose che gli fusse, haveremo charo che faciati ogni opera possibile perché le siano aviate nanti la gionta de Sua Excellentia, che non ce potresti fare cosa piú grata”⁴.

El duque Ercole no fue el único a sufrir de la falta de escrúpulos de Isabella; cuando su cuñada y mejor amiga Elisabetta Gonzaga perdió el ducado por mano de Cesare Borgia, ella fue tan insensible de pedir al Valentino algunas antigüedades presentes en el palacio de Urbino y pertenecientes al duque Guidobaldo, consiguiendo una *Venus*, un *Eros* y el famoso *Eros* de Miguel Ángel. Esta jugada, aunque desalmada, fue muy astuta por parte de la racional y cínica Isabella que, teniendo en cuenta de que el Borgia era esencialmente un hombre de armas, estaba segura de que no tenía ningún interés en poseer este tipo de objetos.

La marquesa ponía mucha atención también al riesgo de falsos, frecuentes entonces como hoy, y no sintiéndose segura de su ojo se rodeaba de expertos, que escogía entre sus artistas, en calidad de consejeros. Cuando, por ejemplo, Giovanni Gonzaga le ofreció en 1505 una cabeza antigua en marfil, ella le contestó que Mantegna y Gian Cristoforo Romano le habían informado de que no merecía la pena comprarla porque se trataba de un falso y ni siquiera de grande calidad:

“Ma ne piace bene che lha non l’habbi pagata perché, avendola vista messer Andrea Mantegna et Zoan Cristophoro (Romano ndr) non la iudicano antiqua né bona”⁵.

3 Todas las copias de las cartas escritas por Isabella a sus agentes y emisarios, que buscaban objetos por orden de la marquesa, están disponibles en el archivo de Mantua y nos muestran claramente el afán de Isabella para entrar en posesión de todo lo que fuese precioso y sobre todo antiguo al punto de competir sin moderación con sus propios familiares.

4 Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, F. Legislazione e sistemazione del governo, F.II. Amministrazione del governo. Copialettere dei Gonzaga F.II.9.e. *Copialettere particolari di Isabella d'Este, 1491-1511. Indice A.G.-F. 23.*

5 Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, F. Legislazione e sistemazione del governo, F.II. Amministrazione del governo. Copialettere dei Gonzaga F.II.9.e. *Copialettere particolari di Isabella d'Este, 1491-1511. Indice A.G.-F. 23.*

En 1506, Ludovico Canossa, su agente mantuano en Roma, le escribió que el *Laoconte* había llegado en Vaticano y que él creía se habría quedado mejor en su cueva⁶. El descubrimiento del *Laoconte* generó un entusiasmo sin precedentes en cuanto era la primera vez que se encontraba una obra descrita en fuentes literarias antiguas, mencionada en la *Naturalis Historia* de Plinio. Es probable que, aunque sólo por un momento, Isabella haya codiciado tener en su colección una pieza tan prestigiosa.

En otra carta de 1506, la marquesa escribía a su escultor favorito, Gian Cristoforo Romano, de vuelta de Roma, para referirle una serie de compras recientes, es decir un jarro de ágata; una “*summersione di faraone*”, o sea un pasaje del Mar Rojo de Van Eyck⁷, y anunciaba que estaba al punto de comprar la *Faustina* de Mantegna⁸, afirmando orgullosa que con ésta, poco a poco, iba constituyendo una colección digna de un estudiolo. El busto era una estatua muy apreciada por Mantegna que, falto de dinero, se vio obligado venderla a la marquesa. Las cartas son patéticas: la marquesa sin escrúpulos con el viejo artista en situación de necesidad (Mantegna en 1506 tenía setenta y cinco años), intenta desvergonzadamente bajar el precio hasta obtener la pieza por un valor mucho menor⁹. En septiembre del mismo año el artista murió y algunos de los detractores de Isabella insinuaron que fue por culpa de la separación de la *Faustina* que él tanto quería.

Otro ejemplo de la ambición de Isabella nos muestra como en 1506, enterándose de que el cardenal Federico Sanseverino estaba en lecho de muerte, ella apeló a un agente suyo de instancia en Roma, para que le consiguiese un amorcillo durmiente de su propiedad. Los amorcillos interesaban mucho a la marquesa¹⁰ que ya era propietaria del *Eros* de Miguel Ángel y de otro que en aquel entonces se pensaba obra de Prassitele,

6 El grupo escultórico del *Laoconte* fue descubierto en enero de 1506 en una viña cerca de la *Domus Aurea* de Nerón, y comprado inmediatamente después por el papa Giulio II, que la hizo colocar en el *Blevedere* en Vaticano, uno de los lugares más significativos de la historia del coleccionismo.

7 No se sabe lo que pasó con el cuadro, y ahora mismo tampoco tenemos la certitud de que se trate de verdad de una pintura de Van Eyck.

8 Andrea Mantegna había comprado, no se sabe exactamente dónde pero se supone en Roma, un busto romano de la emperatriz Faustina, esposa del emperador Antonino Pio, que todavía se encuentra en palacio ducal de Mantua.

9 Cfr. D. PIZZIGALLI, *La signora del Rinascimento, vita e splendori di Isabella d'Este alla corte di Mantova*, Milán, Rizzoli, 2001, pp. 212-213.

10 En una carta de principio de siglo XVI del marqués Francesco a su esposa se lee como él le reproche cariñosamente que en vez de dar besos a su niño de verdad (Federico) ella prefiera darlos al amorcillo de mármol.

y vio en esta condición del cardenal la ocasión para añadir un tercer amorcillo a su colección. Había pedido también la mediación de Giulio II para conseguir la pieza. Sin embargo tuvo que resignarse porque el cardenal no murió tan pronto y ese tercer amorcillo se le esfumó. Sin embargo, el mismo cardenal, en 1508, le mandó en don “una testa antiqua, et un putino et una capra (...) per ornamento del suo camarino”¹¹.

En ese periodo de grandes excavaciones en todos los puntos de la ciudad de Roma y de su alrededor, se empezó a poner medidas de protección para evitar la exportación indiscriminada de las obras de arte encontradas en la ciudad¹². Isabella trató por varios modos de superar los obstáculos que las nuevas leyes ponían, moviendo sus propias amistades y utilizando su propio prestigio, consiguiendo a menudo en su intento. Por ejemplo en 1499 escribía a su agente Giacomo d'Atri:

“Sapete quanto siamo appetitose di queste antichità (...). Bisogna usare arte in condurre la tavola marmorea fuori di Roma. Vi intenderete con qualcuno di quei cardinali nostri amici, chiedendo che la mandassero con un mulo coperto della sua divisa”¹³.

Y también en 1501 consiguió por Ludovico Agnelli, a través de la mediación de su agente Tolomeo Spagnoli, un brazo en bronce de una figura antigua y una cabeza antigua de Júpiter:

“Ho visitato in nome di la Signoria Vostra il prothonotario Agnello et factoli la ambasiata sua. Lui mi risponde che di continuo pensa in adornare il camerino di la Signoria Vostra, et che l'ha per le mane certa cosa che è de le belle, non solum di Roma, ma dil mondo, che non poteria esser più al proposito per un camerino”¹⁴.

11 Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, E. Dipartimento affari esteri, E.XXV. Roma, *Corrispondenza da Roma. Indice A.G.-E. 13*.

12 De hecho era costumbre de las personas, en aquel periodo, llegar en la ciudad, comprar, y llevarse todas las piezas que le gustaban.

13 Op. cit.: D. PIZZAGALLI, *La signora del Rinascimento, vita e splendori di Isabella d'Este alla corte di Mantova*, Milán, Rizzoli, 2001, op. cit., p. 136.

14 Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, E. Dipartimento affari esteri, E.XXV. Roma, *Corrispondenza da Roma. Indice A.G.-E. 13*.

Isabella supo también explotar sus relaciones con admiradores y devotos que vivían en zonas más distantes y que estaban en la condición de permitirle entrar en posesión de obras de arte griegas.

Un personaje de gran fascinación con el que mantuvo relaciones en este sentido era el caballero Sabba da Castiglione que se fue de instancia en Rodas por razones de carrera. Desde ahí le escribió unas cuantas cartas¹⁵ muy interesantes, en el que le contaba su vida diaria en la isla y en el que comentó de los varios hallazgos arqueológicos practicados y de cómo iba intentando comprarle y mandarle obras.

En una carta de 1507 le comentaba, por ejemplo, el descubrimiento de una noble sepultura en Halicarnaso, el famoso Mausoleo, que estaba meditando desmontar y llevar a Mantua para que la volviese en “gloriosissima” ciudad. Sin embargo el intento no funcionó, pues Isabella no tenía el poder político suficiente para mover el caballero de Rodas y hacer llegar en Italia tal complejo escultórico:

“Preteera per altre mie io scrissi come io tramava una cosa la quale venendo ad effetto era per dare qualche splendore a la gloriosa città di Mantua, quantunche per molti altri rispetti fosse clarissima. Ora m'è parso de scoprire lo animo et la fantasia mia, quale era che essendo stata trovata, come io già ne scrissi a Vostra Signoria al Castel Santo una nobile, celebre et solenne sepoltura, io cercava, si possibile era, de levarla de lì et di condurla altrove; et havendone questi dì passati ragionato col capitano del detto Castel Santo Pietro, el qual è venuto a Rhodo, et parimente con un ingeniero cremonese, el quale è stato là, l'uno et l'altro me ha detto che facilmente et con poca spesa se levaria sana et integra de la dove è, et conduciriasse là dove lo huomo volesse”¹⁶.

Queda claro que todas las personas que deseaban alagar a la marquesa de Mantua, recorrían a menudo a regalos de antigüedades y efectivamente, como muchos príncipes contemporáneos, la mayoría de las obras que adquirió a lo largo del tiempo fueron donaciones. Entre sus estimadores destaca, por ejemplo, Cristoforo

¹⁵ Las cartas se pueden leer también en “Archivio Storico Lombardo”, anualidad 1866, revista publicada entre 1874 y 2001 por la *Società Storica Lombarda*.

¹⁶ Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, corrispondenza familiare, amministrativa e diplomatica dei Gonzaga, vol. II. Indice A.G. 2, E.LXI.1. Corrispondenza con la marchesa Isabella d'Este, Indice A.G. 2.

Chigi que en 1508 le donó una cabeza femenina antigua, y se mereció una respuesta muy cortesa, por su amistad y por el regalo muy agradecido.

Isabella consiguió tarde ir a Roma, su primer viaje es fechado 1514, y volvió una segunda vez entre 1525-27. Se conserva una carta de Francesco II a su esposa escrita a la vigilia de su salida, en el que le desea encontrar diversión en lo que sabe ser una fijación de Isabella: "Piaceni che Sua Signoria habbi ritrovato pasto conviniente al'ingegno suo in contemplare quelle antichità, cosa di che sempre la s'è delettata molto"¹⁷. El viaje duró unos meses, con una breve estancia también en Nápoles, pero fue un viaje en el que no consiguió comprar nada. Por ese motivo a la vuelta intentó conseguir comprar algún objeto antiguo de la colección de Galeazzo Sforza, señor de Pesaro, que se vociferaba estar en punto de morir. Al fin, pidió ayuda a su cuñado, Giovanni Gonzaga que estaba en Bolonia, y que tenía buenas relaciones con la rama de cadetes Sforza.

Entrar en posesión de estos objetos era para ella una cuestión de fundamental importancia, algo que daba de alguna manera un sentido a su existencia. Por desgracia para nosotros, son objetos irrecuperables pues si no se consigue coincidirlos con algo que está señalado en los documentos es imposible encontrarlos.

Antes de morir Isabella se preocupó de todos los bienes coleccionados a lo largo de su vida haciendo testamento, redactado por Odoardo Stivini el 22 diciembre de 1535. Isabella instituía como su heredero universal a su hijo Federico y, en caso de su muerte, el hijo primogénito de él, Francesco. Sin embargo, la cueva, con todas sus antigüedades, sus adornos y encantos, aunque de propiedad del duque, la dejó en custodia a la duquesa Margherita, que venía condecorada del cargo de conservadora del "museo" de la suegra.

El día siguiente al entierro del duque Federico II, fallecido sólo un año después de su madre, su viuda, Margherita Paleologa junto con el cuñado, el cardenal Ercole Gonzaga, convertidos en regentes del Estado, mandaron al notario Odoardo

17 Archivo di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, La corrispondenza familiare, amministrativa e diplomatica dei Gonzaga, vol. II. Indice A.G.2, F.II.9. Copialettere dei Gonzaga, F.II.9.a. Copialettere ordinari e misti.

Stivini redactar un inventario de todos los bienes de los Gonzaga sueltos por todas las propiedades del territorio, que se extendió a lo largo de dos años, entre agosto de 1540 y agosto de 1542¹⁸.

Del inventario se conservan varias copias, en cuanto cada notario tenía que transcribir las actas “per estensum” en volúmenes especiales nombrados *Estensioni notarili* que luego venían registrados en el *Ufficio del Registro* con el nombre de *Registrazioni notarili*. De la parte relativa a las joyas y al contenido de la Cueva, la habitación que Isabella destinó a sus bienes preciosos, se redactó una cuarta copia, llamada *Codicetto*, en pergamino miniado, encuadernada en piel y de grande valor.

El inventario relativo a los bienes de Isabella, empieza su lista con los estantes de la pared de fondo de la Cueva en su apartamento de viuda en Corte Vecchia, donde estaban colocadas tres cabezas, dentro de la cuales se lee la *Faustina* del Mantegna, más una cabeza de Ottaviano y una de Lucilla; arriba estaba colgado un cuerno de unicornio. Al abrir el primer estante el notario encontró un camafeo:

“Primo, uno cameo grande fornito d’oro con due teste di relevo de Cesare e Livia, legato in oro con una ghirlanda in circho, con foglie de lauro smaltate de verde, con una perla sotto, e da reverso lavorato a niello, et una tavola con il nome della illustrissima signora Madama di bona memoria”¹⁹.

Se trata de un objeto de grandes dimensiones y considerado muy precioso en cuanto une a la rareza de la materia, la antigüedad de la factura. Además Isabella le hizo grabar encima su nombre, hecho prácticamente único, que le daba mayor valor por combinar objeto arqueológico y montadura contemporánea embellecida y personalizada.

No sabemos lo que fue del camafeo; es cierto que entró en posesión de Daniel Nys, comerciante que gestionó la alienación de la colección Gonzaga entre

18 Archivio di Stato di Mantova, *Repertori notarili*, busta 7, fascicolo A 57.

19 Inventario Stivini delle gioie di Isabella d’Este-Gonzaga, C. 7R, Mantova, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, D.XXI.6.

1627-1628, que se lo quedó en vez que venderlo al rey Carlos I de Inglaterra con el resto de los bienes. Luego Nys, corto de dinero, vendió todos sus camafeos a un gran coleccionista inglés, Thomas Howard, uno de los protectores de Van Dyck. La última mención de esta pieza es cerca de los herederos de lord Howard en 1731. Desde aquí desaparecen las noticias sobre este camafeo.

Hoy en día se conocen dos camafeos que se consideran procedentes de la colección gonzaguesca y que se ha intentado identificar con el camafeo del inventario Stivini. Uno se llama *Camafeo Tolemaico* y se encuentra en Viena, en el Kunsthistorisches Museum (Fig. 1); es un camafeo en ónix considerado del siglo III a.c. y que representa a Alejandro Magno y su madre Olimpia. Según la reconstrucción de Clifford Brown, la pieza fue comprada por el duque Vincenzo I en 1587 para tener un *pendant* con el camafeo de su bisabuela, y parece que Rubens, pintor del duque en la primera decena del siglo XVII, afirmaba fuese el camafeo más bello que nunca había visto²⁰.



Figura 1. *Camafèo Tolemaico, Siglo III a.c. Viena, Kunsthistorisches Museum.*

20 C. M. BROWN, *Isabella d'Este e il mondo greco-romano* (traduz. Dall'inglese di danièle Bini), in *Isabella d'Este, la primadonna del Rinascimento*, a cura di Daniele Bini, Módena, il Bulino Edizioni d'Arte, 2006, pp. 113-115.

El segundo es el *camafeo Gonzaga*, una sardónica conservada hoy en el Ermitage de San Petersburgo (Fig. 2) y fechada alrededor del primer siglo a.c. La gema es catalogada a partir de la mitad del siglo XVII, cuando entra en la colección de Cristina de Suecia. En el periodo en el que fue de su propiedad se pensaba que la obra fuese de procedencia mantuana. En este caso la identificación con el camafeo de Isabella es posible aunque no cierta.



Figura 2. *Camafeo Gonzaga. I siglo d.c. San Petersburgo, Ermitage.*

El segundo objeto que se encuentra en el inventario es:

“un vaso di cameo con figure di rilievo de varii colori, fornito d'oro con manico e piede e bocchino”²¹.

²¹ Inventario Stivini delle gioie di Isabella d'Este-Gonzaga, C. 7R, Mantova, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, D.XXI.6.

Un jarro entonces, constituido por un camafeo con detalles de orfebrería (Fig. 3) hoy en el museo de Braunschweig. Parece ser el único jarro sobrevivido de cerca ochenta descritos en el inventario de Isabella. La incisión nos permite reconocer el registro principal del jarro que narra la historia de Cerere y Trittolemo, de orientación clásica entonces, en perfecto estilo isabelliano. Es casi cierto que poseía montaduras muy preciosas, intervención ritual de aquel tiempo para reintroducir un objeto antiguo en un contexto contemporáneo.



Figura 3. Jarro en ónix. Siglo d.c. Braunschweig Museum.

Después de una serie de objetos en piedra dura (números 7122-7125), el inventario menciona al 7126:

“E più, una medaglia d'oro con l'effigie di Madamma bone memorie, quando sua signoria era giovane, con lettere di diamante adorno che dicono 'Isabella', con rosette tra l'una e l'altra lettera smaltate di rosso, con un retortio atorno, con rosette smaltate di bianco e azzurro et de reverso una Victoria di rilievo”²².



Figura 4. Medalla de Isabella d'Este. 1505 ca. Viena, Kunsthistorisches Museum.

La medalla mencionada (Fig. 4), hoy en Viena al Kunsthistorisches Museum, es obra del maestro Gian Cristoforo Romano; el inventario nos dice que representa a la joven Isabella (estamos alrededor del 1505), además de llevar grabadas unas letras de diamante a formar la palabra "Isabela", y que detrás hay representada una Victoria. Lo que no nos dice, caso muy curioso, es quien es el autor del objeto, que conocemos por otros documentos. Es probable que haya una conexión entre el camafeo de Augusto e Livia y la medalla, pues ambos son los dos únicos objetos con una montadura tan elaborada además de estar muy cerca, en el mismo estante, y esto nos sugiere que las dos piezas eran paralelas.

Muy interesante es también la vasta colección de bronce y estatuas pequeñas en mármol que se encontraban en las cornisas de la habitación al momento de redactar el inventario; algunas piezas antiguas, otras contemporáneas:

“E più, sopra la medema porta, due figure di marmore moderne, cioè una Leda et una Venere”²³.

“E più, un'altra Leda di marmore della medema grandezza”²⁴.

Isabella, entonces, poseía dos Ledas; una de estas (pero aún no se sabe cuál de las dos) ha sido identificada con la Leda en alabastro hoy al Kunsthistorisches Museum de Viena (Fig. 5), procedente de la colección de Leopoldo Guglielmo de Absburgo, que había comprado una serie de objetos de la dinastía Gonzaga y que luego regaló al sobrino, el emperador Leopoldo I, y desde allí, terminó al museo vienés.

23 *Ibidem.*

24 *Ibidem.*



Figura 5. *Leda de alabastro. Siglo XV. Viena, Kunsthistorisches Museum.*

“E più, un'altra luetta antica, con una figuetta a cavallo, quale lucerna è suso una testa di cavallo, colla vernice verde”²⁵.

El objeto mencionado en el inventario debe de ser una clase de lámpara con una especie de gnomo o enano montado encima de una cabeza de caballo; un ejemplar se encuentra en el museo de Braunschweig. El ejemplar encontrado en la cueva de Isabella llevaba una capa de pintura verde encima y esto le hizo creer poseer una pieza antigua; de hecho la lámpara ha sido considerada por largo tiempo, en el campo de los estudios anticuarios de los siglos XVII-XVIII, un objeto procedente de la antigüedad clásica, mientras hoy se sabe que se trata de una falsificación renacentista.

25 Ibidem.

Hay al menos dos *Laoconte* en el inventario, uno el numero 157 – C 16V y el otro, 169 – C 17R; en efecto después del excepcional descubrimiento de esta estatua antigua fueron muchos los señores que querían una copia en versión más pequeña para colocarla en sus estudios.

Los broncees que más destacan de la colección de Isabella son sin duda los de su fiel artista Pier Jacopo Alari Bonacolsi, dicho el *Antico*:

“E più, un Apollo simil a quello di Roma”²⁶.



Figura 6. *Antico. Apolo. 1506 ca. Frankfurt, Museum Alter Plastic de la LiebigHaus.*

La reproducción citada evidentemente se inspira al *Apollo de Belvedere* romano. Antico lo reprodujo de manera excelente en más que una ocasión; el ejemplar aquí mencionado es casi seguramente lo del Museum Alter Plastic de la LiebigHaus de Frankfurt (Fig. 6).

Entre las esculturas que sabemos ser obra del Antico hay:

“Di più, un Mercurio ch’insegna a leggere a Cupido”²⁷.



Figura 7. *Antico. Mercurio. 1506 ca. Viena, Kunsthistorisches Museum.*

A esta escultura (Fig. 7), conservada en el Kunsthistorisches Museum de Viena, en realidad falta el pequeño Eros, en el hueco que queda; es probable que alguien haya sustraído la figura, considerado que también otros ejemplares están privados del niño, que, evidentemente, tentaba por su belleza o preciosidad, o tal vez porque era fácil de separar de la base.

El Antico es sobre todo famoso por los bronce, pero realiza también bajorrelieves cuya serie más famosa es la de las fatigas de Hércules, que encontramos en el inventario a la voz:

“E più, duoi tondi di bronzo di basso rilievo”²⁸.

Dentro de las tipologías presentes en la Cueva había otro objeto curioso: “(...) uno Neptuno sopra uno mostro col tridente”²⁹ que, aunque podemos reconocer en otros ejemplares llegados a nuestros días, no se puede identificar con algunos en concreto. Sin embargo, es casi cierto, porque se ha encontrado la firma en otro ejemplar contemporáneo, que el autor del bronce fuese un cierto Severo da Ravenna dado que hay una documentación que indica su presencia en Padua a partir de 1500. En 1511 pero volvía en Ravenna pues en la escena estaba totalmente afirmado Andrea Brosio dicho el *Riccio*, uno de los escultores de bronce más famosos y cotizados en aquel momento. Isabella conoció Severo da Ravenna cuando en el 1527, remontando buena parte de Italia, en pleno post-saco, se paró unos días en Ravenna y le compró un pequeño bronce de Hércules.

Finalmente se propone una última pieza que denota la vocación de intelectual de la marquesa:

“E più, un satiro in ginocchione, con una lumaca immano”³⁰.

28 Ibidem.

29 Ibidem.

30 Ibidem.

El caracol podría haber tenido la función de candil o de tintero; de todas formas se trata de un instrumento de escritorio para literatos, para alguien que necesitaba sobre propia mesa de trabajo o tinta para escribir o una pequeña luz para leer. Está claro que quien poseía un candil con forma de sátiro tenía predilecciones de naturaleza humanística.

El inventario, en su totalidad, nombra doscientas sesenta y uno piezas de distinta tipología: pinturas, estatuas, camafeos, medallas, etc. Esta preciosa recolección nos presenta Isabella d'Este como una gran patrona, la más relevante de su tiempo, por su asidua búsqueda de piezas de arte antiguas o de valor, y por sus importantes encargos a artistas de prestigio. Como visto, todavía se conocen muy pocas obras que pueden coincidir con aquellas del inventario, pero es posible, a través de un estudio profundizado de ese precioso documento y de otras fuentes documentales, encontrar más piezas, contribuyendo al enriquecimiento del catálogo de las obras pertenecidas a la marquesa de Mantua.