I RITRATTI DI GIOVANNI COBENZL E DI PERSONALITÀ ITALIANE NEL "CONTERFET KUPFFERSTICH" DI FRANZ CHRISTOPH VON KHEVENHÜLLER

Friedrich Polleroß

Mentre i ritratti del XVI secolo sono già stati oggetto di studio approfondito, esiste finora scarsa bibliografia sulle collezioni di ritratti dell'Europa centrale del XVII secolo[1]. Gli oltre duecento ritratti calcografici negli *Annales Ferdinandei* del consigliere di Stato e diplomatico imperiale Franz Christoph von Khevenhüller conte di Frankenburg[2] sono tra le fonti iconografiche più significative della prima metà del XVII secolo. Tali ritratti erano per lo più conosciuti solo nella loro versione settecentesca e annoverano anche l'unico ritratto superstite di Giovanni (Hans) Cobenzl barone di Prosecco (ca.1530-1594) **(tav. 1)**.

1 Si veda ad esempio Peter BERGHAUS, *Paulus Frehers Theatrum Virorum Eruditione Clarorum*, Norimberga, 1688, in ID. (a cura di), *Graphische Porträts in Büchern des 15. bis 19. Jahrhunderts* (Wolfenbütteler Forschungen, 63), Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 1995, pp. 129-138; Christoph SCHRECKENBERG, *Die Gelehrtenbildnisse in Jacob Bruckers und Johann Jacob Haids Bilder-sal Augsburg 1741-1755. Anmerkungen und Überlegungen*, *ibidem*, pp. 139-147; Milan PELC, *Illustrium Imagines. Das Porträtbuch der Renaissance* (Studies in Medieval and Reformation Thought, 88), Leiden - Boston - Köln, Brill, 2002; Friedrich POLLEROß, *„Conterfet Kupfferstich". Neue Erkenntnisse zu den 'Porträtbüchern' des 17. Jahrhunderts*, in «Frühneuzeit-Info», 27 (2016), pp. 170-191; ID., *Conterfet Kupfferstich. Nové poznatky k «portrétním knihám» 17. Století*, in «Časopis Matice moravské», 137 n. 1 (2018), pp. 115-128.

2 Per la biografia si veda Constantin von WURZBACH, *Khevenhüller, Franz Christoph (I.)*, in *BLKO*, vol. 11, Wien, Druck und Verlag der k.k. Hof- und Staatsdruckerei, 1864, pp. 216-218; Kurt PEBALL, *Khevenhüller-Frankenburg, Franz Christoph Graf von*, in *NDB*, vol. 11, Berlin, Duncker & Humblot, 1977, pp. 569-570; Ulrich NAGEL, *Zwischen Dynastie und Staatsräson. Die habsburgischen Botschafter in Wien und Madrid am Beginn des Dreißigjährigen Krieges* (Institut für Europäische Geschichte Mainz, 247), Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht Verlag, 2018, pp. 60-85. L'effigie funeraria del conte è stata conservata presso l'Oberösterreichisches Landesmuseum: Mark HENGERER, *AB OMNIBVS AMATVS ET AESTIMATVS. Kaiserliche Günstlinge und ihre Gräber im 17. Jahrhundert*, in Arne KARSTEN (a cura di), *Das Grabmal des Günstlings. Studien zur Memorialkultur frühneuzeitlicher Favoriten* (Humboldt-Schriften zur Kunst- und Bildgeschichte, 15), Berlin, Gebr. Mann Verlag, 2011, pp. 139-166: 151-153, fig. 6.

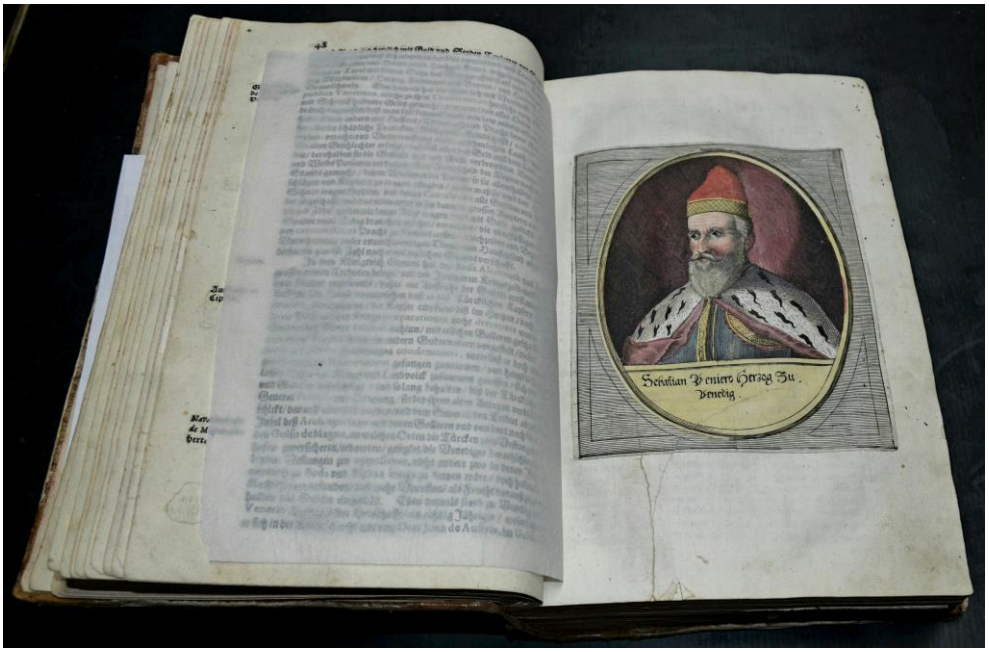

Fig. 6.1. *Il doge Sebastiano Venier*, calcografia colorata di Elias Widemann (?) negli *Annales Ferdinandei*, vol. I (ca.1640). Mattsee, Stiftsbibliothek.

Per questa nuova edizione degli *Annales*, gli inserti con i ritratti sono stati separati dal resto e pubblicati in formato maggiore costituendo così il tredicesimo e il quattordicesimo volume dell'intera serie. I ritratti calcografici di piccole dimensioni sono stati dotati di nuove cornici ornamentali di 28,5 x 18 cm.

Lo scarso interesse finora mostrato dalla ricerca nei confronti di questi ritratti risultava tanto più sorprendente dal momento che i primi quattro volumi della copia personale del conte Khevenhüller del 1640 e 1641, su cui furono incollati 125 ritratti a tempera su carta, vennero pubblicati già nel 1913[3]. Per quanto riguarda il resto delle immagini di questa edizione, si tratta di calcografie colorate con acquerello[4] **(fig. 6.1)**. Vorrei limitarmi a riassumere di

3 Paul BUBERL, *Die Denkmale des politischen Bezirkes Salzburg II. Teil: Die Gerichtsbezirke Mattsee und Oberndorf* (Österreichische Kunsttopographie, 10/2), Wien, Kunstverlag Anton Schroll 1913, pp. 322-325.

4 Friedrich POLLEROß, *„Conterfet Kupfferstich". Bemerkungen zu den Bildnissen der „Annales Ferdinandei" des Grafen Franz Christoph von Khevenhüller (1640/41)*, in «Barockberichte», 65, Salzburg (2018), pp. 7-22; ID., *The „Annales Ferdinandei" of Franz Christoph of Khevenhüller and Elias Wideman*, in «Radovi instituta za povijest umjestnosti /Journal of the Institute of Art History», 41, Zagreb (2017), pp. 39-46; ID., *„Pro Cesare mori vivere est". Offiziersporträts in Khevenhüllers „Annales Ferdinandei" und anderen druckgraphischen Werken*, in Katrin KELLER, Martin SCHEUTZ (a cura di), *Die Habsburgermonarchie und der Dreißigjährige Krieg*

seguito le scoperte più importanti e, in base ai modelli italiani, richiamare l'attenzione su alcune questioni sollevate da queste due copie delle opere sulla storia della vita e del tempo dell'imperatore Ferdinando II.

Le prime parti degli *Annales Ferdinandei*, che coprono il periodo fino al 1626, furono stampate in quattro volumi a Ratisbona dal 1640 al 1641. Si trattava di libri di piccolo formato con una tiratura, presumibilmente, di sole quaranta copie, il che spiega la scarsa distribuzione e popolarità delle incisioni.

Questi volumi contenevano, oltre a numerose incisioni su rame su due lati con scene storiche e battaglie, numerosi inserti con brevi biografie, alberi genealogici e ritratti calcografici di sovrani europei, ministri e ufficiali della corte imperiale. Mentre alcune di queste cosiddette «relazioni» sono sparpagliate su tutti e quattro i volumi, alla fine della prima parte si concentrano le raccolte dal titolo *Conterfet Khupfferstich (soviel man deren zu handen bringen können) deren jenigen regierenden grossen Herren / so von Käysers Ferdinand deß Andern Geburt / biß zu desselben seeligisten Tödtlichen Abschied successivè regiert / darvon Ertz Hertzog Carl / Vatter Käyser Ferdinand deß Andern / zum ersten gestehlt [!] worden* [che in italiano suona come «Ritratti incisi in rame (per quanto fu possibile alla mano) dei grandi signori regnanti / dalla nascita dell'imperatore Ferdinando II / che regnò fino dal suo piissimo transito / a partire da quello dall'arciduca Carlo / padre dell'imperatore Ferdinando II / che per primo fu rapito (al cielo)»] e *Conterfet Kupfferstich / (So vil man bekommen können) deren jenigen Vornehmen Ministren und Hohen Officiern, so von Kayser Ferdinand des Andern Geburth an / biß zu desselben seeligisten hintritt continuè und successivè Ihr Mayestätt gedient / Die jenigen Conterfet aber / so man jetzt nit bekommen können / vnd hinfüro solten gefunden / werden in dem Zwölfften und letsten [!] Theyl diser Annalen zusehen und die darüber verfaste Relationen zulesen seyn* [«Ritratti incisi in rame / (per quanto si possa ottenere) di quegli illustri ministri e alti ufficiali, che dalla nascita dell'imperatore Ferdinando II / fino al suo piissimo transito si unirono in continuo e costante servizio di sua maestà / Ma quelle imitazioni / così non si possono ottenere ora / e altro dovrebbe / essere trovato nella dodicesima e ultima parte di questi Annali in cui si possono leggere le relazioni scritte su di essi»].

La maggior parte delle calcografie del XVII secolo hanno un formato omogeneo fino a 16,5 x 13 cm e una struttura più o meno uniforme con un busto ovale in una cornice rettangolare ed iscrizioni nella parte inferiore. Il formato relativamente piccolo e il riquadro limitato offrono un ritratto a mezzo busto delle rispettive personalità in abiti di corte o armature su uno sfondo neutro, mentre di solito mancano attributi e accessori in grado di fornire informazioni sul rango o sulla professione della personalità raffigurata.

(Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, 73), Wien - Köln - Weimar, Böhlau, 2020, pp. 349-362.

Fig. 6.2. Papa Sisto V Peretti, dipinto a tempera negli *Annales Ferdinandei*, vol. I (ca.1640). Mattsee, Stiftsbibliothek.

Le eccezioni sono rappresentate, ad esempio, dalle raffigurazioni dei principi della Chiesa con i paramenti liturgici, tra cui i papi da Gregorio XIII e Sisto V **(fig. 6.2)** fino a Gregorio XV e Urbano VIII, i principi elettori ecclesiastici arcivescovi di Magonza, Treviri e Colonia, nonché singoli principi vescovi e abati. Immediatamente riconoscibili sono i cavalieri di ordini cavallereschi come Vincenzo Gonzaga, cavaliere del Toson d'oro. Il duca di Ferrara, Alfonso II d'Este, indossa il collare dell'Ordine francese di San Michele con le conchiglie unite doppio cordone **(fig. 6.3)**, mentre i granduchi di Toscana Ferdinando I e Cosimo II de' Medici sono riconoscibili come membri dell'Ordine di Santo Stefano **(fig. 6.4)**.

Il più illustre ordine toscano, intitolato a Santo Stefano, venne creato dal granduca Cosimo I in ricordo di una vittoriosa battaglia contro la Francia nel 1554. Il segno distintivo è una croce maltese smaltata di rosso[5]. La maggior parte dei principi italiani erano ritratti in armatura per la loro funzione di condottieri, tra cui Cosimo III de' Medici, i duchi Carlo Emanuele I e Vittorio Amedeo I di Savoia, Guglielmo, Vincenzo I, Francesco, Ferdinando, Vincenzo II e Carlo Gonzaga di Mantova oltre ad Alfonso e Ottavio Farnese[6]. I testi che si trovano sotto i ritratti forniscono invece informazioni sul rango sociale e sul ruolo dei nobili a corte.

5 Gregor GATSCHER-RIEDL, Mario STRIGL, *Die roten Ritter. Zwischen Medici, Habsburgern und Osmanen. Die Orden und Auszeichnungen des Großherzogtums Toskana*, Wien, Neue Welt Verlag, 2014.

6 Cfr. Robert REBITSCH, *Italienische Militärs im Dienste des Hauses Habsburg im 17. Jahrhundert. Die Integration ins habsburgische Staatswesen*, in Marco BELLABARBA, Jan Paul NIEDERKORN (a cura di), *Le corti come luogo di comunicazione. Gli Asburgo e l'Italia (secoli XVI-XIX)/Höfe als Orte der Kommunikation. Die Habsburger und Italien (16.-19. Jahrhundert)*, Bologna - Berlin, Il Mulino - Duncker & Humblot, 2010, pp. 155-176.

Fig. 6.3. *Alfonso II d'Este, duca di Ferrara e di Modena, con l'Ordine di San Michele*, dipinto a tempera negli *Annales Ferdinandei*, vol. I (ca.1640). Mattsee, Stiftsbibliothek.

Fig. 6.4. Il granduca Cosimo II de' Medici, dipinto a tempera negli *Annales Ferdinandei*, vol. I (ca.1640). Mattsee, Stiftsbibliothek.

Benché l'aspetto grafico dei ritratti si basasse su incisioni su rame già esistenti e alcuni singoli pezzi si differenziassero dagli altri, la predominante uniformità indica che ci troviamo di fronte ad un'opera concepita sin dall'inizio nella tradizione delle raccolte umanistiche di ritratti. A mio avviso, si tratta quindi di una raccolta di ritratti di Wolfgang Kilian che non è stata finora palesata come tale.

La casa editrice di Dominicus Custos e dei suoi figliastri Lukas Kilian e Wolfgang Kilian dominava questo tipo di mercato nel sud della Germania[7], motivo per cui era gioco forza che l'autore o il committente degli *Annales Ferdinandei* affidasse a questa nota impresa di Augusta l'esecuzione delle serie di ritratti di Khevenhüller. Infatti, non solo la dedica della prima parte, ma anche almeno dodici delle *Conterfet K[h]upfferstiche* furono siglate da Wolfgang Kilian, e lo stesso vale per alcune incisioni simili ma senza firma che possono essere attribuite al maestro. Elias Wideman, formatosi nella bottega dei fratelli Kilian ed autore di diciotto ritratti per gli *Annales Ferdinandei*[8], deve essere menzionato come il secondo artista che ha partecipato in maniera significativa alle incisioni

7 Sibylle APPUHN-RADTKE, *Augsburger Buchillustrationen im 17. Jahrhundert*, in Helmut GIER, Johannes JANOTA (a cura di), *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1997, pp. 736-765.

8 Polleroß, *The „Annales Ferdinandei"* cit.

Fig. 6.5. *Guglielmo I Gonzaga, duca di Mantova e del Monferrato*, dipinto a tempera negli *Annales Ferdinandei*, vol. I (ca.1640). Mattsee, Stiftsbibliothek.

Fig. 6.6. *Guglielmo I Gonzaga, duca di Mantova*, calcografia di Wolfgang Kilian o Raphael Custos (ca.1640). Londra, The British Museum, Department of Prints and Drawings.

dei ritratti. Basandosi sulla forma simile della cornice anche i ritratti non firmati di Carlo Gonzaga, Ottavio Farnese e del doge veneziano Sebastiano Venier (fig. 6.1) risultano realizzati da questo collaboratore.

Intorno al 1630 c'erano già ritratti grafici di sovrani europei, di principi elettori, nonché di numerosi generali e nobili, da cui si poteva attingere per le opere di Khevenhüller, soprattutto se il nuovo prodotto veniva creato nello stesso laboratorio dei ritratti esistenti. Le lastre di rame di Dominicus Custos vennero quindi rielaborate per i ritratti dell'imperatore Massimiliano II e dell'arciduca Ferdinando II del Tirolo dall'*Atrium heroicum* dell'anno 1600 di Wolfgang Kilian nel 1623-1629 per la serie di ritratti asburgici *Deß aller Durchleuchtigsten Haus Oesterreichs Herzogen, Ertzherzogen, König und Kayser eigentliche Contrafacturen […] von Rudolpho […] dem ersten Römischen Kayser biß auff Ferdinandum II anitzo regierenden Römischen Kayser* [«Effettivi ritratti della luminosissima Casa d'Austria, duchi, arciduchi, re e imperatori [...] da Rodolfo [...] primo imperatore romano (sic!) fino a Ferdinando II ultimo imperatore romano regnante»][9]. Kilian ha poi ripreso i ritratti direttamente nel *Conterfet Khupfferstich*, attribuendogli una nuova cornice. La calcografia di papa

9 Cfr. Robert ZIJLMA, *Philipp Kilian (continued) to Wolfgang Kilian* (Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts, 18), Amsterdam, Van Gendt & Co., 1976, pp. 128-129, nn. 166-170.

Fig. 6.7. *Papa Urbano VII* (Giovanni Battista Castagna), calcografia colorata di Jan Sadeler il Vecchio negli *Annales Ferdinandei*, vol. I (ca.1640). Mattsee, Stiftsbibliothek.

Fig. 6.8. *Vincenzo II Gonzaga, duca di Mantova*, calcografia colorata di Jan Sadeler il Giovane negli *Annales Ferdinandei*, vol. I (ca.1640). Mattsee, Stiftsbibliothek.

Gregorio XV[10], datata 1621 o 1624 di Lukas Kilian, è stata evidentemente ripresa dal fondo di Augusta seppur fuori formato. Il ritratto del duca di Mantova Guglielmo Gonzaga (1538-1587), seguendo lo schema predominante, corrisponde chiaramente alla miniatura della copia personale di Khevenhüller **(figg. 6.5 e 6.6)**, però non è firmato e nell'archivio immagini della Biblioteca Nazionale Austriaca è catalogato come opera del figlio di Dominicus, Raphael Custos (ca.1590-1664)[11]. Il ritratto ricalca i noti dipinti di questo duca, ma ne mostra il volto molto più magro ed è quindi forse basato su un dipinto più giovane. Per quanto riguarda un'altra parte delle incisioni su rame si tratta chiaramente di ristampe o copie da lastre ancora più antiche. Innanzitutto si tratta dei quindici ritratti cronologicamente precedenti di papi **(fig. 6.7)** e principi italiani come Alessandro Farnese (1545-1592), firmati da Jan Sadeler il Vecchio (1550-1600)[12], attivo a Francoforte dal 1585 e a Venezia e Roma dal 1595, con le parole «Joann: Sadeler fecit et exc:». Tali ritratti devono essere stati eseguiti prima della sua morte e quindi prima della fine del secolo.

10 Polleroß, *„Conterfet Kupfferstich". Bemerkungen* cit., fig. 10.

11 Bildarchiv ÖNB, codice OAI: baa.onb.at: 4965694.

12 Dieuwke DE HOOP SCHEFFER, *Aegidius Sadeler to Raphael Sadeler II* (Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings, and Woodcuts approx. 1450-1700, 21), Amsterdam Van Gendt & Co., 1980, pp. 83-190; Jane TURNER (a cura di), *Dictionary of Art*, vol. 27, London, Macmillan, 1996, pp. 501-502 (Christine van Mulden).

Fig. 6.9. *Vincenzo I Gonzaga, duca di Mantova*, dipinto a tempera negli *Annales Ferdinandei*, vol. I (ca.1640). Mattsee, Stiftsbibliothek.

Fig. 6.10. *Vincenzo I Gonzaga, duca di Mantova*, olio su tela di Frans Pourbus il Giovane (ca.1600/01). Roma, collezione privata.

Le incisioni su rame dei duchi Vincenzo I (1562-1612), Francesco (1586-1612), Ferdinando (1587-1626) e Vincenzo II Gonzaga (1594-1627) di Mantova, firmate con la stessa sigla o solamente con «Joann: Sadeler fecit», furono realizzate probabilmente dall'omonimo nipote, Jan Sadeler il Giovane (1588-1665) **(fig. 6.8)**[13], che lavorò inizialmente a Monaco, ma dal 1624-1631 si spostò a Innsbruck al servizio dell'arciduca Leopoldo V[14]. Almeno il dipinto modello del duca Vincenzo I Gonzaga di Mantova di Frans Pourbus il Giovane venne infatti realizzato solo intorno al 1600-1601 **(fig. 6.9)**[15]. Dato che la relativa miniatura di Khevenhüller riproduce con i colori corretti dettagli come le lune argentee nell'armatura altrimenti nera e dorata **(fig. 6.10)**, l'autore o l'artista deve aver avuto a disposizione un dipinto originale corrispondente.

Un'altra parte delle incisioni su rame, che differisce anche formalmente dal modello predominante, è costituita invece da acquisti o ristampe di singoli fogli o serie da altri laboratori. Ciò vale per le otto incisioni su rame del grafico francese Balthasar Moncornet (ca.1600-1668), che realizzò non solo ritratti di regnanti francesi, spagnoli e inglesi, ma anche di principi elettori e comandanti

13 Il ritratto di Margherita di Parma attribuito a Jan II da de Hoop Scheffer (v. nota 12, n. 9) si riferisce probabilmente a Jan I.

14 de Hoop Scheffer, *Aegidius Sadeler* cit., pp. 191-196; Turner, *Dictionary* cit., p. 504

15 Blaise DUCOS, *Frans Porbus le Jeune (1569-1622). Le portrait d'apparat à l'aube du Grand Siècle entre Habsburg, Médicis et Bourbons*, Dijon, Éditions Faton, 2011, pp. 202-203.

Fig. 6.11. *L'imperatrice vedova Eleonora Gonzaga*, pittura a tempera negli *Annales Ferdinandei*, vol. I (ca.1640). Mattsee, Stiftsbibliothek.

Fig. 6.12. *L'imperatrice vedova Eleonora Gonzaga*, dipinto ad olio di Frans Luycx (ca.1639). Vienna, KHM Gemäldegalerie, inv. GG 3227.

Fig. 6.13. *L'imperatrice vedova Eleonora Gonzaga*, calcografia di Wolfgang Kilian (?) negli *Annales Ferdinandei*, vol. I (ca.1640). Vienna, Universitätsbibliothek.

tedeschi della Guerra dei Trent'anni[16]. Il ritratto del principe Ottavio Piccolomini (fig. 6.23) appartiene a questa serie. Le singole incisioni recano anche le firme dell'incisore Sebastian Furck di Francoforte (ca.1598-1655) che, oltre a una serie di Asburgo e una di principi elettori, realizzò cinquanta ritratti per il volume successivo, pubblicato nel 1628, della *Bibliotheca chalcographiaca. Hoc est Virtute et eruditione clarorum Virorum imagines*[17] fondata da Jean-Jacques Boissard (1528-1602) e Theodor de Bry (1528-1598), oltre alle firme difficilmente documentabili di Peter (?) Troschel.

Una vicinanza temporale all'anno di stampa caratterizza i ritratti più recenti degli Asburgo basati sui dipinti ad olio del pittore da camera imperiale Frans Luycx (1604-1668), che probabilmente non furono eseguiti prima della sua nomina il 1° gennaio 1638[18]. Si tratta dei ritratti dell'imperatore

16 Per l'artista si rimanda a Krystyna MOISAN-JABLONSKA, *Balthazar Moncornet et Peter II Aubry ou les aventures strasbourgeoises des estampes parisiennes*, in «Les cahiers d'Historie de l'art», 13 (2015), pp. 95-101.

17 Bernhard MÜLLER, *Sebastian Furck – Kupferstecher und Contafaiter von Frankfurt am Main*, in «Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst», 3 (1899), pp. 187 ss.; Henning BOCK, *Furck, Sebastian*, in *NDB*, vol. 5, Berlin, Duncker & Humblot, 1961, p. 734.

18 Per Luycx si rimanda a Ernst EBENSTEIN, *Der Hofmaler Frans Luycx. Ein Beitrag zur Geschichte der Malerei am Österreichischen Hofe*, in «Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses», 26 (1906-1907), pp. 183-254; Friedrich POLLEROß, *Frans Luycx von Leuxenstein (1604-1668) und Prag*, in Lenka STOLÁROVÁ, Kateřina HOLEČKOVÁ (a cura di), *Karel Škréta (1610-1674): dílo a doba. Studie, dokumenty, prameny, Praha*, Praha, Národní galerie, 2013, pp. 243-256.

Fig. 6.14. *Ferdinando Gonzaga, duca di Mantova*, dipinto a tempera negli *Annales Ferdinandei*, vol. I (ca.1640). Mattsee, Stiftsbibliothek.

Fig. 6.15. *Ferdinando Gonzaga, duca di Mantova*, dipinto a olio (ca.1620). Collocazione sconosciuta.

Fig. 6.16. *Ferdinando Gonzaga, duca di Mantova*, calcografia di Jan Sadeler il Giovane negli *Annales Ferdinandei*, vol. I (ca.1640). Vienna, Universitätsbibliothek.

Ferdinando III e della sua consorte Maria di Spagna[19], della sua matrigna Eleonora Gonzaga **(figg. 6.11-13)**, suo fratello l'arciduca Leopoldo Guglielmo, suo cognato, re Ladislao di Polonia, e i suoi figli, l'arciduca Ferdinando (IV) e l'arciduchessa Maria Anna[20]. Il conte Khevenhüller e i suoi artisti quindi non solo hanno avuto accesso a tutte le fonti testuali rilevanti per la pubblicazione, ma hanno anche usufruito della collezione di ritratti imperiali e persino allo studio del pittore di corte Luycx. La cura nella riproduzione dell'immagine è chiara non solo nei ritratti degli Asburgo e dei loro parenti Gonzaga[21], ma anche in quelli dei nobili, in cui spesso si può trovare una grande corrispondenza tra i dipinti ad olio ed i rispettivi ritratti grafici[22]. Thomas Winkelbauer ne fornisce una prova nella biografia del principe Gundaker von Liechtenstein: il 31 dicembre 1638, il conte Khevenhüller, in una lettera, chiese al principe di inviargli un ritratto e una «relation von dero vornemben

19 Per le incisioni si veda Zijlma, *Philipp Kilian* cit., p. 130, n. 173 e p. 176, n. 374.

20 Per questi dipinti si veda anche Elisabeth Maria LEITNER, *Überlegungen zum Porträtschaffen des flämischen Künstlers Frans Luycx*, tesi di laurea, Universität Wien, 2008.

21 Cfr. Angelantonio SPAGNOLETTI, *Intrecci matrimoniali tra Asburgo e casate principesche italiane tra XVI e XVIII secolo*, in Bellabarba, Niederkorn, *Le corti* cit., pp. 17-37; Christina ANTENHOFER, *Briefe, Besuche, Hochzeiten. Die Gonzaga im Kontakt mit deutschsprachigen Fürstenhäusern (1354-1686)*, *ibidem*, pp. 39-60; Matthias SCHNETTGER, *Die Kaiserinnen aus dem Haus Gonzaga: Eleonora die Ältere und Eleonora die Jüngere*, in Bettina BRAUN, Katrin KELLER, Matthias SCHNETGER (a cura di), *Nur die Frau des Kaisers? Kaiserinnen in der Frühen Neuzeit* (Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, 64), Wien - Köln - Weimar, Böhlau, 2016, pp. 117-140.

22 Friedrich POLLEROß, *"Caesari Patriae Amicis". Adelsporträts der Frühen Neuzeit*, in «Das Waldviertel», 66 n. 1 (2017), pp. 98-133: 126-129.

Fig. 6.17. *Papa Paolo V Borghese*, dipinto a tempera negli *Annales Ferdinandei*, vol. I (ca.1640). Mattsee, Stiftsbibliothek.

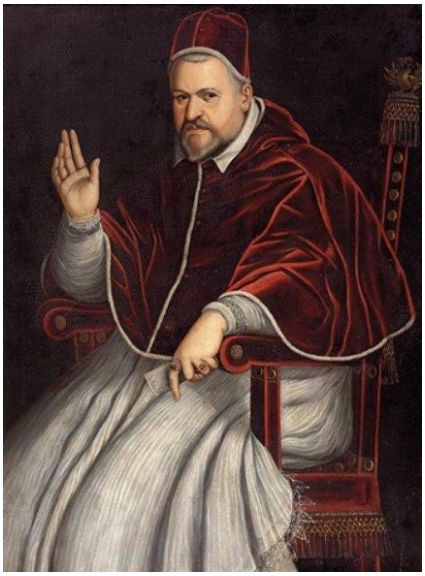

Fig. 6.18. *Papa Paolo V Borghese*, dipinto ad olio del monogrammista S.D.N. (ca.1610). Vienna, Dorotheum.

verrichten diensten» («rapporto dei tuoi nobili servigi») per il suo progetto. Il Liechtenstein ordinò una copia o prestò a Khevenhüller l'originale di un ritratto in miniatura per la realizzazione di una copia a tempera conservata ancora oggi a Mattsee[23].

Guardando i modelli si nota che gran parte delle calcografie si basa su ritratti originali. La miniatura di Ferdinando Gonzaga (1587-1626) contenuta nella copia personale del conte Khevenhüller è stata realizzata basandosi su un dipinto ad olio di questo principe **(figg. 6.14-16)** così come i ritratti Khevenhüller dei papi Clemente VIII Aldobrandini, Gregorio XIII Boncompagni, Sisto V Peretti, Paolo V Borghese **(figg. 6.17-18)** o Urbano VIII Barberini[24]. Il ritratto del granduca Cosimo III, invece, potrebbe recare un'epigrafe errata, poiché riprende chiaramente un dipinto del granduca Ferdinando II de' Medici di Justus Sustermans del 1627[25] **(figg. 6.19-20)**.

23 Thomas WINKELBAUER, *Fürst und Fürstendiener. Gundaker von Liechtenstein, ein österreichischer Aristokrat des konfessionellen Zeitalters* (Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, suppl. 34), Wien - München, Oldenbourg, 1999, pp. 438-439, figg. 41 e 43.

24 Si confrontino i ritratti in Maria Elisa TITTONI, Francesco BURANELLI, Francesco PETRUCCI, *Papi in posa. Dal Rinascimento a Giovanni Paolo II*, Roma, Gangemi, 2004, pp. 66-71; *Barock im Vatikan. Kunst und Kultur im Rom der Päpste II 1572-1676*, Bonn - Berlin - Leipzig, E.A. Seeman, 2005, pp. 190-191 n. 98, 216-217 n. 108, 239 n. 124, 271 n. 141.

25 Di questo tipo esistono anche numeroso copie: Karla LANGEDIJK, *The Portraits of the Medici 15th-18th Centuries*, vol. 2, Firenze, Studio per Ed. Scelte, 1983, pp. 769-781.

Fig. 6.19. *Cosimo III (?) de' Medici, granduca di Toscana*, dipinto a tempera negli *Annales Ferdinandei*, vol. I (ca.1640). Mattsee, Stiftsbibliothek.

Fig. 6.20. *Cosimo II de' Medici, granduca di Toscana*, dipinto ad olio di Justus Sustermans o allievo (ca.1627). Firenze, Palazzo Pitti.

Corrispondenze simili tra le incisioni di Khevenhüller e i dipinti di proprietà della famiglia emergono anche nei ritratti di Giovanni Battista Verda conte Verdenberg[26]. Di altri contemporanei, invece, venne eseguito il ritratto probabilmente per la prima volta.

Un problema rimasto finora inspiegato, tuttavia, è il fatto che le miniature di dimensioni leggermente maggiori, contenute nella copia personale di Khevenhüller, sorprendentemente in molti casi non siano invertite rispetto alle incisioni, come corrisponderebbe alla funzione, supposta da Paul Buberl, delle miniature di Mattsee in qualità di «modelli originali per le riproduzioni»[27] . Tale funzione delle miniature non può essere nemmeno dimostrata per quei ritratti in cui i caratteri nella grafia e nella copia stampata corrispondono letteralmente, poiché l'incisione corrispondente è solitamente nel verso giusto (figg. 6.11-16) e non al contrario, come ci si aspetterebbe con un'incisione di riproduzione (figg. 6.6-7). Esistono anche diversi esempi in cui l'incisione su rame è chiaramente basata su un modello diverso dalla pittura a tempera, ciò vale per papa Urbano VIII o con il duca di Amalfi, Ottavio Piccolomini **(figg. 6.21-22)**. Il rapporto tra le due versioni del libro qui analizzato risulta ancora

26 Polleroß, *"Caesari Patriae Amicis"* cit., figg. 30-32; Federico VIDIC, *Verdenberg. Giovanni Battista Verda cancelliere e diplomatico nella Guerra dei Trent'anni* (Biblioteca di Studi Goriziani, 18), Gorizia - Trieste, BSI - Libreria antiquaria Drogheria 28, copertina, figg. 3, 9, 29.

27 Buberl, *Die Denkmale* cit., p. 323.

Fig. 6.21. *Il principe Ottavio Piccolomini*, dipinto a tempera negli *Annales Ferdinandei*, vol. I (ca.1640). Mattsee, Stiftsbibliothek.

Fig. 6.22. *Il principe Ottavio Piccolomini*, calcografia di Balthazar Moncornet negli *Annales Ferdinandei*, vol. I (ca.1640). Vienna, Universitätsbibliothek.

più confuso quando si riscontra che, in casi isolati, le incisioni rilegate delle copie di Vienna e di Mattsee non corrispondono.

Per chiarire tutto ciò sarebbe necessario non solo un esame accurato dei singoli ritratti, ma anche un'analisi puntuale di ulteriori copie stampate degli *Annales* presenti in altre biblioteche. L'analisi risulta ancora più difficile dal fatto che le lastre di rame per numerosi ritratti erano chiaramente già predisposte nei volumi successivi degli *Annales*, ma le loro stampe furono pubblicate solo come fogli singoli nel XVII secolo e solo con la ristampa del XVIII secolo vennero nuovamente inserite nel contesto di Khevenhüller e del volume con i ritratti.

Questo apparentemente vale anche per l'incisione su rame di Giovanni Cobenzl **(fig. 6.23)**, che appare solo in due copie nell'archivio grafico della Biblioteca Nazionale di Vienna. Per la sua composizione si inserisce tra le incisioni su rame create da Wolfgang Kilian. Poiché venne assegnata ad una biografia dei volumi successivi, la copia personale di Mattsee non ne contiene alcun modello o dipinto corrispondente. Tenendo conto degli altri esempi citati, tuttavia, si può supporre che anche questa immagine si basi su un ritratto originale contemporaneo.

(traduzione di Ilaria De Paoli)

Fig. 6.23. *Giovanni Cobenzl barone di Prosecco*, calcografia di Wolfgang Kilian (?) per gli *Annales Ferdinandei*, vol. I (ca.1640). Vienna, ÖNB.

Abstract

The more than 200 portrait engravings of the *Annales Ferdinandei* from 1640-1641 belong to the most important iconographic sources from the first half of the 17th century. There we find also the only existing portrait of Giovanni (Hans) Cobenzl. Most of the engravings are uniformed ovals with a size of 16,5 x 13 cm and an inscription. Most of the Italian princes were portrayed as "condottieri" in harness, e.g. Cosimo II de' Medici, the dukes Emanuele, Carlo and Vittorio Amedeo of Savoy, Guglielmo, Vincenzo I, Francesco, Ferdinando, Vincenzo II and Carlo Gonzaga of Mantua or Alfonso and Ottavio Farnese. The text under the portrait gives some information about the status and function of the person. Obviously it is a sort of portrait book in humanistic tradition by Wolfgang Kilian, whose family was the leading company for such prints in southern Germany. The second artist was Elias Wideman, who was trained in the Kilian workshop. Other portraits were made after the copperplates by Kilians stepfather Dominicus Custos, by Jan Sadeler senior (I), Jan Sadeler II or by Balthasar Moncornet. Many of the engravings were based on original paintings. So the portraits of the family of Emperor Ferdinand III are reproductions of portraits by Frans Luycx. Some engravings were already prepared for following volumes and printed only as single portraits. This seems to be also with the engraving of Giovanni Cobenzl, which was probably based also on an original portrait painting.

Keywords

Franz Christoph von Khevenhüller; portrait book; engravings; late 16th-early 17th century portraits; *Annales Ferdinandei*