

УДК 7.074.379.824

ББК 85.03

DOI:10.18688/aa155-5-50

О. Г. Махо

Античные памятники и подражания им в коллекции гrotта Изабеллы д'Эсте

Коллекция Изабеллы д'Эсте (1474–1539), которую она собирала на протяжении многих лет и размещала в своих личных апартаментах, преимущественно в помещении, называвшемся «гrotта» (Grotta) и расположенном по соседству со студиоло маркизы, была в значительной степени ориентирована на античность. Собрание было рассеяно еще в конце 20-х гг. XVII столетия в связи с распродажей 1627 г. и захватом Мантуи в 1630-м, и значительная часть его, оказавшаяся во владении английского короля, погибла во время пожара Уайтхолла в 1698 г. Несмотря на столь драматические обстоятельства, оно достаточно хорошо известно благодаря сохранившимся документальным источникам, хотя представление это носит несколько отвлеченный характер [5]. Мы знаем коллекцию прежде всего по переписке (сохранились тысячи писем Изабеллы) и по инвентарю, составленному Одоардо Стивини (Odoardo Stivini) в 1642 г., через два года после ее смерти [8, S. 262–268]. Однако упомянутые там предметы не так просто идентифицировать с конкретными произведениями, знакомыми нам сегодня. Вместе с тем имеющаяся информация позволяет судить о пристрастиях Изабеллы-коллекционера, круге ее преимущественных интересов, методах, использовавшихся для составления собрания. Именно на некоторых аспектах формирования коллекции Изабеллы и проблемах, связанных с этим, хотелось бы остановиться, а вопросы конкретного опознания предметов ее собрания останутся на периферии рассмотрения.

Старшая и любимая дочь феррарского герцога Эрколе I д'Эсте и Элеоноры Арагонской, внучка неаполитанского короля Фердинанда I Арагонского, Изабелла пятнадцати лет, 12 февраля 1490 г., вышла замуж за мантуанского маркиза Франческо II Гонзага (1466–1519). Получившая прекрасное гуманистическое образование, она сохранила интерес к литературе, музыке и изобразительному искусству, хотя и подзабыла латынь, великолепным знанием которой поражала собеседников в девичестве. Апартаменты маркизы располагались в башне Сан Николо (San Nicolò) замка Сан Джорджо (San Giorgio), представлявшего собой ядро мантуанской правительственной резиденции. Там Изабелла устраивает свой студиоло, для которого по программе, разработанной ее придворными гуманистами, в первую очередь Париде да Черезара (Paride da Ceresara), стремится заказать аллегорические картины лучшим художникам Италии своего времени [8; 9; 16; 17]. На реализацию этого замысла ушло почти десять лет, с 1496 по 1505 г., и прошла она весьма успешно, хотя не без некоторых разочарований. Они были связаны, очевидно, с тем, что для маркизы как заказчицы в данном случае программа была важна прежде всего, и ради её воплощения она весьма жестко наста-

ивала на своем. То есть в случае с живописью для студиоло Изабелла выступала не в роли коллекционера, а в роли заказчицы [2]. Предметы же коллекции она размещала не столько в студиоло, хотя и там небольшое их количество присутствовало, сколько в гротта, расположенном в той же башне замка этажом ниже. Упоминания о нем можно найти в переписке маркизы начиная с 1498 г.

Когда после смерти мужа Изабелла в 1522 г. переехала в другую часть резиденции, в Кorte Веккья (Corte Vecchia), одна часть ее апартаментов стала именоваться «апартаментами Святого Креста» (appartamento di Santa Croce), а другая — апартаментами гротта (appartamento della grotta), и основными там являются студиоло, гротта и внутренний (потайной) сад (giardino segreto). Во всех этих помещениях размещались предметы коллекции маркизы, которая составляла значительную часть ее личного мира. Однако главным образом они располагались в гротта, где во время реставрации 1930-х гг. были открыты ниши в верхней части стен [6, I, p. 160; 9, S. 427]. Инвентарь Стивини позволяет судить о том, что собрание было неплохо систематизировано и каждый из разделов помещался в своем месте: в шкафах, на полках-карнизах, в оконной нише.

При определенном разнообразии вещей в коллекции, в которую входили и рог единорога, и некий «рыбий зуб», как и другие курьезы природы, что было свойственно многим собраниям того времени, основной интерес Изабеллы был сосредоточен на художественных произведениях и в первую очередь связанных с античностью. Она сама говорила о своем особом интересе к древностям, охарактеризовав однажды эту свою страсть как «ненасытную жажду нашу античных вещей» («lo insaciabile desiderio nostro di cose antiche»). Маркиза уделяла большое внимание знакомству с античными памятниками и их приобретению. Особенно во время пребывания в Риме, который она посещала неоднократно и где провела более двух лет с 1525 г., пережив «Sacco di Roma», осаду и разграбление Рима, когда в ее доме спасалось более двух тысяч человек. Сохранившаяся небольшая бухгалтерская книга, охватывающая материалы периода с января по июнь 1527 г., позволяет судить о том, что всего лишь до 19 февраля Изабелла приобрела пятнадцать античных медалей у некоего Франческо, шестнадцать — у Джованни, банкира, имевшего лавку на пьядца Гуидеа (Piazza Guidea), и что она заплатила 23 юлия (julii) (три из которых были комиссионными) Никколò из Флоренции за монету времени Веспасиана [6, I, p. 156–157].

Среди античных памятников в собрании Изабеллы д'Эсте были не только римские, но и греческие, ради приобретения которых она прилагала определенные усилия. Маркиза как сама при возможности делала покупки, так и действовала через посредников, наиболее важными среди которых были, в частности, Джованни Кристофоро Романо (Giovanni Cristoforo Romano, 1456–1512) и Фра Сабба да Кастильоне (Fra Sabba da Castiglione, 1480–1554) [7; 10; 12; 15]. Первый из них был придворным скульптором и медальером Изабеллы д'Эсте, известным, кроме прочего, как один из собеседников в книге диалогов «О придворном» Бальдассаре Кастильоне. В молодые годы этот мастер работал в Урбино, а затем в Ферраре и Мантуе, где стал одним из любимых художников маркизы. В 1491 г. Романо переезжает в Милан, ко двору Лодовико Моро и сестры Изабеллы Беатриче д'Эсте, где ему поручено выполнение ответственного заказа — надгробия Галеаццо Марии Висконти. После падения Сфорца (1499)

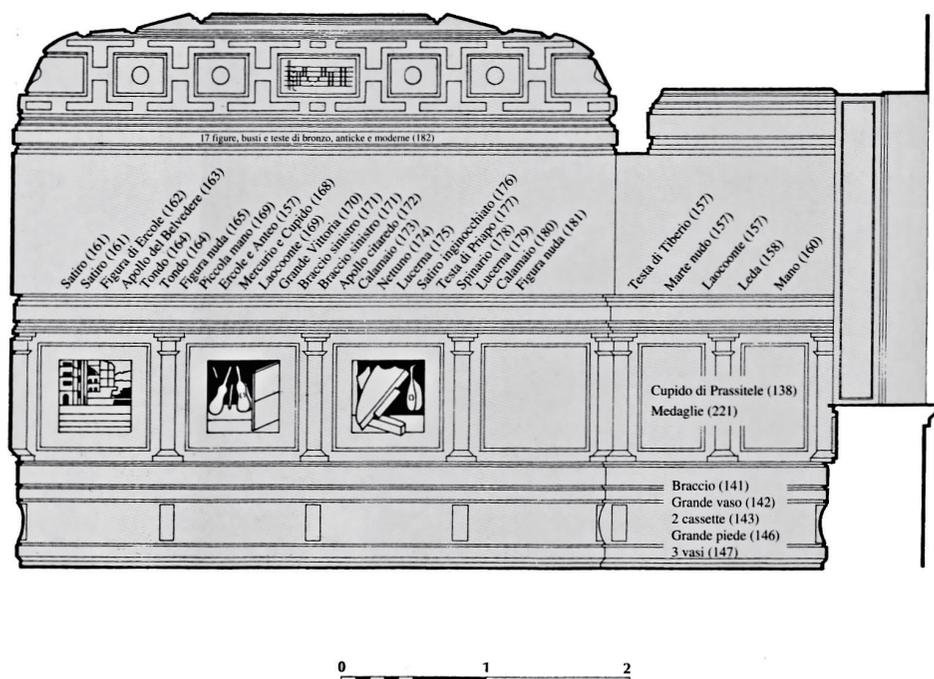


Рис. 1. Юго-восточная стена гrotта Изабеллы д'Эсте в Кorte Веккья.
 Реконструкция К. Брауна 1985 г. по инвентарю О. Стивини

Джанкристоторо возвращается к мантуанскому двору. Как скульптор он выполнил оформление дверного проема между студиоло и гrotта Изабеллы, а кроме того был автором знаменитейшей золотой медали, посвященной маркизе Мантуанской, которая хранилась в гrotта (№ 7 по инвентарю Стивини). В разные годы он неоднократно выполнял поручения, связанные с приобретениями для коллекции. Второй же, Сабба да Кастильоне, — уроженец Милана, представитель того же семейства, что и знаменитый Бальдассаре, также связанный в разные годы с мантуанским двором, после учебы в Павийском университете провел короткое время в Мантуе, после чего в 1505 г. вступил в орден госпитальеров и отправился на Родос, где быстро сделал карьеру. В 1508 г. Кастильоне вернулся в Рим и пробыл там до 1515-го, продолжая, как и до этого на Востоке, содействовать пополнению собрания Изабеллы д'Эсте.

В коллекции маркизы были представлены резные камни, вазы и скульптура, предметы нумизматики. Наиболее многочисленную ее часть составляли монеты и медали. Судя по инвентарю Стивини (№ 221–226), их было тысяча девятнадцать, из которых двадцать девять золотых и восемьсот шестьдесят шесть серебряных. Они размещались в основном в шкафах у окна, по одиннадцать лотков в каждом, или также в шкафах, но в маленьких ящичках. Конечно, нет оснований безусловно утверждать, что все они были античными, но предполагать, что в большинстве своем, вероятно, можно.

У Изабеллы была богатая коллекция резных камней, некоторые из них были снязаны, а некоторые хранились отдельно. Иногда в инвентаре определяется, что они

античные, иногда дается краткое или чуть более подробное описание, упоминается, в частности, что отдельные камни оправлены в золото, в некоторых случаях дополненное эмалью. В левом из шкафов у короткой стены гротта напротив окна находилось восемнадцать камей и инталий, в правом — одиннадцать, а в центральном — двадцать камей и пять инталий, среди них два сосуда; некоторые резные камни были вставлены в перстни или помещены в качестве подвесок на цепочки. Особо выделялся сосуд из оникса (№ 2 по инвентарю Стивини), возможно, тот, что сейчас хранится в Музее герцога Антона Ульриха в Брауншвейге [9, S. 306], из пятислойного сардоникса с изображением мифа о Триптоleme (Илл. 81).

Из камей наиболее ценной считалась довольно большая, с изображением, как полагали тогда, Цезаря (Августа) и Ливии в обрамлении гирлянды. Показательно, что она стояла первой в инвентаре Стивини: «Большая каменная в золоте с двумя вырезанными головами Цезаря и Ливии, оправленная в золото, окруженная гирляндой с лавровыми листьями, покрытыми зеленой эмалью с жемчужиной внизу, с чернением на обороте и табличкой с именем покойной светлейшей Госпожи» [9, S. 282]. Большинство ученых идентифицируют ее со знаменитой камеей Гонзага (III в. до н. э., Государственный Эрмитаж. Илл. 1) с изображением Птолемея II Филадельфа и его сестры-жены Арсинои II (15,7 x 11,8 см) [1; 3]. В результате захвата Мантуи в 1630 г. она оказалась в сокровищнице Габсбургов в Пражском Граде, а затем, в 1648 г., попала в Стокгольм как трофей шведских войск, завоевавших Прагу, и вошла в собрание королевы Кристины, которая после отречения увезла ее с собой в Италию. В 1689 г. королева умерла, и коллекция оказалась в руках ее фаворита кардинала д'Аццолино, продавшего собрание герцогу Браччано дельи Одескальки. В 1794 г. каменная находилась в собрании Ватиканской библиотеки, откуда через четыре года была конфискована Наполеоном и вошла в Мальмезонское собрание Жозефины Богарне, из которого была подарена Александру I. Однако некоторые исследователи считают, что первой в инвентаре собрания Изабеллы упомянута каменная с изображением того же типа, входящая ныне в собрание Музея истории искусств в Вене [11; 9, S. 289–300].

Очень немногочисленная, но отдельная группа в коллекции Изабеллы — находившиеся справа от окна «шесть античных терракотовых ваз, из которых две большие и четыре поменьше» (№ 147 по инвентарю Стивини). Судить о них практически невозможно, но показательно, что наряду с медалями, монетами и резными камнями античная керамика присутствовала в гротта рядом со скульптурой.

Значительное внимание в коллекции маркизы было уделено древнеримским портретам. Два бюста находились в студиоло, где на высоте окна располагались справа — Брут (№ 198 по инвентарю Стивини), а слева — Каракалла (№ 199). Кроме того, больше десятка бюстов располагались на полке-карнизе, опоясывавшей гротта над интарсированными панно. Там были портреты Октавиана (№ 151), Клавдия (№ 152), Германика (№ 152), Люция Вера (№ 155), Тиберия (№ 157) и другие. Одним из наиболее значительных в собрании считался портрет Фаустины Старшей (№ 152 по инвентарю Стивини), который маркиза купила у своего придворного живописца Андреа Мантеньи (1431–1506). Престарелый художник вынужденно расставался с одним из выдающихся и самых любимых произведений своей коллекции (он называл его «Cara Faustina»)

под грузом множества проблем. Маркиза же беззастенчиво пользовалась ситуацией, сбивая цену: в конце концов она заплатила только сто дукатов. Бюст Фаустины входит в число всего лишь трех памятников, по сей день хранящихся в Мантуе, — вместе с фрагментами двух эллинистических рельефов: с изображением эпизода из истории Прозерпины (№ 200 по инвентарю Стивини, Илл. 80) и с танцующими сатирами.

Некоторые небольшие статуэтки прямо названы в инвентаре Стивини античными. Так, на полке над дверным проемом упоминается, например, небольшая мраморная фигура Венеры, сидящей с вазой в руке (№ 159). Причем если «античная бронзовая фигура Цереры» (№ 135) помещена наряду с предметами из драгоценных материалов в шкаф — это несомненное свидетельство высокого мнения о ее ценности.

Что касается скульптуры большого размера, то она не упоминается в инвентаре, поскольку находилась не в гротта или студиоло, а располагалась в нишах и лоджии секретного сада Изабеллы. Позже как гордость фамильного собрания она была перенесена в другую, более престижную часть резиденции. Это были в первую очередь античные мраморы, присланные Фра Саббой да Кастильоне, — известна переписка, касающаяся этих приобретений [6; 7; 10]. Рыцарь-иоаннит строил грандиозные планы: продумывал даже транспортировку в Мантую Галикарнасского мавзолея целиком. Столь амбициозному проекту не суждено было осуществиться, но две головы, найденные в Галикарнасе, в собрании маркизы оказались [6, II, р. 76–77]. Кроме того, с 1503 по 1508 г. Фра Сабба прислал помимо античных медалей, в частности, статую с острова Наксос, три мрамора с Коса, торс и изображение морского чудовища с Делоса [15, р. 188–189]. В описании же коллекции в гротта упоминаются такие фрагменты, как «три античные большие мраморные ноги» (№ 146 по инвентарю Стивини) или «две бронзовые руки» (№ 171), очевидно, принадлежавшие скульптурам большого размера, поскольку стояли они наравне с бюстами и статуэтками.

Исключительно показательна для понимания первостепенного интереса маркизы к античным, в особенности древнегреческим, памятникам история приобретения «Спящего Амура» Микеланджело и Праксителя [9, S. 310–316]. В 1496 г. молодым Микеланджело была выполнена работа, в которой он стремился превзойти древних мастеров. В июне 1497 г. скульптура была предложена как работа Праксителя и привлекла внимание коллекционеров, в том числе и Изабеллы, но, когда выяснилось, что произведение вовсе не древнее, а выполнено неким современным скульптором, потенциальная покупательница захотела получить ее за меньшие деньги, чем предлагалось. Через некоторое время работа Микеланджело попала в урбинскую коллекцию Гвидобальдо да Монтефельтро и Элизабетты Гонзага. Прошло несколько лет, и после захвата Урбино Цезарем Борджиа в 1502 г. Изабелла приложила немалые усилия, чтобы заполучить эту скульптуру в свое собрание, и категорически отказалась возвращать ее после восстановления власти Монтефельтро, даже несмотря на тесные семейные узы, связывавшие ее с ними. Однако в коллекции Изабеллы был и античный «Спящий Амур», считавшийся работой Праксителя, приобретенный в 1505 г. (прибыл в Мантую в феврале 1506-го). Согласно инвентарю Стивини две эти скульптуры располагались в гротта одна напротив другой возле окна (№ 138 и 139). История эта, с одной стороны, демонстрирует первостепенный интерес маркизы к античному искусству, но в то же вре-

мя и формирующееся стремление к сопоставлению произведений различных авторов и разных эпох, сопоставлению *antico* и *moderno*, типичному для Ренессанса.

Среди современных произведений значительная группа не просто связана с античной тематикой, но представляет собой воспроизведения известных античных скульптур. Многие из них были выполнены Пьером Якопо Алари Бонакольси, прозванным Антико (Pier Jacopo Alari Bonacolsi L'Antico, ок. 1460–1528). Он родился неподалеку от Мантуи, учился у одного из лучших мантуанских ювелиров Андреа Бриоско, прозванного Риччо, и первой значительной его работой стали выполненные в 1479 г. медали к свадьбе внебрачного сына Лодовико Гонзага Джанфранческо и Антонии дель Больцо. С 1490 г., то есть сразу после свадьбы Изабеллы с Франческо, Пьер Якопо стал их придворным мастером и всю жизнь работал в этом качестве. Его специализацией было выполнение, главным образом для коллекции маркизы, миниатюрных повторений знаменитых античных статуй и создание подражаний им, за что, как и за прекрасное знание античного искусства, скульптор получил прозвище Антико. Свое единственное путешествие он совершил в Рим для изучения древностей, в первую очередь ради знакомства с Аполлоном Бельведерским. Во время пребывания в Вечном городе он занимался и реставрацией антиков: на одном из коней Диоскуров, стоящих на Квиринале, есть его подпись [5].

На полке-карнизе на стене напротив входа из студиоло в гrotта (Рис. 1) среди других находились выполненные Алари Бонакольси повторения Аполлона Бельведерского (вероятно, № 163 по инвентарю Стивини), Лаокоона (их было два — № 169 и 179), «Мальчика, вынимающего занозу» (№ 178), а также Меркурий (№ 168), Геркулес (вероятно, № 161), Геркулес и Антей (№ 167), хранящиеся ныне в собрании венского Музея истории искусства, Музее Виктории и Альберта в Лондоне, Метрополитен-музее в Нью-Йорке и других коллекциях. Одной из наиболее блестящих технически и изощренных стилистически в творчестве Антико является, хотя и не упоминавшаяся в мантуанских инвентарях или описаниях, *Venus Felix* (Вена, Музей истории искусства, Илл. 79) [9, S. 324–327]. В постамент ее вмонтированы десять золоченых древнеримских монет, создающих непосредственную связь с античностью, а в остальном она показательна для понимания работ мастера. Эти бронзовые статуэтки небольшого размера, иногда с позолотой и инкрустацией глаз серебром не являются прямыми слепками или копиями, но дают основание судить о специфическом характере интерпретации античного искусства ренессансными мастерами, специализировавшимися на выполнении произведений для собраний. Такие бронзовые статуэтки были способом коллекционирования своего рода воспроизведений знаменитых античных памятников, параллель которому, вероятно, можно видеть, например, в библиотеке, составленной из рукописей, сохраняющих непосредственность рукотворного, а не механического воспроизведения оригинала. Кроме того, малый размер выдает предназначение этих произведений, которые должны были быть предметом индивидуального наслаждения или в крайнем случае любования в очень узком кругу избранных.

Таким образом, рассмотрение коллекции Изабеллы д'Эсте позволяет судить о некоторых особенностях отношения к античности в эпоху Возрождения. В собрании были античные медали и монеты, драгоценные резные камни и керамические сосуды, мраморная и бронзовая скульптура. Специально для него выполнялись великолепные по тонкости и блеску мастерства исполнения и уподоблявшиеся ювелирным изделиям по

изошренности используемого материала современные произведения. Античное искусство было объектом поклонения и изучения, античные памятники не только являлись предметом собирательства и подражания, но давали толчок к состязанию. Что же до его исхода, то показательно мнение, высказанное в 1550 г. в «Описании всей Италии» Леандро Альберти, историком, философом и теологом из знаменитой флорентинской фамилии. Говоря о Мантуе, он подчеркивает: «В великолепном дворце правителей выделяется особое место, называемое гротта синьоры Изабеллы, вдовы последнего маркиза Франческо, полное драгоценнейших вещей. Здесь много предметов, античных и редчайших, способных поразить любой великий ум. Среди других — два маленьких Купидона, один древний, а другой современный. Сначала, когда смотришь на него, он кажется чудесным, но в сравнении с первым ему не только не хватает известности, но он отличается как мертвый от живого» [4, р. 660].

Литература

1. Максимова М. И. Каменя Гонзага. – Л.: Государственная академическая типография. 1924. – 23 с.
2. Махо О. Г. Изабелла д'Эсте — заказчица. «Битва Любви и Целомудрия» Пьетро Перуджино для студиоло в Мантуе. – Дом Бурганова. Пространство культуры. 2014. – № 4. – С. 79–86.
3. Неверов О. Я. Каменя Гонзага: из истории глиптики. – Л.: Аврора. 1977. – 32 с.
4. Alberti L. Descrizione di tutta l'Italia. – 845 p. URL: http://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/alberti_leandro/descrizione_di_tutta_l_italia/pdf/descr_i_p.pdf (дата обращения: 29.10.2014).
5. Bonacolsi l'Antico: uno scultore nella Mantova di Andrea Mantegna e di Isabella d'Este / a cura di Filippo Trevisani e Davide Gasparotto. – Milano: Electa, 2008. – 340 p.
6. Brown C. M. The Grotta of Isabella d'Este. – Part I–II. – Gazette des Beaux-Arts. – Vol. 89/90; 91/92. – 1977; 1978. – P. 155–171; P. 72–82.
7. Brown C. M.; Hickson S., Sabba da Castiglione ed Isabella d'Este Gonzaga. Fra Rodi e Mantova // Sabba da Castiglione (1480–1554): dalle corti rinascimentali alla Commenda di Faenza: atti del Convegno, Faenza, 19–20 maggio 2000 / a cura di Anna Rosa Gentilini. – Firenze: Leo S. Olschki editore, 2004. – P. 195–197.
8. Campbell S. The cabinet of Eros: Renaissance mythological painting and the studiolo d'Isabella d'Este. – New Haven: Yale University Press, 2006. – 402 p.
9. Ferino-Pagden S. “La prima donna del mondo” Isabella d'Este. Fürstin und Mezenatin der Renaissance. – Wien: Kunsthistorisches Museum, 1994. – 446 p.
10. Fletcher J. Isabella d'Este, Patron and Collector // Splendours of the Gonzaga / D. Chambers, J. Martineau (exh. cat, ed.). – London: Victoria and Albert Museum, 1981–1982. – P. 51–64.
11. Grummond N. T. de. The real Gonzaga Cameo // American Journal of Archaeology. – 1974. – Vol. 78. – P. 427–429.
12. Hickson S. Gian Cristoforo Romano in Rome: With some thoughts on the Mausoleum of Halicarnassus and the Tomb of Julius II // Renaissance and Reformation. Renaissance et Réforme. – 2010. – Vol. 33. – No. 10. – P. 3–30.
13. Liebenwein W. Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale. – Ferrara: Franco Cosimo Panini, 2005. – 327 p.
14. Luciano E. Antico: the golden age of Renaissance bronzes / D. Allen, C. Kryza-Gersch, S.-J. Campbell [et al.]. – Washington: National Gallery of Art — London: Paul Holberton Publ., 2011. – 210 p.
15. Martindale A. The Patronage of Isabella d'Este at Mantua // Apollo. – 1964. – March. – P. 183–191.
16. Paolucci A. I Gonzaga e l'antico. Percorso di Palazzo Ducale a Mantova. – Roma: Palombi, 1988. – 105 p.
17. Le studiolo d'Isabelle d'Este. Cat. sous la direction de S.Béguin. – Paris: Édition des Musées nationaux, 1975. – 82 p.
18. Verheyen E. The Paintings in the Studiolo of Isabella D'Este at Mantua. – N.-Y.: New York University Press, 1971. – 124 p.

Название статьи. Античные памятники и подражания им в коллекции гротта Изабеллы д'Эсте.

Сведения об авторе. Махо Ольга Георгиевна — кандидат искусствоведения, доцент, методист. Государственный Эрмитаж. Дворцовая набережная, 34, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199000. omakho@mail.ru

Аннотация. Коллекция Изабеллы д'Эсте (1474–1539), которую она собирала на протяжении многих лет и размещала в своих личных апартаментах, в помещении, называвшемся «гротта» (Grotta) и расположенном по соседству со студиоло маркизы, была в значительной степени ориентирована на античность. Хотя собрание было рассеяно еще в конце 1620-х гг., оно достаточно хорошо известно благодаря сохранившимся документальным источникам. При определенном разнообразии предметов в коллекции основной интерес собирательницы был сосредоточен на художественных произведениях: Особое внимание маркизы привлекали собственно античные памятники, как римские, так и греческие, ради приобретения которых она прилагала определенные

усилия. В итоге в собрании были представлены античные медали и монеты, резные камни и скульптура. Среди современных значительную группу составляли произведения, не просто связанные с античной тематикой, но представляющие собой воспроизведения известных античных скульптур. Они не являются слепками или копиями античных памятников, но позволяют судить о специфическом характере интерпретации оригинала ренессансными мастерами, специализировавшимися на выполнении произведений для коллекций.

Ключевые слова: Изабелла д'Эсте; коллекционирование; студиоло; гротта; Джованни Кристофоро Романо; Фра Сабба да Кастильоне; камея Гонзага; Пьер Якопо Алари Бонакольси Анτικο.

Title. Original Items and Imitations of Classical Antiquity in Isabella d'Este's Grotta.

Author. Makho, Olga Georgievna – Ph. D., associate professor, educator, the State Hermitage Museum, Dvorzovaia nab., 34, 199000 St. Petersburg, Russian Federation. omakho@mail.ru.

Abstract. Isabella d'Este's (1474–1539) collection of fine art, which she kept gathering for years, and housed in her private apartments, in a premise known as Grotta, nearby her *studiolo*, was to a great extent focused on Classical antiquity. Thanks to the preserved documents, the collection, though dispersed as early as in late 1620s, is renowned.

Despite the variety of items in the collection, the owner's interests were primarily aimed to replenish it with pieces connected with Classical antiquity. Isabella's special attention was paid to acquisition of Greek and Roman antiquities, and she endeavoured seriously to reach the goal. As a result the collection contained coins and medals, gems and sculptures dating back to those times. Large group of contemporary items consisted not only of pieces that were thematically based on Classical subjects, but also presented reproduced variants of well-known antique sculptures. Those were neither casts, nor copies of the originals, but they help us understand the specificity of originals' interpretation by the artists of the Renaissance, whose skills were aimed to create exhibits for collections of this kind.

Keywords: Isabella d'Este; collecting; studiolo; grotta; Giovanni Cristoforo Romano; Fra Sabba da Castiglione; Gonzaga Cameo; Pier Jacopo Alari Bonacolsi l'Antico.

References

- Alberti L. *Descrittione di tutta l'Italia*. 845 p. URL: http://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/alberti_leandro/descrittione_di_tutta_l_italia/pdf/descr_i_p.pdf (Accessed: October 29, 2014).
- Béguin S. (ed.). *Le studiolo d'Isabelle d'Este*. Catalogue. Édition des Musées nationaux Publ., 1975, 82 p. (in French).
- Brown C. M. The Grotta of Isabella d'Este. Part I. *Gazette des Beaux-Arts*, 1977, vol. 89/90, pp. 155–171.
- Brown C. M. The Grotta of Isabella d'Este. Part II. *Gazette des Beaux-Arts*, 1978, vol. 91/92, pp. 72–82.
- Brown C. M.; Hickson S. Sabba da Castiglione ed Isabella d'Este Gonzaga. Fra Rodi e Mantova. *Sabba da Castiglione (1480-1554): dalle corti rinascimentali alla Commenda di Faenza: atti del Convegno, Faenza, 19–20 maggio 2000*. Firenze, Leo S. Olschki editore Publ., 2004, pp. 195–197 (In Italian).
- Campbell S. *The cabinet of Eros: Renaissance Mythological Painting and the Studiolo d'Isabella d'Este*. New Haven, Yale University Press Publ., 2006, 402 p.
- Ferino-Pagden S. "La prima donna del mondo" Isabella d'Este. *Fürstin und Mezenatin der Renaissance*. Wien, Kunsthistorisches Museum Wien Publ., 1994, 446 p. (in German).
- Fletcher J. *Isabella d'Este, Patron and Collector. Splendours of the Gonzaga*. London, Victoria and Albert Museum Publ., 1981–1982, pp. 51–64.
- Grummond N.T. de The Real Gonzaga Cameo. *American Journal of Archaeology*, 1974, vol. 78, pp. 427–429.
- Hickson S. Gian Cristoforo Romano in Rome: With Some Thoughts on the Mausoleum of Halicarnassus and the Tomb of Julius II. *Renaissance and Reformation. Renaissance et Réforme*, 2010, vol. 33, no. 10, pp. 3–30.
- Liebenwein W. *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*. Ferrara, Franco Cosimo Panini Publ., 2005, 327 p. (In Italian).
- Luciano E.; Allen D.; Kryza-Gersch C.; Campbell S. J. *Antico: the Golden Age of Renaissance bronzes*. Washington, National Gallery of Art — London, Paul Holberton Publ., 2011, 210 p.
- Makho O. G. Isabella d'Este as a Patron. Pietro Perugino's "The Battle of Love and Chastity" for Studiolo in Mantua. *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury (Burganov House. The Space of Culture)*, 2014, no. 4, pp. 79–86. (in Russian).
- Maksimova M. I. *Kameia Gonzaga (Gonzaga Cameo)*. Leningrad, Gosudarstvennaia akademicheskaja tipografija Publ., 1924, 23 p. (in Russian).
- Martindale A. The Patronage of Isabella d'Este at Mantua. *Apollo*, 1964, March, pp.183–191.
- Neverov O. Ia. *Kameia Gonzaga: Iz istorii gliptiki (Gonzaga Cameo. From the History of Glyptics)*. Leningrad, Avrora Publ., 1977, 32 p. (in Russian).
- Paolucci A. *I Gonzaga e l'antico. Percorso di Palazzo Ducale a Mantova*. Roma, Palombi Publ., 1988, 105 p. (in Italian).
- Trevisani F.; Gasparotto D. *Bonacolsi l'Antico: uno scultore nella Mantova di Andrea Mantegna e di Isabella d'Este*. Milano, Electa Publ., 2008, 340 p. (in Italian).
- Verheyen E. *The Paintings in the Studiolo of Isabella D'Este at Mantua*. New York, New York University Press Publ., 1971, 124 p.