

ACCADEMIA NAZIONALE VIRGILIANA
DI SCIENZE LETTERE ED ARTI

ATTI E MEMORIE

Nuova serie - Volume LXIV



MANTOVA 1996

A T T I

RELAZIONE DEL PRESIDENTE
ALL'ASSEMBLEA ORDINARIA DEL 23 MARZO 1996

L'attività collegiale accademica ebbe inizio il 28 gennaio 1995. L'adunanza inaugurale fu nobilitata dalla conferenza del prof. Alberto Grilli su «Il IV libro delle Georgiche». In quella stessa giornata ebbe luogo la cerimonia della consegna del primo «Premio Internazionale Virgilio», indetto dall'Amministrazione Provinciale di Mantova, con la collaborazione e la responsabilità scientifica della nostra Accademia. Vincitore il prof. Wendell Clausen dell'Università di Harvard (Cambridge, MA). La motivazione della assegnazione al prof. Clausen è già pubblicata negli «Atti e memorie» LVII (1994). Al termine della cerimonia, il premiato pronunziò a sua volta una conferenza sul tema «Decorum in *Aeneid*».

Il 21 e 22 aprile l'accademico prof. Claudio Datei dell'Università di Padova disse due conferenze sui temi «La salvaguardia di Venezia e della sua laguna» e «La difesa dell'*insula* di San Marco».

L'8 settembre il socio prof. Henrique Walter Pinotti dell'Università di San Paolo (Brasile) trattò in Accademia il tema «Contributo personale per l'impiego della via transiatale nel progresso del trattamento chirurgico delle affezioni dell'esofago e dello stomaco».

Il 30 settembre l'Accademia diede il proprio patrocinio e la propria collaborazione al convegno su «La tiorba di Palazzo D'Arco», indetto dalla Fondazione D'Arco: interventi di Ciro Ferrari, Claudio Gallico, Mirco Caffagni, Tiziano Rizzi. Seguì un apprezzato concerto del tiorbista Tiziano Bagnati.

Il 19 ottobre si tenne in Accademia un convegno, in collaborazione con la Fondazione Romano Romanini di Brescia e col sostegno della Regione Lombardia, sul tema «La via del violino»: interventi di Claudio Gallico, Gilbert Bezzina, Renato Meucci. Al termine fu tenuto nel Teatro Accademico del Bibiena uno splendido concerto di tre sonate di Franz Schubert, eseguite dagli illustri Giuliano Carmignola, violino, e Laura Alvini, fortepiano. Un evento di grande arte.

Fra il 9 e il 12 novembre fu celebrato il convegno «Cultura latina pagana fra terzo e quinto secolo d.C.» con la partecipazione degli eminenti studiosi Alberto Grilli, Michele Coccia, Leopoldo Gamberale, Giancarlo Mazzoli, Bruno Zucchelli, Isabella Gualandri, Riccardo Scarzia, Giorgio Brugnoli, Lellia Cracco Ruggini, Paolo Soverini, Serafino Schiatti, Lucio Cristante. Anche i relatori che per motivi contingenti non vennero a Mantova, Giovanni D'Anna, Nino Marinone, Ubaldo Pizzani, Giuseppe Aricò, hanno promesso di inviare i loro testi per gli Atti.

Il 25 novembre l'accademico Livio Volpi Ghirardini tenne la conferenza conclusiva dell'anno accademico trattando il tema «L'ordine commensurabile del San Sebastiano di Leon Battista Alberti».

PUBBLICAZIONI

Durante il 1995 furono dati alle stampe, pei tipi della casa Olschki, editrice dei libri dell'Accademia, alcuni nuovi volumi:

Storia Letteratura e Arte a Roma nel secondo secolo d.C., Atti del convegno del 1992; *Attualità in tema di diagnosi e terapie delle malattie allergiche*, Atti del convegno del 1994.

Stampati a Mantova furono il volume LXII (1994) degli «Atti e memorie», comprendente cronache e informazioni accademiche e contributi di studio a firma di Alfonso Traina, Manuela Bergamin, Alberto Palmucci, Maria Giustina Grassi, Enrico Castelli, Francesca Tollini; *Le tecnologie informatiche al servizio della società*, Atti del convegno del 1993, con apporti firmati da Achille Bontà, Sergio Brischi, Alessandro Alberigi Quaranta, Sergio Nicolini.

In dicembre fu dato poi il «visto si stampi» per il volume *Catalogo dei periodici posseduti dalla Accademia Nazionale Virgiliana* redatto da Elisa Manerba; l'utilissimo libro è oggi pubblicato, e sta incontrando un vivo favore da parte di studiosi e biblioteche. In bozze è oggi ancora il volume curato da Anna Maria Tamassia *Archeologia di un ambiente padano: San Lorenzo di Pegognaga*. I nostri imminenti impegni redazionali riguardano gli atti dei convegni internazionali su Monteverdi e su Alberti. E mi permetto di tacere su altri progetti editoriali, che dovrebbero incontrare il favore dei presenti, e sui quali fornirò indicazioni nei prossimi mesi. In prospettiva più lontana v'è la compilazione e la pubblicazione degli indici dei nostri «Atti e memorie», che escono dal 1863.

NOTE DI CRONACA

Il 28 febbraio fu celebrata la causa da noi intentata avverso l'Istituto Nazionale per la Previdenza Sociale. La vicenda è nota e ne ho dato ampia informazione in precedenti adunanze. La sentenza del Pretore Giudice del Lavoro riconosceva la validità delle nostre ragioni e ci dichiarava vincitori. L'INPS presentò ricorso il 9 maggio contro la sentenza a noi favorevole; la nuova discussione della causa, fissata per il 3 novembre, fu rinviata al 1° marzo 1996. L'accademico prof. Piero Gualtierotti continua ad assistere l'Accademia in questo frangente con acume e generosità.

Durante il mese di aprile apprendemmo che v'era la possibilità di fare restaurare alcuni nostri libri di gran pregio fortemente ammalorati, tramite la Regione Lombardia, e spese a carico dello Stato. Ci siamo prontamente attivati in questa direzione. L'iter burocratico è complesso, e, naturalmente, lento; ma l'operazione è ora bene impostata e se ne attende l'esito.

Nel maggio avemmo l'annuncio della concessione del finanziamento per la funzionalizzazione di alcune parti della sede accademica. L'onere era assunto dalla Fondazione Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde. Delle fasi preliminari dell'operazione ho già dato notizia più volte. Rinnovo solamente l'espressione del mio apprezzamento per l'Accademico ing. Mario Pavesi, per la formulazione del progetto e l'assistenza. Il finanziamento concesso coprirà quasi interamente il preventivo di spesa. I lavori iniziarono il 17 agosto nel salone, destinato a essere biblioteca e sala di studio. Oggi essi sono conclusi.

Con l'occasione, sono state eseguite altre migliorie, finanziate con fondi di riserva dell'Accademia. Qualche intervento resta ancora da completare. Ognuno può constatare di persona lo stato delle cose.

Il 21 giugno il Presidente compì un intervento a un convegno su «Musei e vita culturale a Mantova», enunciando alcune situazioni anomale che riguardano i beni mobili d'arte già appartenuti alla Accademia, e quelli effettivamente di proprietà dell'Accademia, e quelli che dovrebbero essere comunque conservati nella nostra sede e più non vi sono. A questo proposito, durante il mese d'ottobre sono iniziati approcci da parte di organi direttivi del Comune di Mantova, in vista dell'accertamento delle rispettive proprietà, e i loro usi e competenze. Il dialogo è in corso; e richiede una cura assai vigile, dovendosi correggere oltretutto alcune disattenzioni di remoti direttivi accademici. Per il momento esploriamo gli archivi.

Gli Accademici sanno già che il nostro prof. Alessandro Dal Prato ha modellato una medaglia, che tutti riconoscono bellissima, recante i nostri simboli più significativi: l'immagine di Virgilio, e l'emblema accademico. Le medaglie sono ora coniate in due metallizzazioni, argento e bronzo. Potranno essere destinate a premiare personaggi benemeriti; e sono pure a disposizione degli Accademici, e dei collezionisti e degli appassionati di quest'arte.

Con la fine dell'anno 1995 ha avuto termine un'altra operazione che ho promossa e vivamente caldeggiata fin dall'inizio della mia presidenza: dico il censimento sistematico e la schedatura scientifica di stampe e incisioni antiche giacenti nei nostri contenitori. Sono 1305 pezzi. Va segnalata agli Accademici una modesta differenza numerica, rispetto ai sommari e generici elenchi compilati in passato, dei quali l'ultimo risale agli anni Cinquanta di questo secolo. Com'è già noto, il lavoro fu eseguito dalla dott.ssa Angela Roncaia, con la guida dell'Accademico prof. Ugo Bazzotti. L'inventario e il catalogo è completo, ed è a disposizione degli studiosi. Inoltre l'Accademia potrà da ora in avanti controllare definitivamente la consistenza di quel tesoro, e custodirlo a regola d'arte.

Il 30 dicembre infine, dopo ragionevoli riflessioni e discussioni, ho firmato con il prof. Francesco Furlan la convenzione che sancisce la nascita del «Centro di studi Leon Battista Alberti». Questa nuova istituzione, avrà sede nella nostra Accademia. La sua funzione consisterà nell'attivare studi e promuovere la diffusione dell'opera dell'Alberti, e di sviluppare la conoscenza della vita, della famiglia e dell'ambiente dell'Alberti, e più generalmente della cultura del Rinascimento. Inoltre sarà promossa la raccolta di materiale documentario e librario pertinente. Del nuovo Centro di studi, la cui direzione è stata affidata al Socio prof. Arturo Calzona, l'Accademia ha il patronato e serba un sufficiente controllo organizzativo. Tutte le attività sopra menzionate avranno luogo nell'Accademia Nazionale Virgiliana.

BIBLIOTECA, MUSEO, ARCHIVIO, SEGRETERIA

Continua regolarmente la schedatura dei nostri giacimenti librari sia in funzione della immissione delle informazioni nel nostro computer e nella memoria del Servizio Bibliotecario Nazionale (vi opera la cooperativa spe-

cializzata Charta), sia per la descrizione cartacea delle nuove acquisizioni.

Il servizio di segreteria, come avviene da anni, è espletato dalla signora Viviana Rebonato, dipendente distaccata dal Comune; purtroppo soltanto a tempo parziale. Continua la cooperazione non subordinata della signora Natalina Carra, specialmente prestata per gli aspetti contabili.

ACCADEMICATI

Nel 1995 lo scrutinio delle urne elettorali avvenne, alla presenza delle rispettive classi, in due tempi nel mese di luglio. Risultarono eletti Accademici ordinari: Serafino Schiatti, Alessandro Dal Prato, Alfonso Traina per la Classe di Lettere e Arti; Roberto Navarrini e Adalberto Genovesi per la Classe di Scienze morali; Mario Castelli, Paolo Tenchini, Giovanni Berlucchi per la Classe di Scienze matematiche fisiche e naturali. Furono eletti Soci corrispondenti Paola Giovetti per la Classe di Lettere e Arti, Giuseppe Papagno e Carlo Belfanti per la Classe di Scienze morali, Henrique Walter Pinotti per la Classe di Scienze matematiche, fisiche e naturali.

Devo rammentare con profondo dispiacere che nell'anno abbiamo perduto Massimo Pallottino, Giuseppe Sissa, Ricciardo Campagnari, Howard Saalman, Piero Genovesi. Essi saranno degnamente commemorati nel volume LXIII degli Atti.

Organico dell'Accademia il 23 marzo 1996.

Accademici ordinari

— Classe di Lettere ed Arti

Accademici	28 su 30		
Residenti	10	Posti vacanti	0
Non residenti	18	Posti vacanti	2

— Classe di Scienze morali

Accademici	24 su 30		
Residenti	10	Posti vacanti	0
Non residenti	14	Posti vacanti	6

— Classe di Scienze matematiche fisiche e naturali

Accademici	30 su 30		
Residenti	10	Posti vacanti	0
Non residenti	20	Posti vacanti	0
Totale ordinari	82		

Accademici d'onore a vita

Accademici 9 su 10

Accademici d'onore pro tempore muneris

Accademici 5

Soci corrispondenti

— Classe di Lettere e Arti			
Soci	16 su 20	Posti vacanti	4
— Classe di Scienze morali			
Soci	13 su 20	Posti vacanti	7
— Classe di Scienze matematiche fisiche e naturali			
Soci	7 su 20	Posti vacanti	13

* * *

E ora qualche informazione sull'attività accademica nel 1996. Dei programmi editoriali ho già parlato. Quanto alle altre iniziative, l'anno accademico fin qui trascorso ha visto la inaugurazione il 10 febbraio, con la *Lectura Vergili* di Giovanni D'Anna e la presentazione della videocassetta di Folco Quilici «Virgilio 2000 anni»; il 2 marzo la presentazione del primo dei nuovi «Quaderni folenghiani», a cura di Giorgio Bernardi Perini; il 15 marzo la conferenza di Paolo Pinelli, introdotta e integrata da interventi seminariali di scienziati a lui legati.

Passiamo alle previsioni. Questa sera, 23 marzo, sarà eseguito il concerto mozartiano (Orchestra da camera «Salieri», direttore Tomás Pal, pianisti Enrica Ciccarelli e Jeffrey Swan) offerto dall'Accademia in collaborazione con Comune di Mantova, Società dei Concerti di Milano e Fondazione Romanini di Brescia.

La sera dell'11 aprile ci sarà un'adunanza su Guglielmo Marconi e l'Irlanda: contributi di Rosangela Barone e Carla de Petris; letture teatrali dal dramma di Brian Friel *Dancing at Lughnasa*, di attori dell'Accademia «Campogalliani», diretti dal Socio Aldo Signoretti.

Dopo la pausa estiva, fra il 5 e l'8 ottobre sarà celebrato il Convegno Internazionale sul tema «Natura - Cultura. L'interpretazione del mondo fisico nei testi e nelle immagini», con larga partecipazione di studiosi d'ogni dove. Il convegno si articolerà in quattro giorni così caratterizzati: 1) temi di metodologia generale; 2) aspetti botanici e zoologici; 3) aspetti anatomici, fisiologici e patologici; 4) situazione attuale e futura. Sarà affrontato il rapporto fra natura e immagine nella sua totalità, esaminando i vari aspetti e settori dell'illustrazione scientifica, l'evoluzione storica e le varie tecniche di rappresentazione. Sarà oggetto di studio anche il rapporto fra struttura mentale di approccio e convenzioni linguistiche, retoriche e figurative. Stiamo esaminando la possibilità di affiancare al convegno una mostra di contemporanei, da allestire nella Sala Piermarini.

L'Accademia presiederà inoltre a iniziative collettive di studio su i francesi a Mantova, 1796 - 1814.

RELAZIONE DEL PRESIDENTE
ALL'ASSEMBLEA ORDINARIA DEL COLLEGIO ACCADEMICO
DEL 16 NOVEMBRE 1996

Mi propongo di presentare una semplice rassegna dei principali avvenimenti del 1996 fino a oggi, in ordine cronologico; riservando una esposizione sistematica delle vicende accademiche al consuntivo del marzo 1997.

Nel gennaio apparvero due pubblicazioni dell'Accademia: *Attualità in tema di diagnostica e terapia delle malattie allergiche*, Atti del convegno svolto qui il 22 ottobre 1994; e *Catalogo dei periodici posseduti dalla Accademia Nazionale Virgiliana*, compilato da Elisa Manerba. In quello stesso mese ci furono consegnate le bellissime medaglie coniate sul modello creato da Alessandro Dal Prato, in due metalizzazioni, argento e bronzo.

Il 10 febbraio Giovanni D'Anna inaugurò l'anno accademico con una conferenza su «Virgilio: storia di un conflitto interiore»; nella medesima adunanza Folco Quilici presentò la videoregistrazione del suo documentario «Virgilio, 2000 anni», restaurata dall'originale del 1981 a cura dell'Assessorato alla Cultura della Provincia di Mantova.

Il 1° marzo fu discussa in tribunale la causa promossa dall'Accademia l'Istituto Nazionale per la Previdenza Sociale, per l'annosa controversia sui contributi da noi versati all'INPS, e secondo l'Accademia non dovuti; la sentenza fu depositata il 28 maggio: la nostra domanda è stata respinta. Fu deciso il ricorso in Cassazione.

Il 2 marzo l'Accademico Giorgio Perini presentò il primo numero della rivista «Quaderni folenghiani».

Il 15 il prof. Paolo Pinelli tenne la conferenza su «Il filo del discorso: errori e correzioni del comportamento». All'adunanza intervenne con un contributo il prof. Vittorino Andreoli, e presenziarono fisiologi, neurologi e neuroabilitatori.

Il 23 l'Accademia promosse un concerto di musiche di Mozart, dell'orchestra da camera 'Salieri', direttore Tamás Pál, solisti i pianisti Enrica Ciccarelli e Jeffrey Swann (collaborazione con la Fondazione R. Romanini di Brescia e Società dei Concerti di Milano): con l'occasione si voleva festeggiare il compimento dei lavori di rinnovamento della Sede accademica.

Il 4 maggio ebbe luogo la presentazione alla stampa del convegno «Natura-Cultura».

Un'adunanza accademica dedicata a Guglielmo Marconi si svolse l'11 aprile. Parlarono Rosangela Barone e Carla De Petris; seguirono letture dal dramma di Brian Friel *Dancing at Lughnasa*, da parte di attori dell'Accademia teatrale «Campogalliani».

Il 23 maggio, in vista della imminente mostra delle opere di Domenico Fetti a Palazzo Te, il Presidente andò a incontrare il Sovrintendente Aldo Cicinelli. Com'è noto, opere del Fetti conservate in Palazzo Ducale sono di proprietà della Accademia Virgiliana. L'incontro fu seguito da invii di documenti archivistici e scambi di lettere; l'esito dei passi compiuti fu buono,

al fine di conseguire il riconoscimento del diritto di proprietà delle tele. Questa risultò per esempio nelle cartellature delle opere esposte al Te, come si legge anche nel catalogo della mostra a pagina 152.

In giugno, il 4 fu pubblicato dalla Gazzetta Ufficiale n. 138 (14.6.1996) il decreto di approvazione delle modifiche che il Collegio Accademico ha deciso di apportare al nostro Statuto. Il nuovo Statuto integrato è in corso di stampa.

Il 29 giugno furono scrutinate le schede per l'elezione di accademici. Risultarono eletti Accademici ordinari per la Classe di Lettere e Arti il prof. Vittorio Sermoni e per la Classe di Scienze morali i professori David Chambers e Alberto Tenenti. Risultarono eletti Soci corrispondenti per la Classe di Scienze matematiche fisiche e naturali i professori Enzo Bonora e Alberto Rimini, per la Classe di Lettere e Arti l'architetto Roberto Soggia, per la Classe di Scienze morali i professori Giuseppe Olmi e Carlo Prandi.

Il 21 luglio il diploma con sigillo imperiale assegnato all'Accademia da Maria Teresa d'Austria, oggi gravemente ammalorato, è stato fatto pervenire all'Istituto Centrale per la patologia del libro a Roma, dove ancora si trova, per un adeguato restauro conservativo. Frattanto prosegue il complesso e alquanto misterioso iter burocratico finalizzato al restauro di un certo numero di nostri libri, bisognosi di cure.

Il 13 e 14 settembre si svolse in Accademia il primo seminario organizzato dal Centro di Studi L. B. Alberti, diretto questo dal Socio prof. Arturo Calzona. Fu frequentato da un drappello di eminenti studiosi italiani e stranieri. A seguito delle osservazioni emerse durante il seminario, l'Accademia ha deciso di mutare il rapporto istituito inizialmente con la Société Internationale L. B. Alberti di Parigi; conferendo al Centro mantovano un diverso assetto istituzionale, che ora è in via di definizione.

Nello stesso mese apparve a stampa *Archeologia di un ambiente padano. S. Lorenzo di Pegognaga (Mantova)*, un insieme di studi specialistici, coordinati dall'Accademica dott.ssa Anna Maria Tamassia.

Fra il 5 e l'8 ottobre fu celebrato il Convegno internazionale di studi su «Natura-cultura. L'interpretazione del mondo fisico nei testi e nelle immagini»; numerosa l'affluenza di studiosi e cultori; eccellenti i risultati culturali.

Fra settembre e ottobre l'Accademia ha fornito una pur modesta cooperazione all'allestimento della commedia di Giovan Battista Andreini *Amore nello specchio*, eccezionalmente inscenata nella Sala degli Specchi di Palazzo Ducale: vi presenziarono gli ospiti del Convegno «Natura-Cultura».

L'Università di Bonn, nella persona dell'illustre prof. Günter Schweikhart chiese e ottenne, con nostro vivo compiacimento, di svolgere nella nostra Sede il 15 e 16 ottobre un seminario su «Il Rinascimento in Italia e la sua recezione europea», riservato a docenti e studenti di quell'Ateneo, in visita nella nostra città.

L'Accademia accettò anche di collaborare al Convegno «La battaglia di Castiglione del 5 agosto 1796. L'amministrazione napoleonica dell'Alto Mantovano (1796-1799)», svolto a Castiglione delle Stiviere il 19 ottobre.

In quel mese è pure uscito il volume LXIII (1995) dei nostri «Atti e Memorie».

PREVISIONI

Oggi stesso assisteremo alla presentazione del volume *Archeologia di un ambiente padano. S. Lorenzo di Pegognaga (Mantova)*: relatori i professori Gemma Sena Chiesa e Angelo Maria Ardovino.

La *Lectura Vergili* con cui inizierà l'anno accademico 1997 sarà tenuta dall'accademico prof. Vittorio Sermoniti.

Tre convegni e vari seminari sono previsti: del nostro Centro di Studi su L. B. Alberti; su Saverio Bettinelli nella cultura del suo tempo; sulla letteratura latina cristiana dal III al V secolo d.C.; sulle Piante medicinali e altri.

Soprattutto saremo impegnati nella redazione e pubblicazione di quattro volumi di Atti: del Convegno monteverdiano del 1993, ormai quasi pronti; del Convegno albertiano del 1994; del Convegno «Cultura latina pagana fra terzo e quinto secolo d.C.» del 1995; e del Convegno «Natura-Cultura» del 1996.

Altra pubblicazione in lavorazione: Indici degli Atti dell'Accademia.

* * *

Terminata la relazione il Presidente consegnò i diplomi ai nuovi Accademici ordinari e Soci corrispondenti neoeletti, vivamente felicitati dai presenti.

La seduta ordinaria proseguì con l'esame e l'approvazione del bilancio preventivo riguardante l'anno 1997, udito pure il collegio dei Revisori dei conti; e con interventi degli Accademici sul programma culturale del 1997.

MEMORIE

VITTORIO SERMONTI

VIRGILIO AL LIMBO:
LE IRRAGIONEVOLI COMPETENZE DELLA RAGIONE*

Immagino ci si aspetti da me un intervento che insista, in un modo o nell'altro, sul rapporto fra Virgilio e Dante; e vedrò di non sottrarmi alla vostra attesa, signore e signori, senza abusare, spero, della vostra pazienza.

Il tema, come ben noto, è tutt'altro che intonso. Dal tempo del memorabile *Virgilio nel Medioevo* di Domenico Comparetti, un'ingente fabbrica di erudizione - alla quale non penso di aver contribuito rilevanti da apporre - si è prodigata a investigare il ruolo crucialissimo che Virgilio occupa nella cultura e nell'immaginario del Basso Medioevo e, in specie, nell'orizzonte etico-sapientiale, nella poetica, nell'uso stilistico e nel simbolismo storico-escatologico del poeta Dante.

Con altrettanto accanimento e altrettanta sottigliezza la dantistica si è adibita da sempre a perlustrare il personaggio Virgilio, «duca» e «segno» e «maestro» di Dante-pellegrino traverso i primi due regni dei morti.

Ora, che nella *Divina Commedia* Virgilio personifichi la Ragione umana o - forse meglio - la Filosofia naturale che, rifiuta in Saggezza dal magistero poetico, opera, in perfetta sottomissione ai misteri della grazia, come istanza propedeutica alla Fede o - sicuramente meglio - alla Scienza della Rivelazione personificata da donna Beatrice, è nozione liceale che daremo a tutta prima per intesa, pur di non attardarci nelle inestricabili vertenze filosofico-dottrinali in cui dirama la materia, se assunta in termini di pura teoresi.

D'altronde, le ultime leve della dantistica segnalano con puntiglio crescente come il Virgilio di Dante non si esaurisca affatto nelle sue competenze allegoriche, ma rivendichi lo *status* di personaggio intero. Ciò che, in termini di storia della critica, varrà: per quanti emendamenti si possano presentare alla rigida applicazione del modello «figurale» decretato dal grande Auerbach, sembra ormai incontestabile che il personaggio di Virgilio condivida con tutti i personaggi della *Commedia* la prerogativa di realizzare integralmente nell'oltremondo l'identità adom-

* Relazione pronunciata il 1° febbraio 1997 nel Teatro Bibiena per il ciclo *Lecturae Vergili*.

brata appena su questa terra: che sia insomma, da morto, 'più Virgilio che mai'.

E dato che questa identità intensiva e perpetua, Virgilio non la esemplifica - come la generalità dei dannati e dei penitenti - nel segmento di uno *sketch*, d'una perorazione, d'una supplica, d'una bestemmia, d'un gemito, d'una smorfia; ma è tenuto ad esibirla lungo l'arco di due cantiche e nelle situazioni più disparate e secondo una vastissima gamma di prestazioni, da qualche anno sta prendendo piede, specie in America e specie ad opera di dantisti-donna (Margherita Frankel, tanto per fare un nome) la singolare propensione ad accreditargli un dinamismo psicologico straordinariamente intricato e discontinuo. Ed ecco fra le maglie della sua conclamata maestria didattica, del suo rigore morale e della sua paterna (spesso, per verità, materna) dolcezza, trapelare un Virgilio, volta a volta, suscettibile, geloso, malmostoso, ipocrita, fragile, depresso: un Virgilio che, se non sembra estratto dai cunicoli dell'immaginazione romanzesca di Henry James, poco ci manca.

Sia ben chiaro: applicando un modello suggerito da Gianfranco Contini, che ha utilizzato la *Recherche* di Proust per mettere a fuoco la basilare categoria ermeneutica di 'Dante-personaggio-di-chi-scrive', io sono convinto che qualsiasi contaminazione fra la *Commedia* e quelle che dovremmo chiamare con Borges le sue «fonti postume» sia più che legittima (senza dire che sia sempre altrettanto galvanizzante). In fin dei conti, nel dialogo che intavoliamo con qualsiasi capolavoro, per quanti scrupoli eruditi siamo in grado di attivare, è inevitabile che ciascuno di noi metta in gioco l'interesse e l'unicità della propria esperienza di persona, ivi incluse - e in posizione privilegiata - le proprie frequentazioni di lettore. È inevitabile; quantunque sarebbe prezioso che l'interessato se ne rendesse conto, specie se si dispone a voli particolarmente spericolati.

Senza pretendere che, rendendomene ben conto, io riesca a scongiurare sempre quest'ordine di annessioni abusive, voglio tranquillizzarvi subito, amici mantovani: stasera volerò più basso.

Conterei di tenermi, per usare il lessico di Dante protodantista, al livello «istoriale»; di inventariare sul verbale del racconto del poeta i requisiti e le prerogative che Virgilio confessa, tradisce o lascia supporre nelle prime due cantiche, o che gli vengono incidentalmente riconosciuti nel corso di tutte e tre. Ecco: mi proverò a individuare, per sommissimi capi, chi sia - nella tipologia delle ombre - questo Virgilio; cosa figuri essergli successo nel limbo da che è morto; che sappia; come abbia fatto a saperlo; e - alla resa dei conti - quali specifiche competenze, a norma dei regolamenti dell'aldilà cristiano, lo abilitino a pilotare Dante giù per la scarpata dell'inferno e su per l'erta del monte purgatorio fino al

giardino perduto, o - che è lo stesso - lo autorizzino a svolgere le sontuose funzioni allegoriche cui è delegato nella *Divina Commedia*.

Onesto soggiungere come, in via di metodo, io sia persuaso che solo una ricognizione del *sensus litteralis*, impregiudicata e, per quanto possibile, esente da eccessive illazioni psicologiche, consenta ai lettori di ogni nuova generazione di riaffacciarsi sui *sensus mystici* occultati sotto la pagina del poema sacro, senza perdere il contatto con la superficie della partitura linguistica, e senza rinunciare al discutibile ma inderogabile privilegio di essersi contemporanei. Insomma: se non ci arrischiamo a ri-raccontarci la *Commedia*, e a renderci conto di come ce la stiamo ri-raccontando secondo i nostri tracciati mentali (altri non ne abbiamo), non possiamo pretendere in alcun modo di re-interpretarla.

Basta. Ogni premessa ha un limite. Veniamo al personaggio di Virgilio, «duca», «donno» e ‘spalla’ del protagonista per due terzi di *Divina Commedia*. Vogliamo cominciare la ricognizione dalla sua consistenza fisica? Cominciamo.

Il fatto che appaia al pellegrino Dante sulla spiaggia deserta che delimita la selva oscura come «chi per lungo silenzio pareo fioco», cioè - direi - come una figura fievole, scontornata, quasi affiorasse da una lunga assenza, per quanti sopra o sottosensi mistici comportamenti, sembra comunque associare preventivamente la corporalità di Virgilio a quella delle anime d’oltretomba in attesa di giudizio (universale): maldefinita e labile e contraddittoria che detta corporalità si presenti.

Interpellato in materia, Virgilio stesso fornirà qualche dritta all’inferno, ma con estrema reticenza (quando alla sua non concorra la reticenza di chi ce la racconta); finché nel III del *Purgatorio* non si rimetterà impetuosamente agli arcani della rivelazione («a sofferir tormenti, caldi e geli / simili corpi la Virtù dispone / che, come fa, non vuol ch’a noi si sveli [...]»). E, ad esser sinceri, nemmeno quando (*Purgatorio*, XXV), invitato a pronunciarsi su un elegante corollario metascientifico del tema (come mai i Golosi penitenti sono così spettralmente emaciati per il fatto di non mangiare, visto che nell’aldilà nessuno mangia?), il nostro Virgilio delegherà la risposta a Stazio, poeta in corso di beatificazione, e Stazio si produrrà in una magnifica dissertazione... nemmeno allora sapremo molto di più sulla consistenza corporea delle anime. Pazienza.

Per attenerci all’«istorialità», basterebbe ricordare come, quattro canti prima, lo stesso Stazio, in capo a una comica agnizione tramata di equivoci e di *gaffes*, nel tentativo di abbracciar «li piedi» di Virgilio (che saran poi i ginocchi) abbracciasse la «vanitade» del nulla, confermando lo statuto di «ombra» che affliggeva entrambi. Statuto - serve ripeterlo?

- labile e maldefinito, anzi, coerente solo della costante incoerenza delle sue applicazioni. Per limitarci al nostro personaggio, dopo aver letto, appunto, nel XXI di *Purgatorio* quel commoventissimo «Frate, / non far, ché tu se' ombra e ombra vedi», ci tornerà in mente d'aver letto nel VI e poi nel VII come l'inabbracciabile ombra di Virgilio venisse reiteratamente abbracciata dall'ombra di Sordello, con reciproca soddisfazione. Detto fra noi: se a qualcuno piacesse pensare che la facoltà di abbracciarsi nell'oltretomba sia riservata alle anime della provincia di Mantova, non avrei argomenti per impedirglielo. Ma che dire dei cento episodi in cui il buon duca, ombra senz'altro ma con tanto di braccia e gambe e spalle cui aggrapparsi, porge il suo concretissimo supporto fisico a un Dante in carne ed ossa lungo tutta la pericolosa discesa dell'inferno, come poi nei due tempi della scalata delle zampe pelose di Satana?

D'altronde, se queste ovvie considerazioni sulla fisicità di Virgilio ci inducono ad assimilarla in tutto e per tutto (anche nella costitutiva incoerenza) a quella degli inquilini dei primi due regni dei morti, siamo tenuti a dedurne un corollario piuttosto imbarazzante: ad onta di una univoca e ininterrotta tradizione iconografica, il Virgilio della *Divina Commedia* è nudo. Dante no (del suo lucco con tanto di cintura si parla almeno tre volte), ma lui sì. Non se ne parla, ma non può essere altrimenti, dato che è tassativamente escluso che le anime d'oltremondo (dannati e penitenti in ispecie) dispongano di guardaroba. Almeno su questo punto la summenzionata dissertazione di Stazio non consente dubbi: se nell'aldilà la figura d'aria dei morti è irradiazione spaziale della «virtude informativa» che ha informato in vita la loro struttura corporea, è fuori discussione che questa impalpabile «vitude» (rudimentale prefigurazione del nostro DNA) vesta panni.

Miniaturisti e illustratori del Tre-Quattrocento ci mostrano di norma un Virgilio un po' tozzo in rosso-arancio, con un assortimento di cappucci, tiare e colbacchi, e tanto di barba alla nazarena; il Cinquecento a stampa lo virerà sul classico, rasandolo e imponendogli il precetto della coroncina d'alloro; l'Ottocento prediligerà prolissi panneggi senatoriali a ornamento di una languida statuarietà, adottando definitivamente tinte fra il turchino e il turchese, quando non il rigatino delle litografie. Ma lui, nella *Commedia* di Dante - su questo non sussistono dubbi - è l'ombra di un uomo di cinquantun anni nudo. Dettaglio del tutto irrilevante? Non so. Passiamo al più complesso paragrafo delle sue competenze intellettuali. Quanto a cultura - diciamo così - 'generale', va da sé che «quel savio gentil che tutto seppe» padroneggi perfettamente l'intera enciclopedia delle scienze umane e naturali degli antichi; tanto più, che egli

stesso non manca occasione per divulgarle a vantaggio del suo discepolo fiorentino e di noi, discepoli di ennesimo grado.

Naturale, che Virgilio abbia letto tutto quel ch'era stato scritto ai suoi tempi. E attesa la onniscienza, seppur precaria e condizionata, che - ricomponendo tessere sparpagliate nel poema - constatiamo competere a dannati e penitenti, non ci stupiremo se Virgilio conosce anche testi scritti e pubblicati dopo la morte; che abbia letto, ad esempio, la *Pharsalia* (sì, che l'ha letta: e, come dimostra nel XX dell'*Inferno*, ubicando la tana dell'indovino Aronte «ne' monti di Luni» anziché tra le mura della deserta Lucca, deve averla letta in un codice scorretto, dove il genitivo *Lucae* era trascritto *Lunae*); né sgraneremo gli occhi registrando che conosce le *Satire* di Persio e di Giovenale, o che ha frequentato assiduamente gli esametri epici e i personaggi di Stazio, come testimonia nella famosa appendice al famosissimo catalogo degli «spiriti magni» del IV dell'*Inferno*, esibita per lo stesso Stazio nel XXIII del *Purgatorio*. D'altronde, a margine dell'appendice, non ci informa che gli antichi poeti della «bella scola» raccolta sotto l'egida di Omero, «spesse fiate [ragionano] del monte / che sempre ha le nutrice [loro] seco»? insomma che, là nel limbo, loro poeti amano conversare della perpetua attualità della poesia?

Ché poi, nell'aldilà, questo strano aggiornamento bibliografico non è certo sua prerogativa personale o di casta. Ad esempio, nel XXV del *Purgatorio*, Stazio contesterà esplicitamente Averroè per le sue teorie sull'impersonalità dell'«intelletto possibile». E se, ad esempio, per indurre Ulisse a parlare, Virgilio allega la timida benemeranza di aver scritto di lui nella sua «tragedia», è ovviamente convinto che, entro la fiamma bifida in cui consuma la dannazione, Ulisse abbia letto l'*Eneide*...

Non insistiamo. Ché meriterebbe un intero seminario la fenomenologia del dialogo fra Virgilio e Ulisse nel XXVI dell'*Inferno*, con la sbalorditiva giunta che le apporterà Guido da Montefeltro all'attacco del canto successivo, informandoci come il poeta latino, per troncargli il sublime colloquio con l'eroe greco, si fosse espresso sgarbatamente in dialetto «lombardo» («Istra ten va, più non t'adizzo»). Ma non vorrei aver l'aria di scherzare troppo sulle incongruenze e ambiguità narrative della *Commedia*, convinto come sono che concorrano in modo decisivo alla sua inesauribile grandezza.

Sotto il profilo bibliografico, una riflessione a parte meriterebbero semmai le circostanziate considerazioni sulla *Tebaide* di Stazio, che Virgilio formula all'autore rimontando la rampa tra V e VI terrazzamento del monte purgatorio. Infatti, ci torneremo.

Per intanto, sappiamo che Virgilio ha letto praticamente tutto e, in

perfetta osservanza al proprio statuto allegorico, sa tutto quanto è a portata della ragione umana. E se la sua biblioteca mentale non patisce limitazioni cronologiche, tanto meglio. Ma quando passiamo ad esaminare le modalità secondo cui Virgilio applica il suo enciclopedismo atemporale nell'espletare il mansionario di guida oltremondana del pellegrino Dante, qualche stupore - temo - dovremo permettercelo, e a qualche luogo comune - temo - dovremo rinunciare.

È notissimo - a quanto Virgilio stesso accenna nel I canto del poema, e specifica nel II attivando un modulo narrativo a scatola cinese - che l'incarico di cavare il povero Dante dall'orrore e dallo smarrimento del peccato gli è stato conferito da donna Beatrice, terminale di una catena di impulsi caritativi innescata dalla Vergine Maria. Ma forse vale la pena ricordare come la successione delle deleghe lasci via via ai delegati il più ampio margine di iniziativa. In concreto, a quel che racconta Virgilio riferendo il racconto di Beatrice, che riferisce a sua volta il racconto di santa Lucia, la trafila è stata questa: 1) la Madonna, preoccupata, convoca Lucia per comunicarle che il suo «fedele» Dante ha bisogno di lei, e, per così dire, lo mette nelle sue mani: provveda lei; 2) Lucia va da Beatrice e le chiede con un certo risentimento come mai non si occupi di prestar soccorso a quello sciagurato che, bene o male, l'ha tanto amata, e ora versa in un mare di guai: se ne occupi. Ed è così che a Beatrice; 3) viene l'idea di precipitarsi nel primo cerchio dell'inferno per conferire l'incarico operativo del salvataggio al buon Virgilio, in considerazione del suo «parlare onesto» (insomma, della sua responsabile e affascinante eloquenza di poeta): «Or movi [si limiterà a ingiungergli], e con la tua parola ornata / e con ciò c'ha mestieri al suo campare, / l'aiuta sì ch'i' ne sia consolata». Commissione delle più indeterminate, sebbene resa pressante dalle lacrime della bellissima committente.

Né la santa donna la ricorderà come più determinata quando riferirà l'episodio agli angeli intercessori nel paradiso terrestre (*Purgatorio* XXX).

Ora, se possiamo convenire che in emergenza, le tre donne del cielo - almeno in quanto personificano tre istanze complementari della grazia divina - non abbiano bisogno di scendere in dettagli per intendersi, dà da pensare l'assoluta discrezionalità nella scelta delle strategie salvifiche concessa con l'ultimo passaggio di consegne a un non-cristiano dannato; 4) e d'altra parte, nell'espone per sommi capi il programma dell'«altro viaggio» al discepolo atterrito dalla prospettiva di inerpicarsi sù per il «diletto monte» piantonato alla base dalle tre fiere, già nel I canto Virgilio sembrava rivendicare proprio a sé la titolarità dell'iniziativa

(ricordate? «Ond'io per lo tuo mè' penso e discerno / che tu mi segui, e io sarò tua guida, / e trarrotti di qui per loco eterno,» ecc. ecc.).

Insomma, fin dalle primissime battute, l'accreditato *identikit* allegorico che scheda il nostro Virgilio come ragione umana sottomessa alla grazia o, magari, alla fede, lascia a desiderare. Sarà, ma qualcosa non torna. Se è così sottomesso, dalla fede o dalla grazia cooperante in persona di Beatrice dovrebbe ricevere istruzioni, non complimenti, vaghe suppliche e lacrime.

Dunque, se stiamo al *plot*, si direbbe che è proprio Virgilio a decidere che il modo migliore per indurre Dante in salvezza sia quello di pilotarlo traverso inferno e purgatorio; di promuovere insomma la ricognizione etico-conoscitiva che sarà materia delle prime due cantiche della *Divina Commedia*. Ma è poi in grado di svolgere come Dio comanda la mansione che si accolla?

Già: come Dio comanda... In linea di massima, non c'è dubbio, sì. Con i mostruosi guardiani dell'alto inferno, peraltro estratti dalle sue stesse pagine, non ha problemi: gli basta dar fiato, con un certo sussiego, alla sua sapienza formulare «Vuolsi così [...]»; con i diavoli del basso farà un po' più fatica ma, a conti fatti e con l'episodico supporto di un messo celeste, se la caverà dignitosissimamente. Di Lucifero poi si servirà senza riguardo e senza precauzioni come di una scala a pioli, o meglio d'una 'scala a peli' per tradurre fisicamente Dante peccatore dal fondo dell'abisso alla spiaggia del monte della penitenza.

Sul delicato meccanismo dei contrapassi, Virgilio mostra di orientarsi a vista. Di più, riconosce un gran numero di dannati, inclusa una serie di figure vissuti parecchio tempo dopo di lui, da Tristano, gentiluomo brètone, a Bertran de Born, castellano e poeta di Provenza, da Filippo Argenti, *boss* di rione, a Geri del Bello, cugino secondo di Dante; li riconosce, e spesso è in grado di fornirne asciutte ed esaurienti schede biografiche.

Alla petulante domanda che ci potrebbe scappare: ma come fa a sapere tutte queste cose? dove è scritto che la atemporalità della ragione includa l'anacronismo dell'informazione?, la dantistica usa spazientirsi, e non potendosi appellare alla dotazione allegorica di Virgilio, taglia corto facendo credito all'Alighieri della illimitata libertà propria della creazione poetica...

Purtroppo questa libertà - che oggi non sapremmo contestare al più stupido dei programmisti televisivi o al più banale degli stilisti - è parametro che il poeta della *Commedia* ricusa alla radice, per quanto altissimo sia il concetto che coltiva di sé. Infatti non si stanca di dirci che la materia del suo racconto non se la sta inventando lui; che quel viaggio

nell'aldilà, lui lo ha fatto davvero in carne ed ossa; che insomma - per usare la terminologia del *Convivio* - il genere di allegoria adottato nel redigere il giornale di viaggio non è l'«allegoria dei poeti», che «si nasconde sotto l' manto de le loro favole, ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna» ma «l'allegoria dei teologi», che, modellata sulle Sacre Scritture, adombra ulteriori verità spirituali nel racconto di storie magari inverosimili ma vere, incredibili magari ma realmente accadute; o - se vogliamo aggiornarci al lessico di Charles Singleton, dantista dell'Oklahoma - che la «finzione» che fonda la *Divina Commedia* è proprio quella di «non essere una finzione».

Dunque, se Dante scrive che il viaggio è realmente avvenuto, sarà bene stare al gioco - come fervidamente ingiungeva Benvenuto da Imola -, e applicare al suo racconto, almeno per quanto attiene ai personaggi 'umani', la normativa elementare del reale e un minimo di tenuta logico-diegetica.

Siamo troppo fiscali? Certo non più di Dante, che proprio in ordine alle competenze del suo accompagnatore d'oltremondo, già nel corso del viaggio, pretende da lui un *curriculum* che lo confermi tecnicamente idoneo all'improbabile mansione: *curriculum* nel quale l'allegoria non fa titolo e la poesia non consente *escamotages*. Già: avendo constatato sotto le mura di Dite che il duca suo, dopo il concitato *pourparler* con i diavoli che presidiano la porta della città, torna indietro rabbiatissimo, parlando addosso e smozzicando le frasi, il discepolo spaurito gli propone - come ricorderete - un tortuoso quesito («In questo fondo de la triste conca / discende mai alcun del primo grado, / che sol per pena ha la speranza cionca?»): quesito che vela appena un sospetto un po' misero: ma un'anima disperata del limbo, come questo mio Virgilio, è abilitata a portarmi fino al fondo dell'inferno, o no? È mai successo qualcosa del genere?

Molto di rado - risponde Virgilio -, ma è successo; e allega - come ricorderete - la referenza personale che più interessa il discepolo diffidente: lui stesso, morto da poco e convocato mediante scongiuri da una maga (la famosa «Eritòn cruda»), è sceso fino al disco di Cocito a prelevare l'anima d'un traditore: dunque Dante può star tranquillo, che lui la strada, la conosce.

Il precedente è molto curioso, e sembra un po' tirato per i capelli; ma non siamo autorizzati a revocare in dubbio la parola Virgilio. Come noto, questa efferata Ericitone (latino: *Erichto*) è una maga di Tessaglia, di cui diffusamente narra Lucano nel VI della *Farsaglia*. Allogata in un sepolcreto che - sia detto per inciso - evocherà al più distratto fra i lettori di Dante il sepolcreto degli Eretici da cui sta per sbucare il busto di

Farinata, costei usava convocare dall'averno, con irriferribili sortilegi, anime di morti appena morti, per reimmetterle nei cadaveri a formular profezie. Ma che si servisse di intermediari, non risulta affatto; le date non tornano (come avrà fatto Virgilio, per esempio, a constatare nel 19 a.C., data della sua morte e del viaggio precedente, le conseguenze geologiche della catabasi del Cristo risorto, sulle quali peraltro non manca di fornir dettagli?); senza dire che, in via di principio, sembrerebbe inammissibile che la tripla delega della grazia che autorizza questo secondo viaggio di Virgilio valga per la burocrazia dell'inferno meno della stregoneria, che aveva autorizzato il primo. Allora?

Allora, non mi sembra questa la serata per andare a spasso sulle uova delle ipotesi. Quel che preme constatare è che, in ordine alla capacità di assolvere al suo mandato, Dante pretende da Virgilio garanzie ragionevoli e concrete, e che Virgilio non si sottrae al dovere di fornirglielle. Almeno per quanto attiene al primo regno: in purgatorio - come ben noto - si confesserà da subito molto più titubante e spaesato, quanto meno sotto il profilo topografico.

Comunque, anche se l'idoneità di Virgilio a pilotare Dante nella prima tratta del viaggio - come di fatto lo piloterà - non sembra sufficientemente suffragata dal titolo che egli allega e, nella pratica, ammetterà qualche deroga (non si lascia raccontar balle dal diavolo Malacoda?), la sua perfetta competenza in merito all'impianto etico-giuridico dell'inferno resta incontestabile. Nel famoso XI - con la rilevante postilla di idrografia ctonia che ruota, nel XIV, attorno alla favola del Veglio di Creta - il nostro Virgilio dà prova di padroneggiare a meraviglia il complessissimo sistema logistico, amministrativo, concettuale e simbolico che nell'ergastolo eterno commisura i delitti alle pene: ora chiamando in causa categorie del codice penale romano, ora tessendo apologhi, ora citando la Bibbia, ma soprattutto chiamando in causa con scrupolo bibliografico le opere di Aristotele. Che poi, se i dantisti non si sono ancora messi d'accordo nel definire l'esatta congruenza fra la ben nota tripartizione dell'*Etica nicomachea* che regola per grandi linee l'impianto generale dell'inferno («incontinenza», «malizia», «matta bestialità»), e i criteri rigorosamente giuridici che scandiscono le ripartizioni del basso inferno, vorrà dire che i dantisti ne fanno meno di Virgilio. E a questo punto del discorso non arricceremo certo il naso se la sua minuziosa conoscenza di Aristotele risulterà debitamente integrata dalle chiose di Alberto Magno, di Tommaso d'Aquino e di quanti altri docenti della Sorbonne. Fatto sta, che nella sua trattazione la ragione umana celebra la propria grandezza extratemporale, misurandosi quasi alla pari con la ragion di Dio. Già, la ragion di Dio... Che nell'uso

linguistico di Dante e dell'età sua, vale - sarà bene ricordarlo - la giustizia del Dio uno e trino, e il misterioso disegno che essa attua irradiandosi nel creato. E che può saperne Virgilio?

Poco più che nulla, si direbbe, a quanto egli stesso sconsolatamente confessa in purgatorio.

«[...] matto è chi spera che nostra ragione / possa trascorrer la infinita via / che tiene una sustanza in tre persone. // State contenti, umana gente, al *quia*; / ché, se potuto aveste veder tutto, / mestier non era parturir Maria; // e disiar vedeste senza frutto / tai che sarebbe lor disio quietato, / ch'eternalmente è dato lor per lutto: / io dico d'Aristotile e di Plato / e di molt'altri"; e qui chinò la fronte / e più non disse e rimase turbato [...]». Chi non ricorda l'indimenticabile apostrofe del III di *Purgatorio*? E nel XVIII, dopo aver esposto nel canto precedente la struttura etico-penitenziale del monte - struttura articolata, come si sa, sui sette vizi capitali, rubricati come forme degenerative dell'amore -, al discepolo che non ha capito come mai possa l'amore rendersi colpevole, dato che ci è intimato da un oggetto che si sottrae al nostro controllo, e che l'anima nostra lo riceve secondo disposizione naturale, Virgilio premetterà alla sua risposta: «Quanto ragion qui vede, / dir ti poss'io; da indi in là t'aspetta / pur a Beatrice, ch'è opra di fede».

Tralasciando, per economia di tempo e di discorso, il contenzioso sulla discutibile esaustività dell'esposizione che Virgilio ha fornito della struttura del purgatorio (un po' troppo rigidamente induttiva, sotto il profilo dottrinale? un po' troppo ghibellina, sotto il politico-istituzionale?), vorrei notare come, in ogni caso, la risposta al quesito aggiuntivo di Dante sia più che esauriente, visto che mette a fuoco un concetto cruciale per l'etica teologica; anche se Virgilio, quasi mortificato dalla propria dottrina, tornerà a rimettersi in chiusa alla beata Beatrice per l'aggiornamento terminologico, e nel più sconcertante dei modi. Ha appena finito di trattare della «innata virtù» che fonda la responsabilità morale della persona, e aggiunge: Questa «nobile virtù Beatrice intende / per lo libero arbitrio» (Beatrice, insomma, la identifica con il libero arbitrio) «e però guarda / che l'abbi a mente, s'a parlar ten prende» (bada dunque di tenerlo presente, se dovesse parlarne); come a dire: non ho titolo per usare l'espressione, ma quando in paradiso ti parleranno di 'libero arbitrio', ricordati che è proprio di questo che ti ho appena parlato io.

Parrebbe proprio che Virgilio, in quanto gentile e dannato, non possa usare i termini della dottrina cristiana, ma che conosca tanto quella dottrina quanto quei termini, e che ci tenga a farcelo sapere.

E non starò a elencare e discutere tutti gli altri passi delle prime due cantiche che confermano l'ipotesi, a segno di renderla fin ovvia: ricor-

derò tutt'al più (*Purgatorio*, XV) il teorema agostiniano del «multiplicamento de le caritadi», in forza del quale, quanti più in paradiso si spartiscono il bene della percezione di Dio, tanto più ne possiede ciascuno; o, magari, le innumerevoli citazioni delle Scritture che l'antico saggio esibisce (implicitamente ma anche esplicitamente) fin dal baratro dell'inferno: il *Genesi*, e poi *Daniele*, *Isaia*, *Ezechiele*, l'*Apocalisse* di Giovanni... Ma sento che basterà rileggere con l'emozione che reclama un sublime, elementare endecasillabo che abbiamo appena letto: «mestier non era parturir Maria».

E c'è di più. Nel XXII del *Purgatorio* - all'episodio accennavo un quarto d'ora fa -, venuto a sapere che Stazio, in vita, era stato cristiano, Virgilio trasecola; si permette di osservare che da una attenta lettura della *Tebaide* lui non aveva affatto ricavato la sensazione che l'autore fosse abitato dalla fede «sanza la qual ben far non basta»; domanda al poeta in via di beatificazione «qual sole o quai candeles» (che varrà: quale segnale della grazia o qual sussidio di ragione) lo avessero tratto dalle tenebre e immesso sulla rotta di Pietro, *piscator hominum*. Sei stato tu, gli risponde Stazio; e famosissimamente cita tre famosissimi esametri della *Ecloga* IV («magnus ab integro saeculorum nascitur ordo. / Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna. / Iam nova progenis caelo demittitur alto») in versione volgare magnificamente succinta («Secol si rinova; / torna giustizia e primo tempo umano, / e progenie scende da ciel nova»). Leggendo in quei tre versi - sostiene Stazio - la profezia preterintenzionale dell'avvento del Cristo, e constatando come «consuonasse» col messaggio dei «nuovi predicanti», lui, devoto di Virgilio, s'era fatto ad un tempo «poeta» e «cristiano». D'altronde, sebbene battezzato - ammette Stazio -, egli fu a lungo «chiuso cristian» cioè, diciamo, un cristiano clandestino, per paura di incorrere nelle persecuzioni di Domiziano.

Abbiamo visto delinearci una serie di irragionevolezza: Virgilio (poeta pagano) contesta a Stazio (poeta cristiano) di avere scritto un poema pagano; il poeta cristiano (Stazio) lo ammette, e ammette di averlo fatto apposta, non senza aver premesso di essere diventato cristiano leggendo un poemetto inavvertitamente cristiano del poeta pagano (Virgilio)... Ora, che sul piano della escatologica dantesca, la sequenza rappresenti l'intrusione paradossale della rivelazione nella continuità che salda Etica stoica e Morale cristiana, è probabile. Certo è che, sul piano della 'favola', ad una certezza acquisita da sempre (Virgilio, in vita, ignorava la fede dei cristiani) constatiamo sovrapporsi una certezza adombrata altrove e qui clamorosamente manifesta: Virgilio, dopo morto, conosce quella fede, anzi ha maturato in proposito una competenza pressoché infallibile.

Una tale competenza, che non sembra lecito circoscriverla a un soddisfacente bagaglio di cognizioni dottrinali. Insomma, nel nostro vocabolario, non saremmo autorizzati a rubricare Virgilio fra gli specialisti laici di Storia delle Religioni.

D'altronde è chiaro - ma vale forse la pena ricordarlo - che agli effetti della fede, l'anima scorporata di Virgilio è, né più né meno, un'anima cristiana, come d'altronde tutte le anime dell'aldilà di Dante, dannate o beate che siano, e quali che fossero sulla terra le loro credenze e l'ottemperanza che a quelle tributavano: tanto nell'aldilà sono evidenti (gloriosamente in paradiso, minacciosamente altrove, irrevocabilmente ovunque) le impronte del Dio uno e trino, i segni dell'incarnazione del Cristo, il presagio del giudizio finale e della resurrezione della carne. Sulla materia, durante l'esame di Fede cui lo sottopone san Pietro nel cielo delle Stelle Fisse, Dante si esprimerà inequivocabilmente, meritando dalle turbe dei beati la lode (a Dio)...

Si: se la fede è «sperandarum substantia rerum, argumentum non apparentium» (secondo san Paolo), «sustanza di cose sperate / e argomento de le non parventi» (nella parafrasi di Dante bacelliere), là dove - per così dire, a giochi fatti - non c'è più luogo a sperare, e il mistero appare in tutta la sua accecante appariscenza, la materia della fede cristiana non sarà che una dotazione a portata di chiunque.

Ricapitoliamo. Come tutte le anime dell'oltretomba cristiano, Virgilio non può fare a meno di essere - e scusate la semplificazione concettuale - 'oggettivamente cristiano' (così come 'oggettivamente pagane' sono le anime dell'oltretomba dei gentili, e 'oggettivamente musulmane' quelle dell'aldilà islamico). Ma a parte talune sue prerogative che appaiono, anche rispetto alla abnorme normativa che vige fra i morti, francamente paranormali (quella, ad esempio, di leggere i pensieri di Dante come se Dante li avesse scritti in fronte, o quella di presenziare ai sogni in cui Dante lo sogna, *Purgatorio*, XIX...), è innegabile che la rivelazione, che lo avrà visitato nell'atto stesso (e per il fatto stesso) di morire e venir recluso nel limbo con i patriarchi e i profeti della Bibbia, e gli si sarà trionfalmente dispiegata sotto gli occhi con la discesa agli inferi del Cristo giudice, abbia operato in lui una portentosa mutazione. Non la chiameremo 'conversione', solo perché lui stesso non si permetterebbe di chiamarla così.

Ma tutte le idee che fervidamente pertratta nel corso del viaggio, tutti i suoi comportamenti, e la cronistoria che li registra, registrando anche i significati che alla sua opera terrena aggiudicheranno angeli e santi, meritano più credito degli scrupoli lessicali che gli ingiunge la sua mortificazione di dannato.

Il Virgilio della *Commedia* è, nei fatti, maestro di catechesi. Se è lui a decidere modo e argomenti per restituire Dante peccatore alle delizie dell'Eden e alla promessa del paradiso, Virgilio non è - come tutti, vivi e morti - strumento cieco della grazia: è intriso di grazia, la grazia lo vessa, lo fruga dettandogli dentro.

E, stando alla 'favola', la sua fede - questo è davvero singolare! - non conosce obsolescenza, non si lascia surrogare dalla mera constatazione dell'evidenza dei misteri gloriosi. È fede viva, attiva, lancinante e desiderante, come reiteratamente comprova la sua renitenza radicale a ridurla ai protocolli della ragione umana. È la fede che, secondo i canoni di Bonaventura, non solo eccede la ragione, ma la precede, la informa, la garantisce: è ragione della ragione; e se non contraddice alla ragione, è solo perché la ragione non può contraddirla. E la ragione (o la filosofia naturale) di cui Virgilio è portainsegna allegorico e, insieme, scrupoloso detrattore, si arrende alla rivelazione non perché la rivelazione la sopraffaccia e destituisca, ma perché nella rivelazione riconosce la propria radice, nel credere il proprio fondamento epistemologico. Arreso alla 'ragion di Dio', il cui avvento sulla terra aveva vaticinato lui stesso, in vita, senza rendersene conto, Virgilio patisce con sobria e tassativa malinconia quella che la teologia scolastica definiva *poena damni*: la pena della privazione.

Perché Dio gli manca: il Dio uno dei cristiani, in cui non solo crede - non potrebbe farne a meno -, ma che desidera. Desidera «sanza speme».

La dannazione di Virgilio è uno scandalo.

Né serve ricordare come Dante il poeta non perda occasione per celebrarne il lutto, o per consentire a Virgilio di celebrarlo. Tanto più che sa bene, Dante il poeta, quanto l'«alta tragedia» di Virgilio abbia concorso non solo alla selezione dei funzionari e alla struttura fisica, ma anche alle ragioni storico-escatologiche di quello che dovremo pur chiamare 'il suo oltretomba cristiano'. E non solo all'inferno.

La valletta dei principi, non meno dello stesso emisfero di luce iscritto nella tenebra dove l'altissimo poeta è destinato a consumare l'eternità, ripete con tremore l'Elisio dell'*Eneide*. Nell'Eden, l'Antico Testamento in figura di 24 vecchi biancovestiti e osannanti - sapremo dopo pochi versi che Virgilio è appena dileguato - alterna, equiparandoli, l'acclamazione evangelica del popolo di Gerusalemme al Cristo («Benedictus qui venis») e l'invocazione di Anchise in compianto dell'ombra adolescente di M. Claudio Marcello («Manibus, oh, date lilia plenis»). E sù in paradiso, nel cielo di Mercurio, per tracciare a volo d'aquila la storia dell'impero di Roma, il beato Giustiniano azionerà la

sua epopea dalla morte sacrificale di Pallante, a significare che l'avvento della Monarchia universale *per Romanos*, decretato in cielo per conferire pienezza di senso al sacrificio del Cristo e per prefigurare nell'ordine terreno la città di Dio, è iscritto negli ultimi versi dell'*Eneide*, che il pio Enea dedica al principe-ragazzo ammazzato da Turno: che, in altri termini, il disegno celeste provvidenzialmente attuato nella storia politico-istituzionale della Cristianità si manifesta come appendice dell'*Eneide*.

La dannazione di Virgilio è uno scandalo e un paradosso.

Quando, nel ciglio dell'«aguglia» che disegnano in paradiso «li spiriti» dei Giusti, Dante astronauta mistico trasecolerà vedendo le anime-rubino di due non-battezzati - Traiano imperatore e Rifeo troiano - gli verranno fornite dall'unisono dei beati spiegazioni tortuose e cavillose. Dato che non è assolutamente previsto che all'inferno ci si possa redimere («de lo 'nferno [...] non si riede / già mai a buon voler»), Traiano figura portentosamente resuscitato e sottratto al limbo grazie alle preghiere di san Gregorio Magno e, in un brevissimo supplemento di vita, toccato dalla grazia, battezzato, avviato a redenzione; Rifeo, invece, che in vita si era tutto applicato all'esercizio interiore della giustizia, figura essere stato visitato dalla rivelazione per un arcano sopruso della provvidenza, e interiormente battezzato dalle tre virtù teologali un buon millennio prima dell'istituzione del sacramento. A favore della salvazione del primo - come ben noto ai lettori della *Commedia* - milita una leggenda che risale a Paolo Diacono e che Tommaso d'Aquino omologherà con circospetta perizia; e a favore del secondo? Per lui varrà la rubrica della *Summa*, che recita: «multis gentilium facta fuit revelatio de Christo»: ma perché proprio lui? Qualche pia compilazione agiografica lo candida alla salvezza? Qualche Dottore della Chiesa ventila l'ipotesi della sua redenzione? No, in nome del cielo! La sua candidatura, che mai teologo si è sognato di avallare, è nelle ventisei sillabe dell'*Eneide*, che ne scandiscono il sobrio epicedio: «cadit et Ripheus, iustissimus unus / qui fuit in Teucris et servantissimus aequi». Dunque l'*Eneide* ha il crisma della letteratura santificante, l'*Eneide* può abilitare alla salvezza una sua comparsa... e chi l'ha scritta e con tutta evidenza nel limbo si è orientato «a buon voler» se per sessantadue canti lo ascoltiamo non solo aspirare al «vero bene», ma predicarlo... e lui, Virgilio-apostolo è dannato?

«O predestinazion [taglia corto l'aquila celeste], quanto remota / è la radice tua da quelli aspetti / che la prima cagion non veggion *tota*», (dagli sguardi, cioè é, di coloro che non possono vedere nella sua intrezza Dio, causa prima).

Sulla predestinazione, formula che presso i Padri della Chiesa tenta

di conciliare l'irrevocabile atemporalità dei decreti divini e il dispiegarsi storico del libero arbitrio, e che fonda l'etica cristiana subordinandola agli editti illeggibili della grazia, non è questa la sede per pronunciarsi, né sono io la persona in grado di farlo. Ma io vorrei, amici, che ricordaste ora l'ammonizione di Virgilio: «State contenti, umana gente, al *quia* [...]». Sì: il rigore agostiniano dell'aquila che sanziona la condanna eterna dell'«antico saggio», suonava già nella sua voce triste.

Da ragazzo mi chiedevo: se, dopo morto, sant'Agostino si ritrovasse dannato - ipotesi che lui non si è mai permesso di escludere -, che pensieri lo attraverserebbero? Ricusandosi, come un santo, a misurare con la ragionevolezza della giustizia di questo mondo l'insondabile ragione di Dio, il Virgilio di Dante - se mi è concesso un paradosso estremo - sembra di tempo in tempo pensare e patire quegli impensabili pensieri.

Nell'oltremondo cristiano, dove - serve ripeterlo? - la fede non ha più corso e la speranza non ha più luogo, la fede continua a ustionarlo come un desiderio illimitatamente irrealizzabile, quasi un incubo di paradiso, e la mutilazione della speranza («la speranza cionca») continua a straziarlo come un braccio appena amputato, quasi una disperazione di salvezza. Ma che cosa lo dannava? che cosa lo dannava?

L'assenza - io penso - dell'unica virtù teologale che vigoreggi e trionfi nel regno dei cieli: la carità. Non la pietà, la carità. Di *pietas* il buon Virgilio è maestro impareggiabile: e all'avvio del XX dell'*Inferno*, imputando a Dante le lacrime che versa per l'obbrobriosa pena corporale degli Indovini, sembra chiamare in causa un passo del *Convivio* che distingue netto fra «misericordia», riflesso emotivo che consiste nel «dolersi dell'altrui male», e «pietà», che «non è passione, anzi è una nobile disposizione dell'intelletto», intesa ad attuare il vincolo naturale d'amore che lega l'uomo all'uomo in ottemperanza al patto fra ogni uomo e Dio. Prodiga pietà e della pietà sa tutto, il poeta del *pius Aeneas*. Ma la carità non lo abita.

Secondo la formula di Tommaso passata in dottrina, che Dante parafraserà a san Giovanni in apertura dell'esame di Carità (*Paradiso*, XXVI), *charitas est Amor Dei*. Formula, che non è così accessibile come sembra alla bonarietà del buonsenso. Infatti, se la grammatica ci suggerisce di assegnare al genitivo *Dei* valore oggettivo, ingiungendoci la traduzione: 'la carità è l'amore che ha per oggetto Dio', la soggettività assoluta del Creatore che si irradia su tutte le creature destina la formulazione alla sua irriducibile ambiguità. Sanno i cristiani che amare Dio ed essere amati da Dio è un'unica cosa: il poeta Dante, i santi e Dio stesso fatto uomo chiamano quella cosa 'carità'. E Virgilio, il pietosis-

simo Virgilio - questa è una buia evidenza - non è amato da Dio. La sua inesausta pietà non può integrarsi in carità.

Ogni amore non ricambiato alla radice, da sempre e per sempre, non è amore. Chiunque abbia conosciuto nel corso della vita quello spasimo, quella lancinante astrazione del desiderio, quella tetra irrealtà, deve confessarsi di saperlo. E il Dio delle Scritture, dei Padri e dei Dottori della Chiesa - a dispetto di quanti fra i suoi concessionari terreni, simulando di prediligere tutti, si consentono in nome suo di perdonare tutti a priori - non perdona tutti, non predilige tutti, non elegge tutti.

La dannazione di Virgilio è paradosso e scandalo perché scandaloso e paradossale è il messaggio delle Scritture, che radica la storia degli uomini nel peccato, e ammette che l'orrido e provvisorio mistero del Male affiori dall'abisso del Bene, come la storia degli uomini affiora dall'eternità, finché non sarà abrogato il tempo e tutti torneremo contemporanei di Dio. E il buon Virgilio della *Commedia*, tomista - a conti fatti - ben più diligente di Beatrice, svela il suo agostinismo radicale rifiutando le laboriose consolazioni razionali di qualsiasi teodicea.

Restituito nell'aldilà alla sua identità intera, affettuoso e severo come era in vita; inesauribile produttore di sillogismi, di dubbi e di poesia; fiero dei libri che ha scritto e ancora emozionato dalla sua mantovanità; maestro della perenne latinità dell'italiano che, quando non lo sentiamo, pratica peraltro il dialetto; nudo come Adamo prima della colpa; innocente e testimone, dopo la colpa, dell'impossibilità dell'innocenza originale (anche se Matelda sull'orlo del paradiso terrestre gli darà atto di averla sognata), il nostro Virgilio, angariato in perpetuo da una fede disperata per vizio di carità, è l'unico personaggio tragico della *Commedia* che - somma fra le irragionevoli competenze della ragione! - si renda lucidamante, integralmente conto della propria tragicità.

Ricordiamo la distinzione tematica fra 'tragedia' e 'comedia' che Dante (o chi per lui) enuncia nell'*Epistola a Cangrande della Scala*: «tragedia in principio est admirabilis et quieta, in fine seu exitu est fetida et horribilis [...]. Comedia vero inchoat asperitatem alicuius rei, sed eius materia prospere terminatur». A parte la disarmante ingenuità dell'enunciato, assumere a modello di 'commedia' la *Comedia Dantis Alagherii*, può sembrare una ragionevole ovvietà; ma perché, in ordine alla sua materia, dovrebbe essere prototipo della 'tragedia' l'*Eneide*, che - come tutti sappiamo, e Dante meglio di noi - non comincia meglio di come finisca? Permettetemi il timido sospetto che l'enunciato dell'*Epistola Cani*, verosimilmente al di là delle intenzioni di chi lo ha formulato, autorizzi questa variazione: il lieto fine della *Commedia* riguarda la salute eterna cui candida l'autore; l'esito «fetido e orribile» della trage-

dia, la morte eterna cui l'autore è irrevocabilmente designato.

Nel Virgilio di Dante, figura allegorica - chi lo nega? - della Ragione umana o della Filosofia naturale, consentiamoci di leggere con i nostri occhi, stando alla 'favola' che ce lo racconta e alla poesia che gli dà corpo di parola, l'emblema vivo dello scacco della Ragione di fronte alla nuda tragedia di essere uomini.

Al di là delle intenzioni di chi ha scritto la 'favola'? Non lo so. Non conosco altro Dante che quello che riesco a leggere. Ho sentito più d'una volta Gianfranco Contini, che mi ha guidato con intransigente dottrina e amicizia paterna nella perlustrazione delle prime due cantiche, ed è morto oggi fanno sette anni congedandosi con un ultimo appunto alle mie note sul congedo di Virgilio nel XXVII del *Purgatorio*, confessare in perfetta umiltà: «Non conosco altro Dante che me».

Sono laico come molti di voi, come quasi tutti pragmatico e sociologicamente arrendevole al perdono, frastornato di dubbi come tutti, ma questo continuo a pensare: magari il peccato originale, la colpa senza responsabilità, il male irredento e innocente di esser venuti al mondo condannati a morte, fosse una vecchia intimidazione di secoli bui! È il buio che ci portiamo dentro tutti. E la pietà che il Virgilio di Dante prova per sé nel buio tracciato di sospiri del limbo esterno assimilandosi alle turbe senza nome dei non-battezzati («di questi cotai son io medesimo»), e che Dante prova per il suo Virgilio, è forse la pietà che tutti ci meritiamo nascendo.

IL «SARCOFAGO DEL GENERALE ROMANO» DEL PALAZZO DUCALE DI MANTOVA

È ben noto che il Palazzo Ducale di Mantova ospita un'ampia raccolta di sculture antiche, alcune delle quali anche molto famose e spesso citate.¹ La loro presentazione risale ormai a parecchi decenni fa, al catalogo di A. Levi:² è ovvio che, anche tacendo che l'opera non si qualificava esemplare neppure al suo tempo, il progresso degli studi la dichiara ormai decisamente superata. Negli ultimi venti anni una serie di contributi specifici ha portato ad una nuova attenzione su alcuni esemplari, per la maggior parte ritratti di età romana.³ Con il presente lavoro

Vorrei esprimere il mio più sincero ringraziamento al prof. C. Saletti per il suo aiuto, la sua disponibilità e i suoi preziosi consigli, senza i quali questo lavoro non sarebbe nato. Ringrazio, inoltre, la dott. A.M. Tamassia per la attenzione che ha voluto concedermi.

Abbreviazioni

AA	Archäologischer Anzeiger
AJA	American Journal of Archeology
JdI	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 93, 1978, pp. 372-3, nota 19, fig. 2; S. Wood
LIMC	Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae
M.N.R.	Museo Nazionale Romano, I, <i>Le Sculture</i> (a cura di A. GIULIANO), Roma, De Luca
Röm Mitt	Römische Mitteilungen

¹ Si ricorda, ad esempio, il caso del così detto 'Apollo di Mantova'.

² A. LEVI, *Sculture greche e romane del Palazzo Ducale di Mantova*, Roma, Biblioteca d'Arte Editrice, 1931.

³ S. MAGGI, *Un ritratto di Claudio nel Palazzo Ducale di Mantova*, «Arte Lombarda», N.S. 49, 1978, pp. 5-8; ID., *Tre ritratti di Augusto nel Palazzo Ducale di Mantova*, «Athenaeum», N.S. 56, 1978, pp. 109-124; D. MANTOVANI, *Ritratto di Giulia Domna nel Museo del Palazzo Ducale di Mantova*, «Civiltà Mantovana», 12, quadd. 67-8, 1978, pp. 1-13; S. MAGGI, *Un ritratto di Tiberio nel Palazzo Ducale di Mantova*, «Civiltà Mantovana», 12, quadd. 71-72, 1978, pp. 207-213; ID., *Un ritratto maschile di epoca claudia*, «Rivista Archeologica della Antica Provincia e Diocesi di Como», 161, 1979, pp. 167-74; ID., *Nota sul ritratto di Agrippina Minore del Museo di Mantova*, «Athenaeum», N.S. 1980, pp. 353-359; P. TOMASONI, *Una testa colossale di Adriano nel Museo del Palazzo Ducale di Mantova*, «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana», N.S. 52, 1984, pp. 59-64; S. MAGGI, *I ritratti antichi del Palazzo Ducale di Mantova: una testa di Agrippina Maggiore*, «Civiltà Mantovana», N.S. 8, 1985, pp. 1-13; ID., *Il ritratto giovanile di Nerone: un esempio a Mantova*, «Rivista Archeologica», 10, 1986, pp. 47-51; S. FRASSI, *Due documenti di*

si intende riconsiderare, anche alla luce di studi recenti, il più completo degli otto sarcofagi romani della collezione – quello che viene definito ‘sarcofago del generale’.⁴ (Figg. 1-2-3-4-5)

scultura ellenistica nel Palazzo Ducale di Mantova, «Civiltà Mantovana», N.S. 10, 1986, pp. 15-30; P. TOMASONI, *Un ritratto dell'imperatore Adriano nel Palazzo Ducale di Mantova*, «Civiltà Mantovana», N.S., 16, 1987, pp. 1-7; EAD., *Due ritratti di età imperiale romana nel Palazzo Ducale di Mantova*, «Rivista Archeologica della Antica Provincia e Diocesi di Como», 1987, pp. 197-207; E. FLISI, *Questioni di ritrattistica antoniniana: dalla collezione del Palazzo Ducale di Mantova*. Firenze, La Nuova Italia, 1989; E. CALANDRA, *Un ritratto d'ignota di età gallienica nel Palazzo Ducale di Mantova*, «Civiltà Mantovana», N.S., 23-24, 1989, pp. 77-89; EAD., *Tre ritratti di età gallienica al Palazzo Ducale di Mantova*, «Archeologia Classica», 42, 1990, pp. 25-50.

⁴ ■ sarcofago si trova nella così detta Sala di Troia del Palazzo Ducale ed ha il numero 6727-8 nell'inventario generale. La fronte, in marmo greco, è lunga 2,14 m ed alta 86 cm. I fianchi, anch'essi ovviamente alti 86 cm, sono lunghi 94 cm. La fronte del coperchio è alta 32 cm per una lunghezza di 2,41 m. Lo stato di conservazione è buono, nonostante alcuni restauri che interessano la zona destra. Il coperchio è il pezzo più danneggiato: alcune parti sono cadute ed è evidente una grossa lacuna quasi nel centro.

LEVI, *op. cit.*, a nota 2, pp. 86-88, n. 186, tavv. 95, 98-101, con bibliografia precedente; E. FEINBLATT, *Un sarcofago romano inedito nel Museo di Los Angeles*, «Bollettino di Arte», 37, 1952, *passim* e fig. 2; G. A. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi, Le sculture I*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1958, p. 235; R. BRILLIANT, *Gesture and rank in art. The use of gesture to denote status in roman sculpture and coinage*, «Mémorial of the Connecticut Academy of Arts and Sciences», 15, 1963, p. 158, fig. 3, 134; M. HÖRSTER, *Eine unbekannte Renaissance-Zeichnung nach römischen Sarkophagen*, «AA», 90, 1975, p. 414, fig. 11b; A.M.McCANN, *Roman sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1978, p. 125, fig. 15, p. 126 nota 4; A. GEYER, *Ikongrafische Bemerkungen zum Neapler Brudersarkophag*, «JdI», 93, 1978, pp. 372-3, nota 19, fig. 2; S. WOOD, *Alcestis on Roman Sarcophagi*, «AJA», 82, 1987, pp. 506-7, fig. 5; I. I. SAVERKINA, *Römische Sarkophage in der Ermitage*, Berlin, Akademie Verlag, 1979, pp. 40-1; T. HÖLSCHER, *Die Geschichtsauffassung in der römischen Repräsentationkunst*, «JdI», 95, 1980, p. 289, fig. 23; N. BOYMEYER KAMPEN, *Bibliographical narration on Roman funerary art*, «AJA», 85, 1981, pp. 51-53, tav. 5, fig. 12-3; G. KOCH-H. SICHTERMANN, *Römische Sarkophage*, München, Beck, 1982, pp. 99-101, fig. 93; A. AMBROGI, *Un frammento del sarcofago di Pertinace: 193 d.C.*, «Xenia», 18, 1989, pp. 47-8, nota 33; «LIMC», V, s.v. *Homonoia / Concordia* (T. HÖLSCHER), 1, p. 485, n. 74c; 2, p. 336; *LIMC*, V, s.v. *Iuno* (E. LA ROCCA), p. 840, n. 188; C. REINSBERG, *Senatorensarkophage «Röm Mitt»*, 102, 1995, tav. 86, 2; F. FLESS, *Opfendiener und Kultmusiker auf stadtrömischen und historischen Reliefs*, Mainz, Philipp von Zabern, 1995, n. 38, p. 110. Per il coperchio si vedano inoltre: F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, Geuthener, 1942, p. 77, n. 1, tav. 3, 1; F. MATZ, *Eins römisches Meisterwerk*, «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Ergänzungsheft», 19, 1958, p. 152; H. SICHTERMANN, *Der Niobidn-Sarkophag in Providence* «JdI», 83, 1968, pp. 316 ss; *LIMC*, II, s.v. *Athena / Minerva* (F. CANCIANI), 1 p. 1094, n. 283, 2 p. 806; *LIMC*, III, s.v. *Dioskouroi / Castores* (F. GURY), 1 p. 619, n. 72; *LIMC*, IV, s.v. *Helio / Sol* (C. LETTA) 1, p. 615, n. 350; 2, p. 379; *LIMC*, V, s.v. *Iuno* (E. LA ROCCA), p. 828, n. 82.

Sulla fronte (Fig. 1), divisa in tre sezioni, sono rappresentati diversi momenti della vita del generale:⁵ una *deditio* di barbari, un sacrificio e le nozze.⁶

Aprire il rilievo sulla sinistra la personificazione di *Victoria* accanto a cui figura *Virtus* con un *vexillum*. Sul medesimo *suggestus* su cui si trova la dea compare il generale loricato. Davanti a lui si vedono quattro barbari, in atteggiamento supplichevole, sospinti da un soldato romano: una donna con il figlio e due uomini con berretto frigio e folti baffi. Alle spalle del soldato, un camillo apre il *sacrificium*⁷ ambientato davanti ad un tempio tetrastilo.⁸ Al centro della scena è il tripode con le offerte dietro cui figura un giovane suonatore di doppio flauto con le guance gonfie per lo sforzo. Sulla destra, un *papa* inginocchiato trattiene la vittima, mentre un altro vittimario solleva la scure per uccidere il toro. Più a destra, un uomo anziano tunicato apre la scena delle nozze. Davanti a lui figura, per la terza volta, il generale. Nella sinistra tiene un *rotulus*, probabilmente il contratto di matrimonio, mentre con la destra stringe la mano della sposa nell'atto della *dextrarum iunctio*. Fra gli sposi figura la personificazione di *Iuno Pronuba* o di *Concordia*,⁹ che poggia le mani

⁵ È opinione comune che si tratti sempre dello stesso personaggio, in quanto è evidente la somiglianza dei tratti fisionomici. La figura sacrificante nella scena centrale appare più giovane ed imberbe, come del resto su un analogo sarcofago conservato agli Uffizi (Vedi infra a nota 17), ma si ritiene che si tratti sempre della medesima persona, il defunto, di cui si celebrano le gesta. In altri sarcofagi affini (Vedi infra a nota 17) il generale è rappresentato sempre uguale e della stessa età.

⁶ Secondo G. RODENWALDT, *Über den Stilwandel in der antoninischen Kunst*, «Abhandlung der Preussischen Akademie der Wissenschaften», 1935, pp. 1-27, ciascuna di queste scene allude a una delle virtù cardinali romane: *Clementia*, *Pietas* e *Concordia*. La quarta, *Virtus*, sarebbe indicata dalla figura acefala di *Victoria*, scolpita all'estremità sinistra, a sintetizzare la scena di battaglia o di caccia, che occupa questa posizione su altri sarcofagi affini (Vedi infra a nota 17).

⁷ Sul significato di questo sacrificio si è molto discusso: si veda a questo proposito I. S. RYBERG, *Rites of the State Religion in Roman Art*, «Memoirs of American Academy in Rome», 22, 1955, pp. 163-164. REINSBERG, *op. cit.* a nota 4, pp. 355 ss, ritiene che si tratti del sacrificio che il *legatus Augusti propraetore* celebrava, ancora all'interno del pomerio, prima di partire per la provincia a lui assegnata.

⁸ Alcuni studiosi hanno identificato questo tempio, per la corona di quercia sul timpano, come il tempio di Giove Capitolino: RYBERG, *op. cit.* a nota 7, p. 164; REINSBERG, *op. cit.* a nota 4, p. 355.

⁹ Questa interpretazione è introdotta da RODENWALDT, *op. cit.* a nota 6, p. 51 e accettata da quasi tutti gli studiosi successivi, anche in considerazione del fatto che ogni scena rappresenta una delle virtù cardinali romane e al matrimonio si lega proprio la *Concordia*. La LEVI, *op. cit.* a nota 2, p. 86, la identificava, invece, con *Iuno Pronuba* come altri autori precedenti a Rodenwaldt come G. E. Rizzo, *Leggende latine antichissime*, «Röm Mit», 21, 1906, p. 205.

sulle loro spalle come per unirli. Al centro, Imeneo, nell'aspetto di un fanciullo nudo, reca una lunga fiaccola. Chiude la scena una giovane donna, forse *Suada*,¹⁰ la dea della persuasione o una paraninfa.¹¹

Sui fianchi, a rilievo molto più basso e in linguaggio qualitativamente più scadente, sembra continui la scena del sacrificio: sul fianco sinistro (Fig. 4) compaiono tre assistenti e sul destro (Fig. 5) un vittimario col toro.

La tabella frontale del coperchio è inquadrata da due maschere di tipo barbarico. Alle estremità del rilievo, come inquadramento cosmico alla scena, appaiono i carri del Sole e della Luna preceduti da Fosforo ed Espero; accanto ai due figurano i Dioscuri coi loro cavalli. Al centro campeggiano la Triade Capitolina e una divinità interpretata come *Fortuna* o *Salus Populi Romani*.

Al fine di arrivare ad una cronologia del pezzo,¹³ l'esame sarà distinto in due momenti diversi: l'analisi iconografica e la lettura stilistica.

LE ICONOGRAFIE

Dedito-Clementia

La scena di *Clementia* è presente nell'iconografia romana¹⁴ fin dalla tarda età repubblicana, come ci mostrano alcuni denari sillani del 62 a.C.,¹⁵ ma diventa particolarmente frequente in età imperiale ed ha solitamente per protagonista l'imperatore.¹⁶ Non mancano poi alcuni

¹⁰ Così la interpreta SICTERMANN in KOCH-SICTERMANN, *op. cit.* a nota 4, p. 98.

¹¹ LEVI, *op. cit.* a nota 2, p. 86.

¹² LEVI, *op. cit.* a nota 2, p. 88 propone entrambe le possibilità.

¹³ Si dà qui di seguito una sintesi delle proposte di datazione offerte dagli studiosi che hanno considerato il sarcofago: LEVI, *op. cit.* a nota 2, p. 87, «appartiene all'epoca degli anonini»; FEINBLATT, *op. cit.* a nota 4, p. 203: 161-170 d.C.; BRILLIANT, *op. cit.* a nota 4, p. 157: «antonine»; BOYMLEKAMPEN, *op. cit.* a nota 4, p. 50: «second half of the second century»; LIMC, V, s.v. *Iuno* (E. LA ROCCA), p. 840, n. 188: «età antonina»; LIMC, V, s.v. *Homonoia / Concordia* (T. HÖLSCHER), 1, p. 485, n. 74c, 2, p. 336: «170/190 d.C.»; LIMC, II, s.v. *Athena / Minerva* (F. CANCIANI), 1 p. 1094, n. 238, 2 p. 806: «Età antoniniana»; LIMC, III, s.v. *Dioskouroi / Castores* (F. GURY), 1 p. 619, n. 72: «fine del II secolo d.C.»; s.v. *Helios / Sol* (C. LETTA) 1, p. 615, n. 350, 2 p. 379: 160/180 d.C.; FLESS, *op. cit.* a nota 4, p. 110: «antonisch».

¹⁴ A questo proposito si veda AMBROGI *op. cit.* a nota 4, *passim*.

¹⁵ AMBROGI, *op. cit.* a nota 4, p. 34, fig. 7.

¹⁶ Ciò è testimoniato, ad esempio, da una delle coppe del tesoro di Boscoreale (HÖLSCHER, *op. cit.* a nota 4, p. 281 ss., figg. 14-15; F. BARATTE, *Le Trésor d'orfevre romaine de Boscoreale*, Paris,

sarcofagi con scene di *Clementia* in cui è protagonista il genere defunto: accanto al sarcofago di Mantova troviamo gli esemplari di Los Angeles, di Firenze, di Frascati, di Poggio a Caiano,¹⁷ i fianchi di un sarcofago a Pisa, Camposanto Monumentale,¹⁸ il coperchio del sarcofago del Portonaccio,¹⁹ il coperchio di Mainz, Röm-Germ. Zentralmuseum²⁰ e due sarcofagi che presentano sulla fronte la sola scena di *Clementia*: Roma, Museo Nazionale Romano,²¹ Vaticano, Giardino del Belvedere.²²

I possibili confronti iconografici per la scena di *Clementia* sono, dunque, molteplici e, data la frequenza e la diffusione del tema, essi potrebbero risultare fuorvianti, ma una attenta osservazione può aiutare a definire la cronologia del sarcofago in esame.

1989, p. 69), da diverse monete di vari imperatori (M. L. MATINGLY, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*,² London, British Museum, 1978, II, p. 303 ss, n. 299-300, 337-8, tav. 71, fig. 3, tav. 71, fig. 3, tav. 73, fig. 1; III, p. 61ss., n. 216-221, tav. 13, fig. G 5-6; p. 170, n. 804, tav. 29, fig. 5; p. 164, n. 772, tav. 28, fig. 1; p. 186, n. 880, tav. 33, fig. 6; p. 196, nn. 925-6, tav. 33, fig. 6; p. 196, nn. 925-6, tav. 36, fig. 2; IV, p. 621, N. 1412, tav. 82, fig. 8), da un rilievo adrianeo, (M. L. CAFIERO, in E. LA ROCCA, *Rilievi storici capitolini*, (Catalogo della mostra), Roma, De Luca, 1986, pp. 14-15, fig. 3), da alcuni episodi della Colonna Traiana (*Enciclopedia dell'Arte antica, classica e orientale, Atlante dei complessi figurati*, Roma; 1973, tav. 83, scena XXVII; tav. 86, scena XXXIX; tav. 88, scena LXI; tav. 93, scena LXXV; tav. 96, scena LXXXIX-XC; tav. 98, scena C; tav. 101, scena CXIII; tav. 105, scena CXXXX), dai rilievi aureliani dell'Arco di Costantino (I. S. RYBERG, *Panel Reliefs of Marcus Aurelius*, New York, Archeological Institute of America, 1967, tavv. XXII, XXIII, XIV, XV, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXVI, XXXVI, XXXVII, XXXIX, XLI, XLIII, XLVII, XLVIII), dei Conservatori (RYBERG, *Panel, op. cit.*, tav. II, III, XIV, XV, XVII) o della Colonna (a titolo d'esempio si possono citare alcuni fra i numerosi casi di scene di *Clementia*: scene VIII - XVIII - XVII - XXV - LIII, rispettivamente C. CAPRINO - A. M. COLINI - G. GATTI - M. PALLOTTINO, P. ROMANELLI, *La Colonna di Marco Aurelio*, Roma, L'Erma 1955, tavv. VII - XII - XVII - XXXIII).

¹⁷ Si tratta di sarcofagi con figurazioni analoghe a quello in esame: Los Angeles, County Museum (FEINBLATT, *op. cit.* a nota 4, pp. 193-203); Uffizi (MANSUELLI, *op. cit.* a nota 4, p. 235, n. 253, fig. 253); Frascati, Villa Taverna (KOCH-SICHTERMANN, *op. cit.* a nota 4, pp. 99-101, fig. 94); Poggio a Caiano, Villa Medici (P. BARRERA, *Sarcofagi romani con scene di vita privata e militare*, «Studi Romani», 2, 1914, tav. 8); Accanto a questi si possono citare frammenti a Roma, Villa Wolkonsky (BARRERA, *op. cit.* tav. 30) e al Museo dei Conservatori, Braccio Nuovo (LIMC, V, s.v. Iuno, (E. LA ROCCA), 1, p. 839, n. 187; 2 p. 550), in cui la figura di *Clementia* non si osserva per intero, ma doveva essere analoga a quella dei sarcofagi considerati.

¹⁸ P. E. ARIAS in P. E. ARIAS - E. CRISTIANI - E. GABBA, *Il Camposanto Monumentale di Pisa. Le Antichità*, Pisa, Pacini, 1977, p. 151 ss., n. C21 est. tav. 92-93.

¹⁹ Roma, Museo Nazionale Romano: L. MUSSO, *M.N.R.*, I, 8, 1, pp. 177-188.

²⁰ REINSBERG, *op. cit.* a nota 4, tav. 85, 1.

²¹ L. MUSSO, in *M.N.R.*, I, 8, 1, pp. 273-279.

²² W. AMELUNG, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, Berlin, Reimer, 1908, II, pp. 98-103, n. 39, tav. 10.

Innanzitutto, l'iconografia del generale è mutuata, come già ha visto la Ambrogi,²³ da quella imperiale. Si può notare, inoltre, la maggiore somiglianza con l'iconografia di Marco Aurelio rispetto a quella degli altri imperatori, come testimoniano alcune scene di *Clementia* della Colonna: ad esempio la VIII e la XXV (Figg. 6-7).²⁴ M. Aurelio indossa la lorica, con *pteryges* e *paludamentum* allacciato con una fibula sulla spalla sinistra e porta alti calzari. Egli è presentato, come il generale, di tre-quarti, poggia sulla gamba sinistra, mentre la destra è scartata ed arretrata. Nella XXV scena, sebbene un po' consunta, si conserva anche la testa dell'imperatore a cui è chiaramente molto vicina la testa del generale: entrambe hanno la barba non molto lunga, l'espressione intensa, gli occhi ben segnati, il naso sottile e lungo.

Se si esamina quindi il gruppo dei barbari, il rilievo con iconografia più vicina a quella del sarcofago in esame è un frammento di coperchio di sarcofago a Palazzo Mattei.²⁵ La qualità del rilievo romano è piuttosto scadente, ma la vicinanza iconografica fra le due opere è indubbia. Purtroppo però la datazione del frammento di Palazzo Mattei non è definita con sicurezza.

Un importante elemento di datazione può essere derivato invece dalla analisi del tipo etnico dei barbari: si tratta, come mostra il berretto frigio, di orientali, probabilmente Parti. In altri sarcofagi i barbari sono di tipo etnico diverso: nell'esemplare di Los Angeles²⁶ si tratta di Marcomanni o di Celti;²⁷ inoltre nel fianco sinistro del sarcofago del Camposanto Monumentale di Pisa,²⁸ che presenta una scena riferibile al medesimo archetipo di quella in esame, i barbari non sono qualificati come Parti e non indossano il berretto frigio.²⁹ Si potrebbe avanzare l'ipotesi che gli autori di quei sarcofagi, pur ispirandosi a modelli fissi, fossero attenti alle reali imprese del defunto e che il generale titolare del

²³ AMBROGI, *op. cit.* a nota 4, p. 32.

²⁴ CAPRINO, *op. cit.* a nota 16, tavv. VII - XVII - XXXIII.

²⁵ La prima pubblicazione fotografica del pezzo è in L. GUERRINI, *Brevi note su alcuni rilievi*, «Studi Miscellanei» 20, 1971-72, p. 67, tav. LXIV. Si veda anche L. GUERRINI, *Palazzo Mattei di Giove. Le Antichità*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1982, p. 183, n. 44, tav. 56.

²⁶ Vedi nota 17.

²⁷ FEINBLATT, *op. cit.* a nota 4, p. 194.

²⁸ Vedi nota 18.

²⁹ In alcuni casi il tipo etnico non è facilmente precisabile, come nel sarcofago degli Uffizi. Il barbaro partico, comunque, è il più frequente, ma ciò è spiegabile in quanto le guerre contro i Parti, dal II secolo in poi, richiesero a Roma un costante e notevole impegno militare.

sarcofago mantovano abbia svolto la sua carriera, almeno in parte, nelle province orientali, trovandosi così realmente a combattere contro i Parti: il tipo del barbaro orientale non sarebbe stato scelto solo perché piuttosto comune, ma perché realmente affrontato e vinto del generale.³⁰ In considerazione del legame individuato fra l'iconografia del generale del sarcofago mantovano e quella di Marco Aurelio, possiamo ipotizzare che la guerra partica, a cui questa scena di *Clementia* si riferisce, sia quella condotta da Lucio Vero e quindi gli anni 161-167 potrebbero essere un *terminus post quem* per la datazione del sarcofago in esame.

L'analisi dell'iconografia dei barbari offre altri spunti interessanti. I visi dei due uomini con la loro espressione sofferta, gli occhi incavati, le rughe marcate ricordano da vicino i barbari condotti alla presenza di Marco Aurelio in un rilievo dell'Arco di Costantino (Fig. 8).³¹ La stessa iconografia della prigioniera trova un parallelo eloquente con le donne barbare rappresentate sulla Colonna – si vedano, ad esempio, le scene XX, LVI, CII (Fig. 9), CIV³² –: sia quella che queste portano i capelli sciolti sulle spalle, divisi da una scriminatura alla sommità della testa, e indossano un abito lungo che scivola su un braccio, lasciando scoperta una spalla; molto spesso le donne della Colonna conducono accanto a sé i figli. Questi bambini poi presentano lo stesso tipo di abbigliamento di quello del sarcofago con la corta tunica manicata, le brache e le scarpe basse, nonché medesimo tipo di pettinatura con i capelli corti che ricadono, appena mossi, sulla nuca. È interessante osservare inoltre l'atteggiamento amoroso delle madri che proteggono e sostengono i figli dai soldati nemici, proprio come la donna del sarcofago mantovano che poggia affettuosamente la mano sulla schiena del figlio, quasi a fargli coraggio e a proteggerlo di fronte al generale romano. Si osservi, particolarmente, la scena CII (Fig. 9): il gesto della barbara che tenta, come può, di proteggere la figlia è identico a quello della madre sul sarcofago.

La Feinblatt³³ propone un ulteriore confronto fra la pettinatura della donna del sarcofago mantovano e quella delle due prigioniere che compaiono all'estremità della fronte di un sarcofago di battaglia al

³⁰ Una ipotesi simile è avanzata anche da SICHTERMANN in KOCH-SICHTERMANN, *op. cit.* a nota 4, p. 168, in relazione al sarcofago con *Clementia* al Museo Nazionale Romano citato alla nota 21.

³¹ Vedi nota 16.

³² CAPRINO, *op. cit.* a nota 16, tavv. XV - XXXVI - LX - LXII.

³³ FEINBLATT, *op. cit.* a nota 4, p. 19.

Museo Nazionale Romano di via Tiburtina,³⁴ datato³⁵ negli anni di poco successivi al 169 d.C., alla fine della guerra marcomannica.

Sacrificium

Anche la scena di *sacrificium* è modellata³⁶ sull'iconografia imperiale: lo schema generale ripropone infatti tutti gli elementi essenziali del sacrificio ufficiale, semplicemente operando una sintesi e una riduzione delle figure presenti. Si possono qui richiamare la coppa del Tesoro di Boscoreale con il sacrificio per il trionfo di Tiberio,³⁷ le scene sacrificali della Colonna Traiana,³⁸ il sacrificio di Marco Aurelio sul rilievo dei Conservatori.³⁹ Già questi pochi esempi proposti confermano che l'iconografia del sacrificio imperiale si mantiene più o meno costante nel corso degli anni. Analizzando, però, in dettaglio le singole figure del rilievo mantovano, è possibile, comunque, ricavare qualche elemento per definirne la cronologia.

Innanzitutto, va considerata la figura del *camillus* con la sua particolare acconciatura (porta una corona d'alloro e tre boccoli gli ricadono sul collo), che ritorna, identica, nel camillo del fianco sinistro. Un servente analogo compare nelle scene di sacrificio sui rilievi aureliani

³⁴ B. ANDREAE, *Motivgeschichtliche Untersuchungen zu den römischen Schlachtsarkophage*, Berlin, Mann, 1956, p. 67, tav. 2.

³⁵ FEINBLATT, *op. cit.* a nota 4, p. 197.

³⁶ RYBERG, *op. cit.* a nota 7, pp. 163-4 significativamente intitola *State cult reflected in private monuments* il capitolo in cui tratta dei sarcofagi dei generali; REINBERG, *op. cit.* a nota 4, p. 356 e *passim*.

³⁷ Vedi nota 16 e RYBERG, *op. cit.* a nota 7, tav. L, fig. C-d; HÖLSCHER, *op. cit.* a nota 4, p. 285. Ricorrono tutte le figure che sono presenti sul sarcofago: l'imperatore sacrificante, il suonatore di flauto e quindi, a sinistra del tripode, altri assistenti, mentre più a destra figura l'uccisione del toro in cui sono occupati quattro vittimari, due dei quali in una iconografia identica alle corrispondenti figure del sarcofago.

³⁸ Tra i sacrifici illustrati sulla Colonna Traiana particolarmente efficace al confronto risulta la scena LXXXVI (RYBERG, *op. cit.* a nota 7, tav. XLIII): l'imperatore compare nell'atto di compiere la libagione sulla sinistra dell'altare in abito militare e *paludamentum* allacciato sulla spalla destra; mentre dietro l'altare figura un aiutante al sacrificio e sulla destra è un vittimario col toro. Non si può certo dire che questo sia l'unico schema per i sacrifici della Colonna Traiana: ad esempio si può presentare il caso in cui la posizione delle figure sia speculare (scene XCVIII-IX: RYBERG, *op. cit.* a nota 7, tav. XLIV) o si possono presentare altri punti di divergenza, ma gli elementi essenziali sono sempre i medesimi.

³⁹ Vedi nota 16.

dell'Arco di Costantino (Fig. 10), e soprattutto in quelle dei Conservatori.⁴⁰ Un personaggio con questa stessa acconciatura ricorre inoltre sul sarcofago con scene di nozze in S. Lorenzo fuori le Mura:⁴¹ in questo caso si tratta probabilmente di un genio, ma l'affinità fra le due figure è notevole.⁴² La datazione del sarcofago di S. Lorenzo fuori le mura è discussa: Matz⁴³ lo ha ritenuto dell'età di Caracalla, ma l'ipotesi che pare più convincente è quella di Fittschen⁴⁴ che, sulla base dei ritratti, dell'acconciatura della sposa,⁴⁵ del tipo di composizione, del tema e dello stile, riporta il sarcofago alla tarda età antoniniana. Accettando questa datazione, il confronto col pezzo romano ci conferma quanto già suggeriva l'osservazione dei rilievi aureliani dei Conservatori e dell'Arco di Costantino (Fig. 10): nella seconda metà del II secolo erano abbastanza diffuse pettinature analoghe a quella testimoniata dal sarcofago mantovano.⁴⁶

Un'altra osservazione interessante, che permette di fissare un *terminus post quem* per la scena del sacrificio, è proposta dalla Fless,⁴⁷ la quale osserva che prima dell'età antoniniana, con la sola eccezione della cd. Ara di Domizio Enobarbo⁴⁸ e di due altari dei Lari del Palazzo dei Conservatori,⁴⁹ i suonatori di flauto hanno la stessa altezza del sacrificante. Solo dall'età antoniniana in poi essi sono presentati di statura inferiore. Il tibicine del sarcofago in esame appare più basso del generale e dunque presenta un'iconografia che non compare in un periodo anteriore all'età antoniniana.

Anche l'analisi della figura del generale, che è chiaramente modellata su quella dell'imperatore, ci porta a quell'epoca. Possiamo esamina-

⁴⁰ Vedi nota 16.

⁴¹ KOCH-SICHTERMANN, *op. cit.* a nota 4, p. 101, fig. 97; K. FITTSCHEN, *Hochzeitsarkophag in S. Lorenzo* in *Symposion über die antiken Sarkophagreliefs*, «AA», 86, 1971, p. 117-19.

⁴² Questa somiglianza era già stata notata da RODENWALDT, *op. cit.* a nota 6, che aveva ipotizzato che il sarcofago di Mantova fosse influenzato da un sarcofago nuziale del tipo di quello di San Lorenzo, ma anteriore a questo.

⁴³ MATZ, *op. cit.* a nota 4, p. 151.

⁴⁴ FITTSCHEN, *op. cit.* a nota 41, p. 118.

⁴⁵ Il ritratto della sposa troverebbe un confronto nei ritratti di Lucilla.

⁴⁶ FLESS, *op. cit.* a nota 4, p. 39, ritiene che il cambiamento dalle pettinature dei camilli precedenti a queste più elaborate avvenga appunto in età antoniniana.

⁴⁷ FLESS, *op. cit.* a nota 4, p. 79.

⁴⁸ FLESS, *op. cit.* a nota 4, p. 103, cat. 2, tav. 12, 1, con bibliografia precedente.

⁴⁹ FLESS, *op. cit.* a nota 4, tav. 45, 1-2.

re Marco Aurelio sacrificante nella scena LXXV⁵⁰ della Colonna: il *dux* del sarcofago gli è molto somigliante, e questa vicinanza fra le due figure è resa ancora più evidente se introduciamo un terzo elemento di confronto e cioè una immagine di Traiano sacrificante dalla Colonna.⁵¹ Le tre figure sono simili nell'impianto e chiaramente si rifanno allo stesso modello iconografico: nonostante questo però si nota immediatamente come il generale del sarcofago sia molto più vicino a Marco Aurelio che non a Traiano.

Si consideri ora la scena con l'uccisione del toro. L'iconografia presentata (la vittima con corpo di profilo e testa di prospetto, un vittimario inginocchiato accanto, mentre un altro, posto dietro, la sta per colpire con l'ascia) è molto diffusa e ricorre quasi immutata per un lungo periodo nell'arte romana. Infatti la ritroviamo, per citare solo alcuni esempi di varia epoca, nell'ara di C. Manlio⁵² da Cerveteri ai Musei Vaticani, nella citata coppa di Boscoreale col trionfo di Tiberio,⁵³ in un rilievo dell'*Ara Pietatis Augustae*⁵⁴ (dove, però, manca il vittimario con l'ascia), in un rilievo coi *voti decennalia* di Adriano agli Uffizi,⁵⁵ nel sacrificio dell'arco di Traiano a Benevento,⁵⁶ nell'Arco di Settimo Severo a Leptis.⁵⁷ Nonostante tale continuità iconografica, anche in questo caso un'attenta osservazione permette di precisare la probabile cronologia del rilievo mantovano: infatti, se osserviamo il vittimario inginocchiato sul sarcofago in esame notiamo che egli ha la testa rovesciata nello sforzo, cosa che non compare mai nei rilievi citati, mentre è presente nel sarcofago del generale degli Uffizi.⁵⁸ Questa postura è molto vicina al gesto disperato del barbaro condotto dai soldati alla presenza di Marco Aurelio nel rilievo di *Clementia* riutilizzato nell'Arco di Costantino⁵⁹

⁵⁰ RYBERG, *op. cit.* a nota 7, tav. XLIV; CAPRINO, *op. cit.* a nota 16, tav. XLVI.

⁵¹ Scena LXXXVI: RYBERG, *op. cit.* a nota 7, tav. XLIII.

⁵² M. FUCHS, in M. FUCHS, P. LIVERANI, P. SANTORO, *Caere II, Il teatro e il ciclo statuario giulio claudio*, (a cura di P. Santoro), Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 1989, pp. 89-91.

⁵³ Vedi nota 16.

⁵⁴ R. BLOCH, *L'Ara Pietatis Augustae* in M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Le antichità di Villa Medici*, Roma, Libreria dello Stato, 1951, pp. 9-23.

⁵⁵ RYBERG, *op. cit.* a nota 7, tav. XLVI.

⁵⁶ K. FITTSCHEN, *Das Bildprogramm des Trajansbogens zu Benevent*, «AA», 1972, p. 744, fig. 1 e pp. 747-8.

⁵⁷ RYBERG, *op. cit.* a nota 7, tav. LII.

⁵⁸ Vedi nota 17.

⁵⁹ Vedi nota 16.

(Fig. 8) o a quello del barbaro che assiste, sollevando le braccia al cielo, alla distruzione del suo villaggio ad opera dei soldati romani nella scena XX⁶⁰ della Colonna Aureliana. Anche la resa del toro, presentato con il corpo di profilo e la testa di prospetto, può confermare questa datazione all'età antoniniana. Sul particolare dell'uccisione del toro si discuterà peraltro in seguito, nel corso dell'analisi stilistica del rilievo.

Dextrarum Iunctio

Appare superfluo rilevare nuovamente il rapporto tra la figura del generale e quella imperiale; risulta certo più interessante e utile passare ad analizzare le altre figure della scena.

La Feinblatt⁶¹ ha accostato la sposa del sarcofago alla figura di Alcesti di un sarcofago del Museo Chiaramonti⁶² (Fig. 11) e in effetti l'affinità iconografica è notevole: le due figure hanno la stessa posizione, con la gamba sinistra scartata e ben evidente sotto il pesante abito che, increspandosi in pieghe profonde, nasconde completamente l'altra gamba; sono analoghi i gesti del braccio sinistro che scende lungo il corpo e la testa pudicamente chinata e coperta dal *flammeum* nuziale che ricade sulla fronte e sul viso. Il sarcofago di Alcesti è, per Giglioli, «lavoro chiaramente di età antonina» e questa datazione è confermata anche da Koch,⁶⁴ che colloca il pezzo negli anni 160-70 d.C.⁶⁵ Una figura in tutto avvicinata alle due ora esaminate è la sposa che compare al centro del coperchio del sarcofago del Portonaccio:⁶⁶ infatti essa, speculare alla sposa del sarcofago di Mantova e ad Alcesti, non solo ne ripete l'abbigliamento e l'atteggiamento pudico e pieno di timidezza per cui quasi arretra di fronte allo sposo – cosa del resto spiegabile dal comune

⁶⁰ CAPRINO, *op. cit.* a nota 16, tav. XV.

⁶¹ FEINBLATT, *op. cit.* a nota 4, p. 197.

⁶² *Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museum, I, Museo Chiaramonti*, III (Ed. B. ANDREAE), Berlin, De Gruyter, 1995, pp. 846-851.

⁶³ G. Q. GIGLIOLI, *Il sarcofago di Genova con mito di Alcesti*, «Archeologia Classica», 5, 1953, p. 222, nota 5.

⁶⁴ In KOCH-SICHTERMANN, *op. cit.* a nota 4, p. 136.

⁶⁵ La datazione del sarcofago è sicura; l'iscrizione che vi è incisa, ricorda che *Euhodus*, il proprietario del sarcofago, è stato *magister quinquennalis* del *collegium fabrorum tignariorum* ad Ostia durante il venticinquesimo *lustrum* che cade nella prima decade del regno di Marco Aurelio (M. J. C. TOYNBEE, *The Hadrianic School. A Chapter in the history of Greek Art*, Cambridge, University Press, 1934, pp. 182-83).

⁶⁶ Vedi nota 19.

contesto nuziale – ma ne ripropone pure la ponderazione generale e la struttura. Anche questo confronto ci riporta all'età antoniniana.⁶⁷

La figura che chiude la fronte del sarcofago, *Suada* o una paraninfa, vestita di un abito che lascia scoperta la spalla, con i capelli a crocchia sulla nuca e con un *sakkos* a coprire il capo, presenta un'iconografia molto simile alle Parche che appaiono sul sarcofago con scena nuziale da Monticelli all'Ermitage.⁶⁸ Jucker⁶⁹ ha ritenuto il sarcofago di Monticelli opera tarda, dell'età di Gallieno, ma la datazione più convincente sembra essere quella all'età antoniniana proposta dalla Saverkina:⁷⁰ la studiosa, infatti, ha confrontato la pettinatura della sposa con quelle di Faustina Minore e della figlia Lucilla ed ha escluso la affinità del ritratto dello sposo con quelli gallienici, avvicinandolo piuttosto ai ritratti di Annio Vero e Claudio Pompeiano. Dal canto suo Himmelmann,⁷¹ pur senza giustificarla, propone una datazione all'età antoniniana, collocando il pezzo intorno al 170 d.C.

Anche il sarcofago di S. Lorenzo fuori le Mura,⁷² sulla cui datazione all'età antoniniana si è già detto, permette di confermare che l'iconografia di *Suada* sia pertinente all'epoca indicata. La donna che celebra il sacrificio al centro della fronte del sarcofago romano è infatti molto vicina alla figura in esame: nell'acconciatura raccolta sulla nuca, nella veste che scivola lasciando scoperta una spalla, nel corpo giovane e flessuoso e similmente atteggiato.

L'analisi iconografica della scena di matrimonio ci porta dunque a confronti con opere antoniniane. L'unica eccezione è la prima figura della scena, cioè l'uomo alle spalle dello sposo, che ricorda nel viso l'iconografia traiana: capelli corti, rughe sulla fronte e tra il naso e la bocca, naso arcuato, occhi profondi e ravvicinati. Questo contrasterebbe con le altre figure che abbiamo riferito all'età antoniniana, ma tale discrasia è solo apparente. Sebbene iconograficamente possiamo accostare la figura del 'paraninfo' a quella di Traiano, un'osservazione più propriamente stilistica permette di avvicinare anche la figura in questio-

⁶⁷ Infatti, è comunemente accettato che il sarcofago sia riferibile a un generale di Marco Aurelio (L. MUSSO in *M.N.R.* I, 8, 1, p. 186).

⁶⁸ SAVERKINA, *op. cit.* a nota 4, pp. 38-42, n. 14, tav. 28-37.

⁶⁹ H. JUCKER, *Die Behauptung des Balbinus*, «AA», 81, 1966, p. 512, nota 24.

⁷⁰ SAVERINA, *op. cit.* a nota 4, pp. 41-2.

⁷¹ N. HIMMELMANN, *Sarcofagi romani a rilievo*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Sezione di Lettere», IV, 1, 1974, p. 163.

⁷² Vedi nota 41.

ne ai tipi antoniniani. Non è prerogativa dell'età traiana il segnare profondamente le rughe facciali; anzi, questo è un elemento che, come si è visto più volte, è caratteristico della scultura antoniniana. Inoltre è vero che l'acconciatura corta del 'paraninfo' è affine a quella di Traiano, ma di questa non si riprendono le ciocche corpose, ordinate, parallele fra di loro e piuttosto 'lunghe',⁷³ che dal centro della testa scendono lungo la calotta cranica fino al collo; la figura del sarcofago presenta piuttosto ciocche corte e disordinate,⁷⁴ secondo una visione che non è d'epoca traiana.

Rimane ora da analizzare la figura di *Concordia (Iuno pronuba)*⁷⁵ che unisce simbolicamente gli sposi poggiando loro le mani sulle spalle. Rodenwaldt⁷⁶ riteneva che la personificazione di *Concordia* comparisse solo dopo la morte di Faustina Maggiore (141 d.C.) e che questa data costituisse un sicuro *terminus post quem*. In realtà, si può trovare questa figura nelle monete, forse già con Tito,⁷⁷ come mostra un sesterzio dell'80-81 d.C.,⁷⁸ ma la dea compare solo accanto all'imperatore; la prima coppia di sposi accanto a cui compare la dea è invece proprio quella composta da Marco Aurelio e Faustina ancora sotto il regno di Antonino Pio.⁷⁹

d) Coperchio

Il sarcofago in esame è l'unico, fra i così detti sarcofagi dei generali,⁸⁰ che conserva il coperchio. Esistono però coperchi di altri

⁷³ Per un facile confronto si possono osservare sia il famoso ritratto di Traiano in Vaticano, Sala dei Busti (AMELUNG, *op. cit.* a nota 22, II, p. 481, n. 282, tav. 64), sia i ritratti a rilievo sulla Colonna.

⁷⁴ È, forse, più vicina alla pettinatura di Traiano, con le ciocche lunghe e parallele, quella del generale, la cui iconografia è, come si è dimostrato, molto vicina a quella di Marco Aurelio. Quanto al 'paraninfo', che è piuttosto anziano (si noti l'incipiente calvizie), si potrebbe avanzare l'ipotesi che la sua iconografia si sia definita in età traiana e che poi sia stata ripresa, ma evidentemente 'tradotta' secondo un linguaggio artistico mutato, in età antoniana.

⁷⁵ Vedi nota 9.

⁷⁶ RODENWALDT, *op. cit.* a nota 6, p. 14.

⁷⁷ LIMC, V, s.v. *Homonoia / Concordia* (T. HÖLSCHER), p. 496.

⁷⁸ MATTINGLY, *op. cit.* a nota 16, II, p. 258, 177, tav. 49, 2, LXXXV; la legenda è però *PIETAS AUGUST.*

⁷⁹ MATTINGLY, *op. cit.* a nota 16, IV, pp. 48-9, 326, tav. 8,5. In seguito, questa iconografia si ripeterà anche per altre coppie di sposi della famiglia imperiale: per esempio, per Commodo e Crispina in un medaglione del 180 - 192 (MATTINGLY, *op. cit.* a nota 16, IV, CLXXXIII).

⁸⁰ Vedi nota 17.

sarcofagi che possono essere avvicinati a quello mantovano: quelli del sarcofago di San Lorenzo fuori le Mura;⁸¹ e di quello dell'Ermitage;⁸³ si possono ricordare inoltre due frammenti di coperchio ai Musei Vaticani,⁸⁴ presso il Gabinetto delle Maschere ed uno a Perugia.⁸⁵ Questi pezzi derivano indubbiamente da un archetipo comune che doveva presentare, fra due maschere barbariche,⁸⁶ il carro del Sole, sotto cui giace Oceano, e quello della Luna, preceduti rispettivamente da Fosforo ed Espero; al centro, le divinità capitoline inquadrare dei Dioscuri. Oltre a questi elementi comuni, i singoli coperchi presentano delle varianti: negli esemplari di Mantova, e Vaticano 430 e 426⁸⁷ compare, accanto alla Triade, una quarta divinità, *Fortuna* o *Salus Populi Romani*, mentre sul sarcofago dell'Ermitage⁸⁸ figurano le Parche.⁸⁹

Non è molto semplice invero seguire nel tempo l'evoluzione dell'iconografia della Triade Capitolina, né rapportarla a precisi modelli.⁹⁰ La tesi di Colini,⁹¹ secondo cui la composizione deriva dalla decorazione del tempio capitolino, non è dimostrabile, data la difficoltà di ricostruire questa decorazione che peraltro fu più volte variata nel tempo.⁹²

⁸¹ Vedi nota 41.

⁸² Vedi nota 68.

⁸³ CUMONT, *op. cit.* a nota 4, p. 77, n. 1A.

⁸⁴ AMELUNG, *op. cit.* a nota 22, II, pp. 677-9, tav. 78: questo frammento sarà, di qui in poi, citato come Vaticano 426. AMELUNG, *op. cit.* a nota 22, II, pp. 688-90, n. 430, tav. 78: citato in seguito come Vaticano 430.

⁸⁵ CUMONT, *op. cit.* a nota 4, p. 77, n. 1F.

⁸⁶ Non sembra da accettare l'ipotesi di CUMONT, *op. cit.* a nota 4, p. 162-66, che identifica le maschere acroteriali di questi e altri sarcofagi come immagini dei Venti.

⁸⁷ Vedi nota 84.

⁸⁸ Vedi nota 68.

⁸⁹ Nel sarcofago di S. Lorenzo fuori le Mura (vedi nota 41) la Triade Capitolina è sostituita addirittura da una triade insolita composta da Plutone, Persefone, alla sua destra e alla sinistra una figura femminile non facilmente identificabile, con un cesto pieno e una colomba (forse la stagione dell'autunno o Demetra, SICHTERMANN in KOCH-SICHTERMANN, *op. cit.* a nota 4, p. 101), ma la composizione risulta inalterata dalla sostituzione e, dunque, anche questo coperchio può essere considerato accanto agli altri citati.

⁹⁰ A questo proposito è interessante il gruppo marmoreo recentemente scoperto a Guidonia (Roma) (S. MOSCATI «Archeo», Aprile 1994, pp. 12-13) in cui la Triade figura seduta su un unico trono e accompagnata dagli animali sacri: la civetta, l'aquila e il pavone.

⁹¹ A. M. COLINI, *Indagine sui frontoni dei templi di Roma*, «Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma», 53, 1925, p. 188, nota 1.

⁹² LIMC, V, s.v. *Iuno*, (E. LA ROCCA), p. 855.

Elemento costante in tutti i sarcofagi è la presentazione della Triade Capitolina stante. Nella tradizione iconografica romana si nota una oscillazione fra questa soluzione, quella che vede gli dei supremi del *pantheon* romano seduti e una terza in cui Giove figura al centro in trono avendo ai lati, stanti, Giunone e Minerva. Non si può operare una distinzione cronologica che veda succedersi nel tempo le tre versioni; infatti, per limitarsi solamente alla iconografia presente sul coperchio in esame, con la Triade Capitolina stante, ne troviamo esempi dalla fine del II - inizi I secolo a.C.⁹³ in avanti: nel I secolo d.C. in un sestertio vespasiano del 71 d.C.⁹⁴ e nel II secolo in un medaglione traiano⁹⁵ e in uno adrianeo⁹⁶ e – caso particolarmente interessante nel presente contesto – soprattutto sul coperchio di un sarcofago con mito della strage dei Niobidi a Province.⁹⁷ Questo rilievo, che mostra la presentazione di Apollo e Diana alla Triade,⁹⁸ è stato riferito sia da La Rocca⁹⁹ che da Sichtermann¹⁰⁰ alla fine del II secolo e ciò potrebbe costituire un elemento a favore di una datazione alla fine del II anche per il sarcofago in esame. Non bisogna però dimenticare che contemporanei agli esempi citati con la Triade stante ne esistono altri con la soluzione opposta: ad esempio, un medaglione adrianeo e uno di Antonino Pio.¹⁰¹

È parimenti difficile fissare degli estremi cronologici sulla base dell'analisi delle immagini di *Sol* e di *Luna*. L'associazione dei due risale all'arte greca ed è molto frequente sui rilievi romani per suggerire un inquadramento cosmico delle scene, competato dalla presenza, sotto i carri dei due dei, delle personificazioni di *Tellus* e *Oceanus*. Troviamo

⁹³ Si veda un denario di Cn. Cornelio Blasio: H. A. GRÜBER, *Coins of the Roman Republic in the British Museum*, London, 1910, II, p. 294, n. 620, tav. 94,16.

⁹⁴ MATTINGLY, *op. cit.* a nota 16, II, p. 123.

⁹⁵ F. GNECCHI, *I Medaglioni romani*, Milano, Hoepli, 1912, II, p. 16, n. 66, tav. 50,5.

⁹⁶ GNECCHI, *op. cit.* a nota 95, II, pp. 6, 35, tav. 40,2.

⁹⁷ Rhode Island School of Design, Museum of Design: SICHTERMANN, 1968, *op. cit.* a nota 4, pp. 180-220; B. S. RIDGWAY, *Museum of Art, Rhode Island School of Design. Catalogue of the Classical Collection. Sculpture*, Providence, Rhode Island, Museum of Art, 1972, pp. 1972, pp. 99-100, n. 39; KOCH-SICHTERMANN, *op. cit.* a nota 4, p. 141, fig. 190; LIMC, V, s.v. *Iuno*, (E. LA ROCCA), I, p. 828, n. 87; 2, p. 536.

⁹⁸ Il coperchio ora citato è molto vicino a quello in esame anche dal punto di vista stilistico, ma su questo aspetto vedi infra.

⁹⁹ In LIMC, V, s.v. *Iuno*, p. 828.

¹⁰⁰ SICHTERMANN, 1968, *op. cit.* a nota 4, p. 195.

¹⁰¹ GNECCHI, *op. cit.* a nota 95, III, pp. 20, 98-99, tav. 146; II, pp. 16, 66, tav. 50,5.

questa iconografia¹⁰² dalla tarda repubblica al tardo impero.¹⁰³ In questo lungo lasso di tempo l'iconografia dei due dei non varia significativamente, ma molti elementi si mantengono costanti. L'unica sostanziale variazione iconografica è relativa a *Sol* che, dal III secolo, può reggere nella sinistra il globo e indossare una lunga tunica altocinta oltre al mantello: si vedano, ad esempio, il sarcofago con mito di Endimione a Woburn Abbey,¹⁰⁴ datato da Matz¹⁰⁵ agli anni 230-50 d.C., o un sarcofago con la creazione dell'uomo da parte di Prometeo al Museo Capitolino,¹⁰⁶ datato da Sichtermann¹⁰⁷ agli anni 290-300 d.C., o gli stessi tondi dell'Arco di Costantino. In considerazione del fatto che nel rilievo mantovano, così come negli altri coperchi citati a confronto, *Sol* non presenta le particolarità iconografiche che appaiono a partire dal III secolo, proprio questa data potrebbe costituire il *terminus ante quem* per la cronologia del pezzo in esame.

Possiamo infine notare che sul frontone del *Capitolium* domiziano (testimoniato dal rilievo aureliano al Museo dei Conservatori con scena di sacrificio¹⁰⁸ e da alcuni disegni rinascimentali¹⁰⁹ che riproducono la

¹⁰² Accanto a una soluzione alternativa che prevede non gli dei col carro, ma la loro immagine a mezzo busto, testimoniata sui lati corti dell'arco di Orange (R. AMY - P. M. DUVAL - J. FORMIGE - J. J. HATT - CH. PICARD - A. PIGANIOL, *L'arc d'Orange*, «Gallia» Suppl. 15, 1962, tav. 21). Esiste, poi, una terza soluzione in cui compaiono solo i volti di *Sol* e *Luna*, come si può vedere nell'affresco sul fondo della grotta del mitreo di Marino (M. J. VERMASEREN, *Mithriaca III, The Mitreum at Marino*, Leiden, Brill, 1982, tavv. 3-5).

¹⁰³ LETTA, in *LIMC*, IV, s.v. *Helios / Sol* 1, p. 625, infatti, ritiene che l'archetipo risalga a «frontoni e fastigi di templi di tarda età repubblicana», come testimonierebbero alcuni rilievi più tardi, ad esempio due frontoncini al Museo Capitolino (P. HOMMEL, *Studien zu den römischen Figurengiebeln der Kaiserzeit*, Berlin, Mann, 1954, pp. 50-1, fig. 10) e a Berkeley, Lowie Museum (S. LATTIMORE, *Archeological Notes. A Greek Pediment on a Roman Temple: Addenda*, «AJA», 79, 1975, p. 376, tav. 70). Per le età successive esistono molti esempi, come, per citare solo i più famosi, la «Iuppitersäule» di Mainz (*LIMC*, IV, s.v. *Helios / Sol* (C. LETTA), 1, p. 616, n. 363; 2, p. 379) o i tondi sui lati dell'Arco di Costantino (H. P. L'ORANGE - A. VON GERKAN, *Spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens*, Berlin - Leipzig, De Gruyter, 1939, fig. 1).

¹⁰⁴ SICHTERMANN, *ASR*, XII, 2, p. 143, n. 94, tav. 87, 2, con bibliografia precedente.

¹⁰⁵ MATZ, *op. cit.* a nota 4, p. 164.

¹⁰⁶ H. STUART JONES, *The sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford, Clarendon, 1912, p. 142, n. 13, tav. 34.

¹⁰⁷ SICHTERMANN in H. SICHTERMANN - G. KOCH, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*, Tübingen, Wasmuth, 1975, pp. 63-4.

¹⁰⁸ Per una buona documentazione fotografica su questo particolare si veda M. L. CAFIERO, in E. LA ROCCA, *op. cit.* a nota 16, p. 40, tavv. 37-40. Per quanto sia proprio il rilievo aureliano dei Conservatori - più volte citato come valido confronto per l'iconografia del sarcofago mantovano - a presentare *Sol* e *Luna* inquadranti la Triade Capitolina, non ci si può servire di questo dato per riferire all'età antoniana anche l'iconografia del coperchio, in quanto il rilievo non fa che testimoniare un monumento più antico esistente a Roma dall'età di Domiziano.

¹⁰⁹ COLINI, *op. cit.* a nota 91, p. 182, nota 2, tav. I, 1.

parte oggi mancante del rilievo del Louvre proveniente dal foro di Traiano con scena di *noncupatio votorum*¹¹⁰) *Sol e Luna*¹¹¹ con il carro inquadrano proprio la Triade Capitolina. L'età domiziana potrebbe costituire dunque un *terminus post quem*.

Ai dati così ricavati, poco altro si può aggiungere considerando l'iconografia dei Dioscuri. Sul coperchio del sarcofago mantovano (come sul coperchio di Villa Borghese,¹¹² su quello Vaticano 426¹¹³ e su alcuni sarcofagi a colonne¹¹⁴) essi sono presentati in movimento mentre tengono per le briglie i cavalli.¹¹⁵ Per questo tipo è stato individuato¹¹⁶ un archetipo nelle statue colossali dei Dioscuri del Quirinale, ma, per precisare la cronologia dell'iconografia in esame, rimane il problema di datare i due colossi. In una delle opere più recenti sull'iconografia dei Dioscuri di Roma, L. Nista¹¹⁷ tenta, per altro raggiungendo conclusioni non del tutto accettabili, di fare il punto sulla situazione. Appare condivisibile la sua critica alla datazione di Bendinelli¹¹⁸ che, senza portare elementi realmente probanti, riteneva le statue parte della decorazione del Mausoleo di Adriano. Ancora condivisibile è l'obiezione che la Nista muove a Egger¹¹⁹ e a Noelke¹²⁰ (che datano i colossi del Quirinale all'età antoniniana, l'uno confrontandoli coi rilievi della base di Antonino Pio, l'altro per l'intacco delle pupille) e cioè che è poco sicuro basarsi su osservazioni puramente stilistiche per opere più volte ritoccate in età tarda. Pare accettabile, infine, anche l'obiezione alla

¹¹⁰ COLINI, *op. cit.* a nota 91, tav. I, 2; RYBERG, *op. cit.* a nota 7, p. 128, tav. XLV, fig. 69a-b.

¹¹¹ Qui, però, essi hanno una posizione speculare rispetto alla iconografia più consueta: infatti Selene compare sulla sinistra e Sol sulla destra.

¹¹² Vedi nota 83.

¹¹³ Vedi nota 84.

¹¹⁴ Per un elenco di questi sarcofagi G. BENDINELLI, *Sui Dioscuri del Quirinale*, in *Hommages à A. Grenier*, I, Bruxelles, Latomus, 1962, pp. 259-60.

¹¹⁵ Accanto a questo tipo esiste il tipo del Dioscuero stante attestato, ad esempio, sul coperchio del sarcofago di S. Lorenzo fuori le Mura (vedi nota 41).

¹¹⁶ BENDINELLI, *op. cit.* a nota 114, pp. ss.; recentemente L. NISTA in *Castores. L'immagine dei Dioscuri a Roma*, Catalogo della Mostra a cura di L. Nista, Roma, pp. 27-8.

¹¹⁷ *Castores*, *op. cit.* a nota 116, pp. 194-5.

¹¹⁸ BENDINELLI, *op. cit.* a nota 114, pp. 264 ss.

¹¹⁹ G. EGGER, *Probleme konstantinischer Plastik*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen, Wien», 62, 1966, pp. 71-102.

¹²⁰ P. NOELKE, *Eine spätantike Umbildung der «Hestia Giustiniani»*, «Röm. Mitt», 75, 1968, p. 187.

datazione in età costantiniana della Gury¹²¹ e della Lorentz,¹²² in quanto in età precedenti sono già attestate opere influenzate dalle due statue. Non si possono però condividere le conclusioni a cui arriva la Nista secondo cui «appare [...] più verosimile ipotizzare un inquadramento cronologico in età severina, momento iniziale della produzione del ristretto gruppo di sarcofagi con Dioscuri in movimento ed epoca a cui possiamo far risalire l'utilizzo di composizioni analoghe. In tale ambito si prediligono, infatti rappresentazioni mosse, con figure dai movimenti intricati, ricche di torsioni e di enfasi: è il caso di alcuni ritratti, come di sarcofagi con scene di caccia e battaglia».¹²³ Sono essenzialmente tre le obiezioni che si possono muovere a queste considerazioni: innanzitutto il fatto di non condividere se non parzialmente i criteri secondo cui un autore ha riferito la datazione di un'opera a una data età non è di per sé motivo sufficiente per escludere che questa possa effettivamente trovare collocazione nel periodo considerato. In secondo luogo, scene mosse e cariche di enfasi non sono caratteristiche peculiari dell'età severiana, ma si trovano già in età antoniniana e soprattutto in famosi sarcofagi con scene di battaglia: basti citare quello del Portonaccio.¹²⁴ Terza, e più importante osservazione è che la Nista, limitandosi a considerare i sarcofagi che presentano sulla cassa i Dioscuri in movimento, trascura il gruppo di coperchi citati, in alcuni¹²⁵ dei quali essi compaiono già nella seconda metà del II secolo. Quanto al sarcofago del Palazzo Ducale di Mantova poi una datazione all'età severiana o successiva a questa risulterebbe in contraddizione con tutti i dati ricavati finora dall'analisi dei rilievi sia della cassa, sia del coperchio.

Resta ora da discutere l'iconografia delle teste barbariche poste ai lati del coperchio. Matz¹²⁶ ha elaborato una cronologia dei sarcofagi che presentano queste maschere barbariche, scalando i quattordici pezzi da lui considerati in un arco di tempo compreso tra la prima età antoniniana e gli anni 220-230. Per quanto alcuni aspetti di questa cronologia siano

¹²¹ F. GURY in *LMC* III, s.v. *Dioskouroi / Castores*, 1, p. 619, n. 77; 2, p. 496.

¹²² T. LORENTZ, *Die Dioskuren in der römischen Plastik*, «Mededeelingen van het Nederl. Historisch Instituut te Rome», 38, 1976, pp. 17-27.

¹²³ *Castores*, *op. cit.* a nota 116, pp. 196-7.

¹²⁴ Vedi nota 19.

¹²⁵ Roma, Villa Borghese; Vaticano 426 (vedi note 83-84).

¹²⁶ MATZ, *op. cit.* a nota 4, p. 152.

stati messi in discussione,¹²⁷ essa deve essere accettata nelle sue linee generali.

Si può tentare, entro i limiti dell'arco cronologico così individuato, di precisare la datazione dell'iconografia degli acroteri del sarcofago di Mantova.

Essi trovano validi confronti nelle teste giovanili ed imberbi del sarcofago di Monticelli¹²⁸ e soprattutto nelle maschere di un sarcofago con il mito della battaglia fra Greci e Amazzoni al Museo Capitolino,¹²⁹ datato da Koch¹³⁰ alla metà del II secolo: gli elementi comuni sono la pettinatura con ciocche a mezzaluna e un ciuffo sulla fronte e soprattutto la resa classicheggiante del viso imberbe con espressione degli occhi intensa, ma non corrucciata e patetica, come su altre maschere più tarde.

LO STILE

L'organizzazione delle figure è sapiente e calibrata: il rilievo è quasi incorniciato da due figure femminili di profilo e rivolte verso il centro che è segnato dalle immagini, poste una davanti all'altra, del tempio, del suonatore di doppio flauto e dell'altare.

Si trova la medesima armonia compositiva nella struttura dei singoli episodi. Tutte le scene si aprono con una coppia di figure parallele: *Victoria* e *Virtus*, il camillo e il generale, il paraninfa e il generale. Le composizioni armoniche ed equilibrate sono caratteristiche dei rilievi di età adrianea, ma ciò non deve essere interpretato in maniera assolutamente vincolante. Infatti ad una analisi anche solo superficiale, appare chiaro che il rilievo in esame è molto lontano dall'arte di quel periodo. Basterà confrontare i tondi adrianei dell'Arco di Costantino¹³¹ (Fig. a) con il rilievo del sarcofago (Fig. b) per osservare quanto essi differiscano. Nei tondi anche nelle scene più movimentate, quella della caccia all'orso e al cinghiale, la composizione è tutta secondo linee parallele che scandiscono i piani quasi in una prospettiva per scorrimento. La

¹²⁷ Ad esempio si è discusso sopra sulla datazione del sarcofago di S. Lorenzo fuori le Mura (vedi nota 41), che non è da riferire come vuole MATZ, *op. cit.* a nota 4, p. 151, all'età di Caracalla, bensì all'età antoniana.

¹²⁸ Vedi nota 68.

¹²⁹ STUART JONES, *op. cit.* a nota 106, p. 323, n. 323, n. 18, tav. 81.

¹³⁰ KOCH in KOCH - SICHTERMANN, *op. cit.* a nota 107, pp. 22-23, cat. 11, tavv. 21,2; 22-25.

¹³¹ L'ORANGE, *op. cit.* a nota 103, figg. 2-5.

partenza per la caccia e la caccia al leone, risolte in una pura parata dei partecipanti, non si discostano dalle quattro scene tra loro assai analoghe dei sacrifici: le figure sono poste una accanto all'altra senza che mai si intersechino, è evidente la netta prevalenza di linee verticali e parallele. Nel sarcofago (Fig. b) invece i personaggi si intrecciano e si sovrappongono, come ben si vede osservando il gioco ad intreccio della gamba sinistra del soldato che chiude la scena di *Clementia* e di quella destra del camillo che apre l'episodio del sacrificio; prevalgono inoltre le linee spezzate, come la donna barbara che è costituita da tre segmenti: uno dalla testa ai fianchi, uno dai fianchi alle ginocchia e uno dalle ginocchia ai piedi. Lo stesso potrebbe dirsi a proposito del *papa* inginocchiato che trattiene il toro per il muso.

Considerando in particolare la scena di *sacrificium*, notiamo che nei tondi i partecipanti al rito sono tutti nella medesima posizione stante e statica, e si presentano isocefali;¹³² eloquenti sono in particolare i due tondi con sacrificio ad Apollo (Fig. a) e a Diana, in cui l'altare è presentato in pieno prospetto e posto al centro e ai lati di esso si dispongono simmetricamente due figure.¹³³ Sul sarcofago invece abbiamo una situazione molto diversa: infatti, alla sinistra del tripode posto al centro della scena, figurano il camillo e il generale stanti e in atteggiamento tranquillo, mentre sulla destra abbiamo la drammatica scena dell'uccisione del toro, con i due vittimati in pose diverse e piuttosto concitate.

La composizione del rilievo di Mantova trova, ancora una volta, validi confronti con opere di età antoniniana: si osservi, ad esempio, il pannello dell'Arco di Costantino con il sacrificio ad opera dell'imperatore (Fig. 10). Questi, al centro, è il perno di tutta la composizione; accanto a lui, inginocchiati uno a destra uno a sinistra, due vittimari nella medesima posizione, che trattengono un animale posto in primo piano. Dietro ai vittimari, sempre uno al fianco destro e uno al sinistro dell'imperatore, figurano un camillo e un toro che hanno la medesima altezza. Più esterni, uno per lato, sempre isocefali, un assistente al sacrificio e un soldato di spalle, intento a suonare la tuba. Si può dire, dunque, che nella composizione siano rispettati una certa armonia e un

¹³² Se si esclude una lieve superiorità 'gerarchica' dell'imperatore.

¹³³ Ai fini dell'equilibrio compositivo, poco importa che nel tondo con sacrificio ad Apollo una delle figure sia costituita da un cavallo, perché dell'animale si vede solo la parte anteriore che occupa uno spazio pari a quello occupato dalle figure umane, delle quali ha anche la medesima altezza.

certo equilibrio, sebbene non siano presenti quei continui richiami fra figure parallele e speculari che si possono apprezzare sul sarcofago di Mantova;¹³⁴ ma l'impressione generale è, comunque, di una scena mossa e variata grazie all'affollarsi dei soldati che si rivolgono in diverse direzioni, alle spalle del gruppo in primo piano. Se anche osserviamo il *sacrificium* dei dei Conservatori, che presenta una composizione maggiormente paratattica rispetto al precedente, l'isocefalia spazzata dalle figure del camillo e dei tibicine, l'andamento più morbido e incurvato delle vesti che non cadono perpendicolarmente al suolo, la presenza, accanto ai personaggi togati, del vittimario e del dapifero a torso nudo creano indubbiamente una maggiore tensione dinamica.

I rilievi aureliani mostrano un ulteriore elemento di confronto con il sarcofago in esame: la tendenza cioè a tagliare la scena con una linea diagonale¹³⁵ che parte dalla testa dell'imperatore per concludersi in altre figure come i barbari supplici nella scena di *Clementia* (Fig. 8) o i soldati nella scena di *adlocutio*. La stessa concezione compositiva ritorna sul sarcofago sia nella scena di *Clementia*, con la linea posta fra la testa del generale e la barbara inginocchiata, sia in quella di *sacrificium*, con la diagonale che dalla testa del sacrificante, passando per quella del tibicine, scende fino al capo del *papa* inginocchiato.

Le figure del rilievo mantovano sono accostate l'una all'altra in modo piuttosto fitto, così che lo spazio lasciato vuoto è ridotto al minimo e comunque riempito dal tempio, dai vessilli e dal *parapetasma*. Questo infittimento delle figure è tipico della scultura di età antoniniana in cui prevale una certa contrazione degli spazi fra le singole figure che non sono mai isolate sullo sfondo.¹³⁶ Ben diversa è la sintassi delle opere adrianeae, come mostrano i citati tondi dell'Arco di Costantino¹³⁷ in cui le figure si distanziano e spiccano su uno sfondo quasi neutro.

È anche caratteristica dell'età antoniniana la tendenza, secondo un uso già presente nell'Arco di Tito¹³⁸ o nell'Arco di Traiano a Benevento,¹³⁹

¹³⁴ La simmetria e i richiami fra le singole figure tipica del sarcofago di Mantova è certamente dovuta anche al gusto dell'autore; non si ritrova in nessuno dei sarcofagi con tema analogo citati a nota 17, sebbene essi risalgano allo stesso archetipo.

¹³⁵ Si veda anche BRILLIANT, *op. cit.* a nota 4, p. 152.

¹³⁶ Questi caratteri si ritrovano nei più volte citati rilievi ufficiali di Marco Aurelio.

¹³⁷ Vedi nota 102.

¹³⁸ M. TORELLI in R. BIANCHI BANDINELLI - M. TORELLI, *L'arte dell'antichità classica. Etruria-Roma*, Torino, UTET, 1976, scheda 106.

¹³⁹ TORELLI in BIANCHI BANDINELLI - TORELLI, *op. cit.* a nota 138, scheda 118.

a riempire lo sfondo con vessilli, stendardi e corone che danno l'illusione di uno spazio reale in cui si muovono le figure e si trova coinvolto lo spettatore. Questa attenzione alla creazione di uno spazio illusionistico, appena accennata nel sarcofago di Mantova, è molto accentuata nel sarcofago di Los Angeles,¹⁴⁰ soprattutto nel tempio centrale rappresentato in prospettiva e con una zona d'ombra molto profonda nell'intercolumnio di sinistra (molto più profonda che nell'intercolumnio di destra, che risulta così più lontano)¹⁴¹ e nell'impetuoso avanzare dei cavalli, presentati di tre quarti, di cui si scorge la sola parte anteriore, come se il resto del loro corpo si trovasse in uno spazio realmente esistente oltre il piano di fondo del rilievo. Per il sarcofago di Los Angeles la Feinblatt ha trovato molti confronti con opere antoniniane e ha proposto una datazione agli anni 160-170.¹⁴² Per quanto riguarda il sarcofago in esame, esso, pur non creando una profondità illusiva in maniera così accentuata, non ha certamente «il piano di fondo [...] relativamente piatto, senza il tentativo di suggerire quel recedere della profondità notato nell'opera di Los Angeles» come vuole la Feinblatt.¹⁴³ Si osservino, ad esempio, i vessilli che incorniciano la scena di *Clementia*: essi risultano uno avanzato, l'altro arretrato, seppure non di molto, a suggerire che la scena vive non sul piano, ma in uno spazio tridimensionale, in cui deve collocarsi anche il corpo del barbaro di cui si vede solo la testa. Un effetto spaziale accentuato è offerto dal già citato intrecciarsi delle gambe del soldato e del camillo nel passaggio tra le prime due scene del rilievo: i due sembrano avanzare dal fondo verso direzioni opposte; l'effetto è accentuato, tra l'altro, dal fatto che mentre il camillo, presentato frontalmente, sembra volto verso l'esterno del rilievo, il soldato, visto di spalle, pare volto verso l'interno. Il maggiore gioco di illusionismo spaziale è ottenuto nella scena di *sacrificium* con la presentazione del toro il cui corpo è mostrato dal profilo, mentre la testa è scolpita di prospetto e quasi a tutto tondo, con un potente effetto di 'emergenza' verso lo spettatore. Se dunque la creazione di una profondità spaziale non è così accentuata come nel pezzo di Los Angeles, il sarcofago in esame non ne è comunque privo e si può concludere che i due rilievi devono essere pressoché contemporanei e sono il primo più

¹⁴⁰ Vedi nota 17.

¹⁴¹ FEINBLATT, *op. cit.* a nota 4, pp. 198-99.

¹⁴² FEINBLATT, *op. cit.* a nota 4, p. 202.

¹⁴³ FEINBLATT, *op. cit.* a nota 4, p. 195.

vicino ai pannelli dell'Arco di Costantino, il secondo ai rilievi dei Conservatori, tutti comunque coevi.

Un'altra caratteristica del sarcofago in esame è il notevole senso del volume, suggerito innanzi tutto dall'altezza del rilievo che raggiunge gli 11 centimetri.¹⁴⁴ Le figure denunciano un accentuato plasticismo, non intaccato dall'uso del trapano: si osservino, ad esempio, *Virtus* e *Victoria* la cui gamba destra, scoperta, è resa quasi a tutto tondo e la cui consistenza corporea è accentuata dal contrasto con la stoffa che si piega e si increspa o si tende, analogamente alla veste di *Virtus*. Gli abiti di tutti i personaggi ne lasciano intravedere i corpi, sopra i quali si tendono in lembi piatti alternati a pieghe che si sollevano morbidamente, come si riscontra in particolare nella scena di nozze nelle figure di entrambi gli sposi: questo stesso modo di descrivere le vesti si trova nei rilievi dei Conservatori, soprattutto nel sacrificio. Si può riprendere ora il confronto già proposto in relazione all'analisi della scena di *sacrificium* fra immagini di Traiano¹⁴⁵ e di Marco Aurelio¹⁴⁶ sacrificanti e il *dux* nella scena di *pietas* sul sarcofago. La veste di Traiano scende con molte pieghe oltre il ginocchio, mentre nelle altre due figure termina a metà coscia e la stoffa si distende lasciando intravedere tutto il volume della gamba; anche nella parte sul torso e nelle maniche l'abito di Traiano ha molte più pieghe ed è più voluminoso.

La somiglianza fra il generale e M. Aurelio è evidente anche nel modo di portare il mantello, che ricade lungo tutta la figura fin oltre il ginocchio destro, mentre il *paludamentum* di Traiano lascia scoperte entrambe le gambe. La principale differenza fra le tre figure non è dunque iconografica, ma è stilistica: le pieghe della veste di Traiano sono fitte e dure, meno capaci di rendere la morbidezza della stoffa e di distendersi sul corpo sottostante.

Un ulteriore elemento comune ai rilievi dei Conservatori e al sarcofago è lo scarso uso del trapano, limitato in quest'ultimo ai capelli di alcuni personaggi: i barbari, i camilli, i vittimari, il 'paraninfo'.

Ultimo dato di confronto può essere infine la composizione del coperchio: essa presenta in centro figure stanti, isolate e parallele fra di loro, incorniciate ai lati da elementi più mossi e vivaci in cui prevalgono

¹⁴⁴ Anche l'accentuazione dell'altezza del rilievo è un tratto tipico dell'arte antoniniana come ben si nota, per esempio, confrontando i rilievi delle due Colonne.

¹⁴⁵ Colonna scena LXXXVI: RYBERG, *op. cit.* a nota 7, tav. XLIII.

¹⁴⁶ Si tratta della LXXV scena della colonna: RYBERG, *op. cit.* a nota 7, tav. XLIII.

le linee spezzate ed oblique. Una composizione analoga ricorre sul coperchio di un sarcofago dei Niobidi a Providence,¹⁴⁷ datato alla fine del II secolo: al centro figurano, stanti e parallele fra di loro, le divinità capitoline, ai lati Apollo e Diana ed altre figure che disegnano linee oblique che spesso si intersecano reciprocamente.

Alla luce delle considerazioni avanzate, sembra quindi di poter affermare che il sarcofago in esame risale alla fine del II secolo. Inoltre, se dal punto di vista stilistico esso trova le maggiori affinità con i rilievi dei Conservatori, dal punto di vista iconografico presenta intensi punti di contatto con la Colonna aureliana. Esso risulterebbe pertanto opera di un artista la cui visione formale si orienta verso i modelli degli anni 70 del II secolo, ma che si avvale del patrimonio figurativo affermatosi in anni immediatamente successivi. La datazione del sarcofago si può pertanto fissare al secondo secolo, fra la fine dell'ottavo decennio e l'inizio del nono.¹⁴⁸

¹⁴⁷ Vedi nota 97.

¹⁴⁸ Quanto ai sarcofagi con iconografia simile citati a nota 17 non devono discostarsi molto da questa datazione: non è accettabile l'ipotesi di Barrera (BARRERA, *op. cit.* a nota 17, p. 108) che individuava due gruppi, uno (comprendente i pezzi di Mantova, Firenze, Frascati e i frammenti di Roma, Villa Wolkonsky) più antico risalente alla seconda metà del II secolo, un altro (comprendente i pezzi di Poggio a Caiano, Los Angeles) più recente e risalente al III secolo. Si è già accennato alla datazione del sarcofago californiano che è da ritenersi pressochè contemporaneo al rilievo di Mantova se non, addirittura, un po' precedente, dato l'ancor più scarso uso del trapano. Lo stesso discorso vale per il sarcofago di Poggio a Caiano stilisticamente molto vicino quello di Los Angeles. Infine, i sarcofagi di Firenze e di Frascati presentano un maggiore affollamento delle figure e un più consistente uso del trapano e sono da ritenersi un po' più tardi di quello in esame e trovano una giusta collocazione negli anni 90 del II secolo.

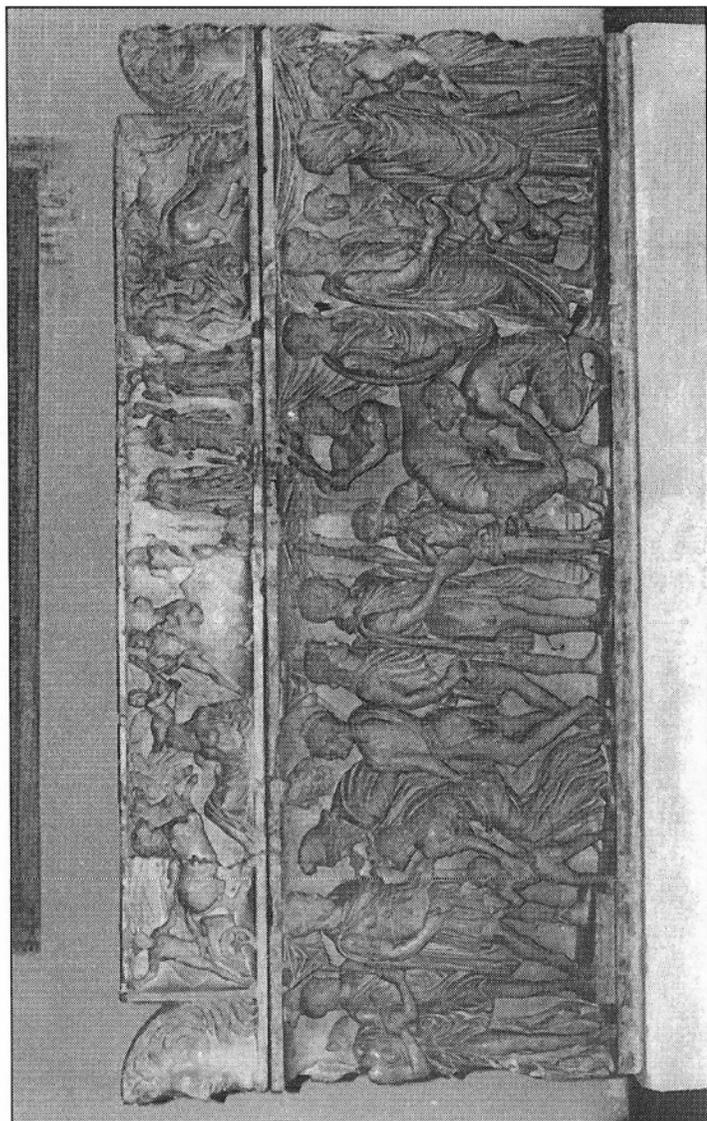


Fig. 1 - Mantova,
Palazzo Ducale,
*Sarcofago del
generale.*



Fig. 2 - Mantova,
Palazzo Ducale,
*Sarcofago del
generale*, parti-
colare.



Fig. 3 - Mantova,
Palazzo Ducale,
*Sarcophago del
generale*, parti-
colare.

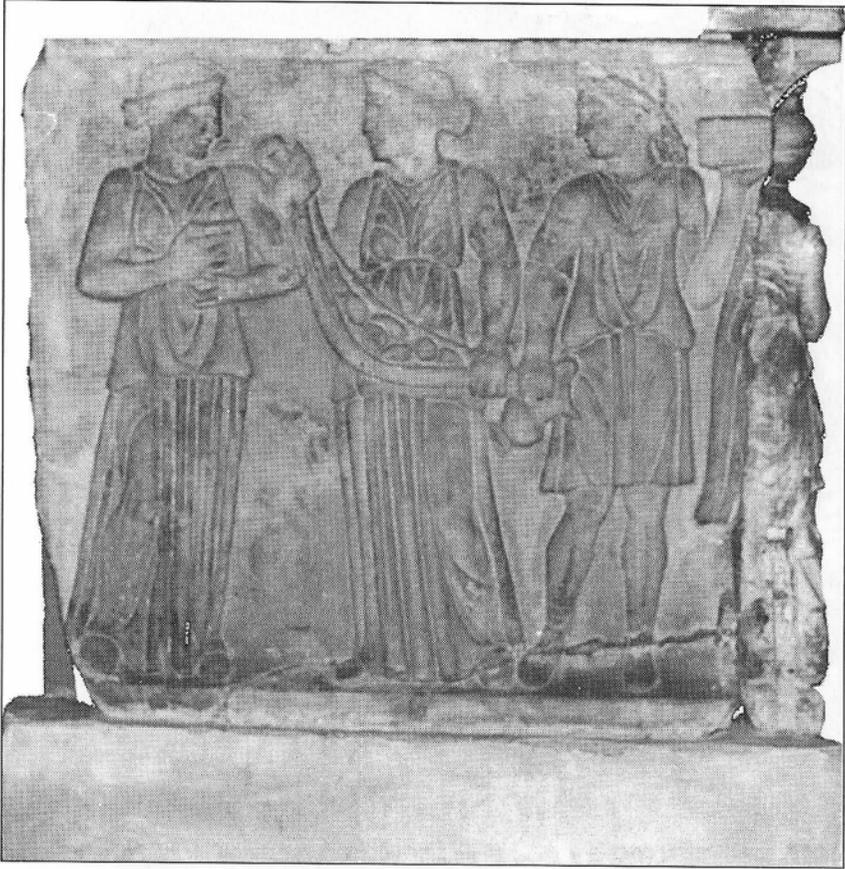


Fig. 4 - Mantova, Palazzo Ducale, *Sarcofago del generale*, fianco sinistro.

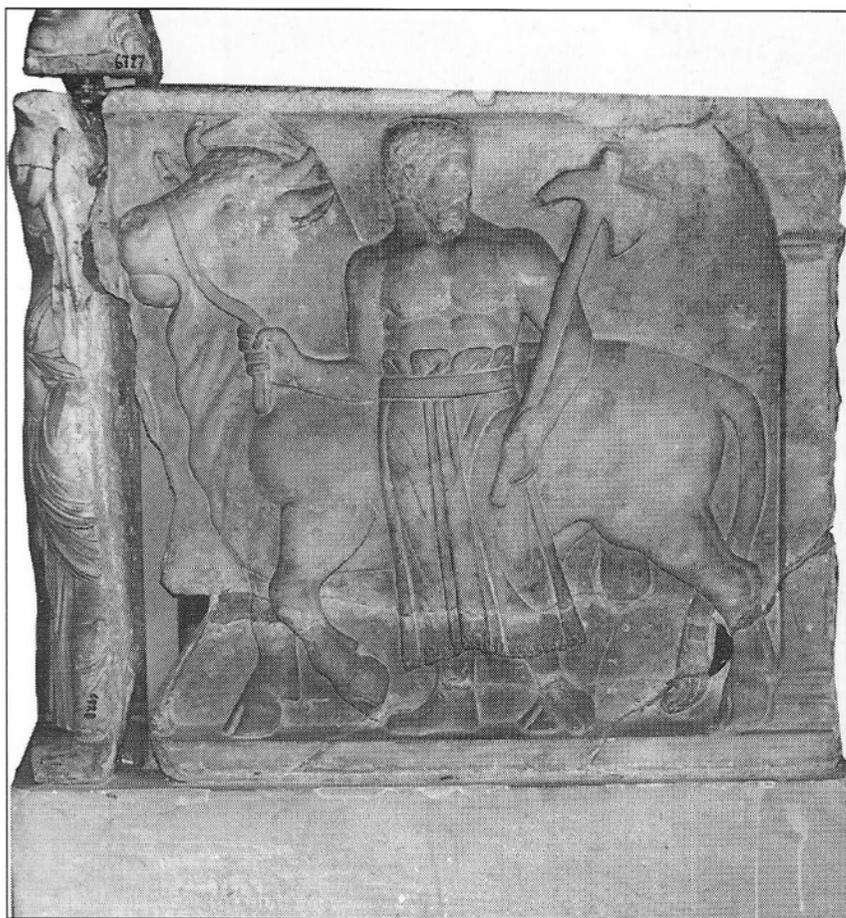


Fig. 5 - Mantova, Palazzo Ducale, *Sarcofago del generale*, fianco destro.



Fig. 6 - Roma,
Colonna aureliana,
scena VIII.

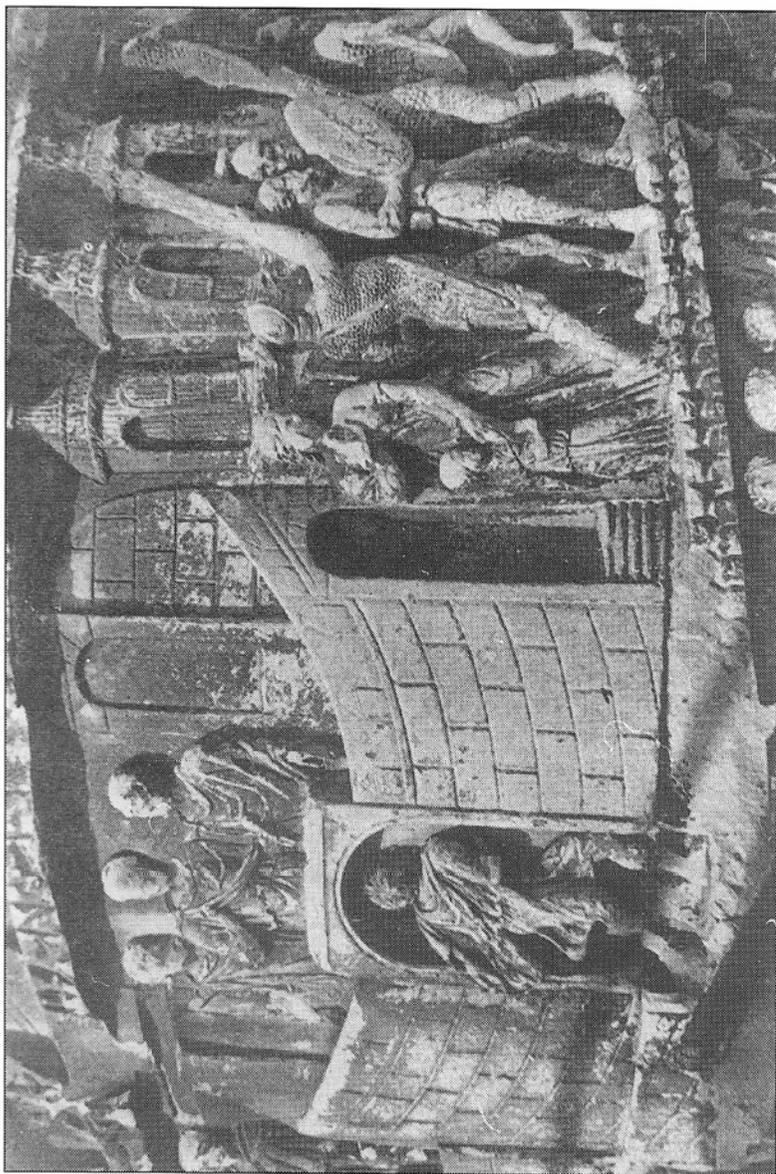


Fig. 7 - Roma,
Colonna aure-
liana, scena
XXV.



Fig. 8 - Roma, *Arco di Costantino*, pannello con *Clemenza di Marco Aurelio*.

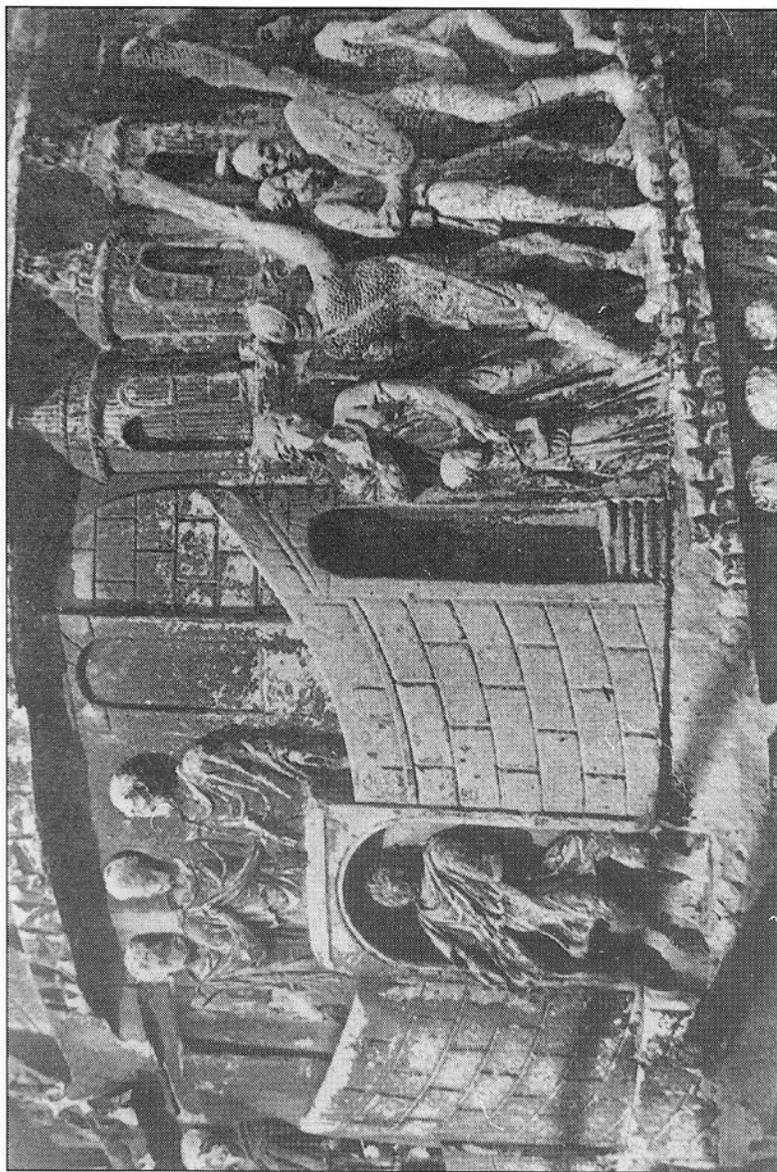


Fig. 9 - Roma,
Colonna aureliana,
scena CII.



Fig. 10 - Roma, Arco di Costantino, pannello con *Sacrificio di Marco Aurelio*.



Fig. 11 - Vaticano,
Museo Chiaramonti,
Sarcophago di Alcesi,
particolare.



Fig. a - Roma, *Arco di Costantino*, tondo adrianeo con sacrificio.



Fig. b - Roma, *Arco di Costantino*, tondo adrianeo con sacrificio.

ENRICO CASTELLI

IL VENERABILE HOSPITAL GRANDE E LE ALTRE STRUTTURE DI ACCOGLIENZA IN MANTOVA DAL MEDIOEVO ALL'ETÀ MODERNA

PARTE PRIMA: OSPEDALI MEDIOEVALI

Il desiderio di approfondire, in una visione completa, la storia ospitaliera che, per i suoi risvolti umani, religiosi, economici occupa uno spazio preminente nella storia sociale dei popoli, mi ha indotto ad ampliare la ricerca alla assistenza a poveri, ammalati, pellegrini ed illegittimi del ducato mantovano, partendo dagli antichissimi ospedali del periodo fra l'XI e il XV secolo, per arrivare alla storia particolareggiata del Venerabile Hospital Grande o Magno di Mantova che, dal 1449 al 1784, assolse, tra alti e bassi, alla caritatevole opera di assistenza ai poveri diseredati.

Con il cristianesimo sboccia la parola *charitas*: amore puro e disinteressato verso il prossimo che soffre: poveri, ammalati, pellegrini. Questo ardore di carità si concretizza nella creazione di ospizi per pellegrini e, particolarmente, con l'erezione di ospedali per l'accoglienza di ammalati poveri, diseredati, esposti. Risale al Concilio di Nicea (325 d. C.) l'istituzione – in genere presso i monasteri e in prossimità dei valichi – di xenodochi: ricoveri di pellegrini infermi e poveri.

G.B. Visi ricorda¹ che, nei secoli scorsi, i pellegrini diretti a Roma sulla tomba di S. Pietro, spesso non erano in grado di giungere nelle città,

Un vivo ringraziamento al Personale dell'Archivio di Stato di Mantova per la preziosa assistenza, al Prof. Marzio Achille Romani per il dotto sostegno critico e al dott. Luigi Lonardo per la cortese collaborazione redazionale.

L'Autore

Abbreviazioni e sigle

- A. S. Com.le MN.: Archivio Storico del Comune di Mantova
- A. S. D. MN.: Archivio Storico Diocesano di Mantova
- A. S. MN., A.G.: Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga
- B. C. MN.: Biblioteca Comunale di Mantova
- F. C. V.: Fondo Curia Vescovile
- G. A. R. O. M.: Gruppo autonomo ricreativo ospedalieri di Mantova.

¹ G. B. Visi, *Notizie storiche della città e dello Stato di Mantova*, tomo I, Mantova, 1781, pp. 188-189.

cinte di mura, prima della chiusura delle porte «[...] onde si pensò di fabbricare questi luoghi di ospitalità fuori de' recinti, acciò in qualunque ora giungessero i passeggeri, avessero pronto il fuoco, il vitto o il letto secondo il bisogno [...]». Anche a Mantova ai tempi di Costantino (325 d. C.) sarebbe esistito un ospedale (xenodochio) per i poveri pellegrini dove oggi sorge il tempio di S. Andrea, allora zona suburbana, dedicato a Santa Maria Maddalena, ampliato nel 775 e nell'804 trasformato in oratorio.² Poco dopo, però, ne fu eretto un altro, sotto lo stesso titolo, ma fuori di Porta Acquadrucchia, oggi Porta Pradella.³ Nel 1311, in occasione della peste e grave carestia che colpì tutta la Lombardia, l'ospedale venne ampliato per accogliere «[...] li poveri passaggieri [...]».⁴

Appartengono al periodo matildico due ospedali cittadini: il San Lazzaro (1080) e quello di Ognissanti (1102). Il San Lazzaro edificato pressapoco nella zona attuale del Teatro Sociale, era sorto nel 1080 per volere di Matilde di Canossa a ricovero e cura di lebbrosi; ma nel 1242 fu spostato nei pressi della strada cremonese, non volendo il Comune che tali infermi trovassero dimora in città.⁵ L'Ospedale di Ognissanti in Mantova – per poveri e pellegrini – era sorto presso l'omonima chiesa nel 1102 su diverse case donate⁶ da quella illuminata benefattrice di sofferenti che fu Matilde di Canossa (1046-1115), in armonia con lo spirito benedettino di cui era pervasa: «Infirmorum cura ante omnia et super omnia adhibenda est».⁷ Matilde fece anche di più, secondo Francesco Tonelli: alla morte del padre Bonifacio, dalla casa in cui era nata dietro Corte Vecchia, si trasferì «[...] in alcune stanze vicino alla porta

² S. DAVARI, *Sulle pergamene dell'ospitale civico di Mantova*, Mantova, 1881, pp. 5-6.

³ *Ibidem*, pp. 5-6.

⁴ I DONESMONDI, *Dell'Istoria Ecclesiastica di Mantova*, Mantova, 1613, p. 309. La conferma la troviamo nel libro V, rubrica n. 8, p. 95 degli *Statuti Bonacolsiani (1272-1328)*, di C. D'ARCO, *Studi intorno al Municipio di Mantova dall'origine di questa fino all'anno 1863*, vol. III, Mantova, Guaestalla Viviano ed., 1872: *De elemosinis hospitalis Sancte Marie Magdalene*. «Concedatur et detur et assignetur libere pro Comuni Mantue hospitali Beate Marie Magdalene de extra portam Aquadrucchi de terreno et palude Communis quod et que est apud stratum ab uno latere et domos seu terram dicti hospitalis ab alio per viginti quinque brachia per latitudinem et per viginti quinque per longitudinem ut de ipsis terreno et palude possit intrare et construere ibidem per utilitatem ipsius hospitalis et ad utilitatem pauperum ibi exportandorum si factum non est».

⁵ S. DAVARI, *Sulle pergamene*, cit., p. 6.

⁶ I. DONESMONDI, *Dell'Istoria ecclesiastica*, cit., p. 243.

⁷ M. BERTOLANI DEL RIO, *Matilde di Canossa e l'assistenza ai pellegrini e agli infermi*, Modena, 1956.

Pradella che per prima cosa servivano ad uso di “Ospitale per li poveri o pellegrini sotto il titolo di Ognissanti”». Essa dotò pure l'ospedale di mezzi sufficienti al suo sostentamento ponendolo sotto la direzione e la cura del monastero benedettino di Sant'Andrea.

L'Ospedale di Ognissanti funzionò sino al 1322 anno in cui, per la consacrazione della omonima chiesa, fu trasferito alla Badia di Polirone in San Benedetto, dopo ben duecento anni di gestione dei monaci benedettini;⁸ in questo le pingui rendite dell'ospedale passarono all'abate di San Benedetto di Polirone, fedelissimo al papa e a Matilde. Una pergamena datata 20 aprile 1177 da Ferrara, depositata presso l'Archivio Storico Diocesano di Mantova, ci svela l'esistenza di un ospedale nel borgo di Bancole. Essa dice infatti che «[...] Giovanni, vescovo di Mantova, investe Alberto, abate di Lichana dell'Ospedale di Bancole». Il vescovo si riservava la cura spirituale ed un censo di 24 denari vecchi milanesi e certe contribuzioni in caso di venuta del papa, dei cardinali e del patriarca di Aquileia.⁹

Da Leopoldo Camillo Volta apprendiamo l'erezione, nel 1189, dell'ospedale di San Cataldo «era stato eletto a vescovo di Mantova Sigifredo, che alcuni vogliono ferrarese, che favorì con un amplissimo privilegio l'erezione di un ospitale presso la chiesa di San Cataldo dove pare ch'esistesse un monastero doppio di frati e di monache, di esso si è oggi perduta persino la memoria. Dello stesso sappiamo che serviva per albergo ai poveri pellegrini».¹⁰ L'Ospedale di S. Cataldo fu in seguito affidato alle cure dei Canonici Regolari di S. Marco dal vescovo di Mantova – Enrico delle Carceri – durante il suo governo della Diocesi (1192-1227).¹¹

Altro ospedale antico è quello di San Marco fondato, sembra, dal prete mantovano Alberto Spinola fin dal XII secolo, unitamente alla chiesa e al monastero.¹² La notizia certa della sua esistenza l'abbiamo

⁸ S. DAVARI, *Sulle pergamene*, cit., pp. 6-7. F. AMADEI, *Cronaca Universale della città di Mantova*, vol. I, Mantova, 1954, p. 488.

⁹ A.S.D.MN, *Archivio della Mensa Vescovile*, b. 5, n. 138, Inventario, Sezione I, notaio Alberto di Capriano, originale membranaceo.

¹⁰ C. VOLTA, *Compendio cronologico-critico della Storia di Mantova dalla sua fondazione sino ai nostri tempi*, Mantova, tomo I, libro III, 1807, pp. 128-129. S. DAVARI, *Sulle pergamene*, cit., p. 7.

¹¹ R. BRUNELLI, *Storia religiosa della Lombardia - Diocesi di Mantova*, Brescia, 1986, p. 45.

¹² S. DAVARI, *Notizie storico-topografico della città di Mantova nei secoli XIII-XIV e XV*, Mantova, 1903, p. 80.

rilevata da un atto di permuta di terreno del 2 giugno 1207 tra dominus Bosone e l'ospedale di San Marco «[...] quod est situm extra burgum Civitatis Mantuae in loco ubi dicitur Monticellis [...]».¹³ Il Davari precisa che «[...] la Chiesa, il Convento, l'Ospedale, i campi, e le ortaglie del monastero di San Marco occupavano tutto quello spazio che oggi serve per il Campo Agrario dell'Istituto Tecnico e parte della via Grioli colle ortaglie a sinistra fino al sacrato della chiesa di S. Barnaba».¹⁴

Nel 1200, nel quartiere di San Leonardo, troviamo nei pressi dell'omonima chiesa, un modesto ospedale: «Hospitale sancti Jervasi», l'Ospedale di San Gervasio (1208): di esso si parla in un testamento del marzo 1208 di Zenello de' Anzoli.¹⁵ La conferma dell'esistenza dell'Ospedale di San Gervasio nel XIII secolo, ci viene anche da tre pergamene depositate presso il ragguardevole Archivio Capitolare della Cattedrale di Mantova datate 10 agosto 1238, 17 marzo 1251 e 30 gennaio 1257. Con la prima «[...] Richelda del fu Zanebello chiede ad un frate dell'Ospedale di San Gervasio l'investitura di una terra posta fuori del ponte dei Molini». Con la seconda «Richelda vedova di Girardo de Archatoribus vende all'Ospedale dei Santi Gervasio e Protasio una terra posta nel territorio di Porto». Con l'ultima, infine, viene sancita l'unione dell'ospedale stesso con quello di Santa Maria Maggiore in quanto l'Ospedale di San Gervasio si era dimostrato insufficiente alle necessità della città e con rendite inadeguate.¹⁶

Proprio perché l'Ospedale di San Gervasio si era dimostrato inadeguato alle necessità della città il vescovo di Mantova Giacomo Della Porta, nel suo testamento del 1253, dispose la costruzione di un nuovo ospedale più rispondente ai bisogni dei poveri, ordinando che lo si erigesse in «capite pontis molendinorum», sotto il titolo di Santa Maria Maggiore, per accogliervi gli infermi poveri e i fanciulli esposti; per il suo sostentamento gli assegnò una ricca rendita. Questo ospedale fu costruito nel 1256 alla destra della Porta dei Mulini, sulla riva del lago

¹³ A.S.MN, A.G., b. 302, aa. 1112-1210.

¹⁴ S. DAVARI, *Notizie storico-topografiche*, cit., p. 80. V. RESTORI, *Mantova - Notizie storico-artistiche sotto forma di guida*, Mantova, 1919, p. 183: la chiesa di S. Marco, nella quale trovavansi affreschi di Giulio Romano, venne demolita nel 1803 perché gravemente danneggiata dai bombardamenti delle ultime guerre.

¹⁵ S. DAVARI, *Notizie storico-topografiche*, cit., pp. 94, 100.

¹⁶ P. TORELLI, *L'Archivio Capitolare della Cattedrale di Mantova fino alla caduta dei Bonacolsi*, Verona, 1931, pp. 131, 189, 208-209.

di Mezzo, a cura degli esecutori testamentari, uno dei quali era il nuovo vescovo di Mantova Martino che nel 1261 emanerà la *Regola*.¹⁷

Tre sono le pergamene relative a quegli anni in cui si parla dell'ospedale: 11 aprile 1258 da Viterbo, 1° agosto 1258 da Mantova e 23 dicembre 1261 sempre da Mantova.¹⁸ Con la prima il papa Alessandro IV ratifica a favore dell'Ospedale di Santa Maria Maggiore la delibera del vescovo di Mantova, Martino. L'ospedale stesso viene pertanto esentato da ogni tassazione vescovile (Sezione I, n. 12). Con la seconda il vescovo Martino, posta la prima pietra della chiesa di Santa Maria Maggiore, dispone che l'ospedale debba tenere a suo carico un prete e un chierico per gli uffici divini (Sezione I, n. 13). Infine con la terza il vescovo di Mantova emana la *Regola* da osservarsi nell'Ospedale di Santa Maria Maggiore (Sezione I, n. 14). Anche i cittadini e il Comune di Mantova largamente contribuirono a sovvenire e ad aumentare il patrimonio del nuovo ospedale da ritenersi, presumibilmente, il primo e vero ospedale (1256) sorto in Mantova nel XIII secolo. È significativo, d'altronde, che il suo nome appaia in ben dieci pergamene datate 1260 – 1300, trattanti vendite, investiture di terre a favore dell'ospedale, elezione di frati per la raccolta di elemosine, sentenze arbitrali.¹⁹

Di questi anni è pure l'Ospedale di San Lorenzo di Pratolamberto, primo nome medievale delle Grazie di Curtatone presso Mantova.²⁰ Da una pergamena del 13 novembre 1228²¹ apprendiamo infatti che Ugigionus Rampazoli rinuncia ai suoi diritti di investitura su una terra in affitto posta in Pratolamberto a favore del preposito di San Pietro, quest'ultimo a sua volta ne investe l'ospedale in parola.

Dalle pergamene dell'Ospedale Civile, si rileva che fino dall'anno 1258 esisteva in Mantova anche l'Ospedale di San Biagio, poi S. Tommaso (zona di via Dario Tassoni) retto, assieme alla chiesa omonima, dai frati dell'Ordine dei Crociferi. Fu incorporato, nel 1450, nell'Ospedale Grande di San Leonardo.²²

¹⁷ S. DAVARI, *Notizie storico-topografiche*, cit., p. 94.

¹⁸ A.S.D.MN., *Fondo della Mensa Vescovile*, sezione I - pergamene.

¹⁹ P. TORELLI, *L'Archivio Capitolare*, cit., pp. 222, 258, 259, 270, 282, 306, 322, 335, 360.

²⁰ M. MARGONARI e A. ZANCA, *Il santuario della Madonna delle Grazie presso Mantova*, Mantova, 1973, p. 4.

²¹ P. TORELLI, *L'Archivio Capitolare*, cit., p. 111.

²² S. DAVARI, *Sulle pergamene*, cit., p. 7. A.S.MN, A.G., b. 3308, aa. 1606-1762.

Nel 1259 si hanno le prime notizie dell'Ospedale dei Templari nella strada di Sant'Egidio (pergamena «*Hospitalis*» 2 febbraio 1259 e 12 gennaio 1260). Vicino a esso, Francesco I costruì, nel 1391, una chiesa che prese il nome di San Giovanni al Tempio.²³

Oltre agli ospedali antichi fin qui illustrati, dobbiamo ricordare che nel XIII secolo era sorto in Mantova – e anche ben strutturato – il Consorzio di Santa Maria della Coroneta o Cornetta per l'assistenza ai poveri. Era questa un'opera pia esclusivamente laica, a se stante, indipendente sia dalle autorità religiose che da quelle politiche, fondata, finanziata e diretta solo da facoltosi cittadini, con sede nella contrada delle beccherie, dietro il palazzo della Ragione. Essa operava solo nella città di Mantova per l'assistenza ad ammalati, diseredati, esposti e carcerati che venivano ricercati, contrada per contrada, casa per casa, al fine di essere poi opportunamente curati o soccorsi. Carlo D'Arco, sulla base di un registro manoscritto di pergamena *Catalogus massariorum, rectorumque Consortii Mantuae*, che inizia con l'anno 1285, ritiene che il Consorzio funzionasse anche prima di detto anno.²⁴ Il Consorzio della Cornetta funzionò sino al 6 marzo 1472, anno in cui fu decretata la sua annessione – beni compresi – al nuovo Venerabile Hospital Grande nato per lungimiranza del marchese Ludovico Gonzaga che assumeva in proprio la pubblica beneficenza come funzione di governo.²⁵

Nel 1299 (1311 secondo il Donesmondi), sarebbe stato fondato l'Ospedale di Santa Maria della Misericordia nella contrada *Scayonorum o Scalionorum* (degli Scaglioni), così detta dalle accidentalità del terreno, nella città vecchia.²⁶⁻²⁷ Un decreto di conferma di donazione del marchese Federico II, del 21 novembre 1525 a favore di Francesco de

²³ S. DAVARI, *Notizie storico-topografiche*, cit., p. 87. R. BRUNELLI, *Storia religiosa della Lombardia*, cit., p. 62.

²⁴ C. D'ARCO, *Instituti sorti in Mantova a promuovere la beneficenza e gli Studi*, Mantova, 1869, p. 6.

²⁵ E. CASTELLI, *Dal consortium Divae S. Mariae della Coroneta o Cornetta all'Ospedale Magnum o Grande: carità laica e assistenza ducale (secoli XIII-XIV)*, «Atti e Memorie della Accademia Nazionale Virgiliana», n. s., LXII, Mantova, 1994.

²⁶ S. DAVARI, *Notizie storico-topografiche*, cit., p. 9 e S. DAVARI, *Sulle pergamene*, cit., p. 7.

²⁷ I. DONESMONDI, *Dell'Istoria ecclesiastica*, cit., p. 309: lo «spedale della Misericordia» fu fabbricato nel 1311 dopo una grave carestia che colpì tutta la Lombardia «per il che Mantova notabilmente patì nei suoi poveri [...]».

Grassis, ci attesta che in quell'anno l'ospedale esisteva ancora nella «[...] domus hospitalis S.M. de la Misericordia, in contrata Aquila [...]».²⁸

Nel 1302 sorse, per testamento di Tagino Bonacolsi nel borgo di San Giorgio in Mantova «in capite Pontis» lo Hospitale de' Mendicanti dedicato nel 1397 a San Bovo allorché fu distrutta la chiesa di Santa Maria di Capo di Bove.²⁹

Nel 1350 Guido Gonzaga riedificò la chiesa di Sant'Antonio, sulla Fiera – area dell'ex macello – aggiungendovi un ospedale per ricovero dei mendici e pellegrini a cui assegnò la rendita di 800 scudi.³⁰ La gestione fu affidata ai frati di Sant'Antonio da Vienne, sotto la Regola di Sant'Agostino.³¹

Da una pergamena del 27 marzo 1360, infine, apprendiamo che il vescovo di Mantova, Ruffino Landi, concesse in dono ai confratelli Berardo Soleri e Nicolino da Montichiari, dell'Ordine di Sant'Antonio

²⁸ A.S.MN., A.G., *Libro dei decreti* n. 37, c. 209v.

²⁹ S. DAVARI, *Notizie storico-topografiche*, cit., p. 104. L'Ospedale di San Bovo o anche San Bubone è ricordato anche nell'A.S.D.MN., Registro Atti di cancelleria vescovile - F.C.V., 30 gennaio 1527, 24 luglio 1536. Filippo Arrivabene luogotenente del card. Ercole Gonzaga per licenze rilasciate dal 1531 al 1536 a favore di frati autorizzati a quesuare onde provvedere alle grandi riparazioni alla casa e all'ospedale;

ivi, 29 luglio 1531, a favore del frate Bartolomeo Greco con un socio, p. 56 v;

ivi, 4 marzo 1535, a favore dei fratelli Giovanni e Pietro di Balino, frati, p. 80;

ivi, 1536, a favore del frate Peregrino e del frate Battista di Campanino, p. 93.

A.S.MN., A.G., b. 3358: per frate Bartolomeo Greco interviene perfino il duca di Mantova con una sua lettera commendatizia del 31 luglio 1531. A questo «Ospedale de medicanti ne' lo borgo de San Giorgio» il duca Ferdinando Gonzaga, il 22 ottobre 1622 «concedeva la metà della multa applicabile a contraffattori del siroppo rosato solutivo inventato da Ercole Paraleone speciaro de la corte».

C. D'ARCO, *Studio intorno*, cit., vol. VII, p. 129.

³⁰ C. L. VOLTA, *Compendio cronologico-critico della storia di Mantova dalla sua fondazione sino ai tempi nostri*, tomo II, libro 6, Mantova, 1807, p. 22.

³¹ C. CARROBBIO, *Origini e vicende storiche dell'Ospedale Civile di Mantova*, in «Gazzetta di Mantova» del 10 dicembre 1961, p. 7.

A. ZANCA, *Funzioni medico sanitarie ipotetiche o certe in due antichi nosocomi mantovani: Ospedale di Sant'Antonio e Ospedale di San Lazzaro*, Roma, 1968, p. 39: qui vi si curava il così detto 'Fuoco sacro, ignis sacer'. Il termine 'da Vienne' trae origine dal fatto che proprio a Vienne nel XII secolo era stato fondato un ospedale sotto il nome di Sant'Antonio abate per la cura del misterioso 'fuoco'. È generalmente accettato oggi che questo 'fuoco sacro' o *ignis sacer* non fosse altro che ergotismo, ossia intossicazione da segale cornuta, ossia da segale e altri cereali infestati dal fungo *Claviceps purpurea* (Debbò questa precisazione alla cortesia del dott. Attilio Zanca).

da Vienne, la chiesa e l'Ospedale di Sant'Antonio posto nella contrada Olmi (sulla Fiera).³² Nel 1531, 18 luglio e nel 1532, 10 luglio, l'ospedale abbisognò di grandi restauri e riparazioni e i frati Fabiano ed Angelo de' Manentibus furono autorizzati a questuare, esibendo apposito bollo, per potere così aiutare i tanti poveri privi di forze ed ammalati.³³

Nel 1576, secondo Donesmondi e Amadei, i fratelli della Compagnia della Trinità fabbricarono un ospedale nuovo – unito alla loro chiesa di Sant'Antonio – per la cura del misterioso 'fuoco', ma anche con funzione di ospizio «[...] nel quale raccoglievano li poveri fanciulli, vestendoli della loro rossa divisa e caritatevolmente li alimentavano ed albergavano: si arrivò finò a 150 orfanelli».³⁴

Della stessa epoca dell'Ospedale di Sant'Antonio da Vienne è l'Ospedale di S. Lucia e Caterina (1372) in Mantova (via XX Settembre, via Frattini e via Massari) sorto per volontà testamentaria del marchese Raimondino dei Lupi di Soragna per «[...] infermi, pellegrini, vecchi, orfani ed altri miserabili persone assegnando ad esso una relativa entrata [...]».³⁵ Esso ebbe vita breve perché nel 1450, anno di inizio della costruzione in Mantova dell'Ospedale Grande o Magno e contemporanea soppressione di tutti gli ospedali esistenti, quello di Santa Lucia fu proprio il primo a subire tale sorte.³⁶

Nel 1588 entrò in funzione anche il Pio luogo dei Catecumeni sorto per iniziativa dell'Arciduchessa Eleonora d'Austria e del munifico don Bartolomeo Franchini per aiutare gli ebrei che abbracciavano la fede cristiana e i pellegrini convalescenti. Era ubicato nella Contrada della Fiera (ora Corso Garibaldi).³⁷

Oltre a questi ospedali fuori delle mura cittadine vennero istituiti in occasione delle frequenti pesti dei lazzaretti per accogliere gli appestati o gente in quarantena. Uno di questi era sorto in località Mapello di Soave (Porto Mantovano); di esso si parlava già nel 1458 in alcune

³² A.S.D.MN, *Fondo Mensa Vescovile* sezione I, pergamena n. 153.

³³ A.S.D.MN, *Registro atti di cancelleria vescovile* - F.C.V. - 30 gennaio 1527 - 24 luglio 1536: Filippo Arrivabene, luogotenente del card. Ercole Gonzaga, pp. 55 e 62.

³⁴ C. D'ARCO, *Istituti sorti in Mantova a promuovere le beneficenze e gli studi*, Mantova, p. 20. F. AMADEI, *Cronaca universale della città di Mantova*, vol. II, Mantova, 1955, p. 818.

³⁵ S. DAVARI, *Notizie storiche*, cit., p. 87.

³⁶ A. SCHIVENOGLIA, *Cronaca di Mantova dal 1445 al 1484 trascritta ed annotata da Carlo D'Arco*, Milano, 1857: [...] de l'ano 1450 fu principiato uno hospedale de San Lonardo in Mantoa, el qual fo dito chel sarà uno di belis hospedale de Talia, et subito fò comenzato a desfare li altri hospedalis zoè a vendere le soï bene et serare li ussi; el primo fò quello de santa Lucia [...].

³⁷ F. AMADEI, *Cronaca universale*, vol. III, cit., p. 24.

lettere di Ludovico e Barbara Gonzaga³⁸ indirizzate al loro capomastro Giovanni Tomara, impegnato nella costruzione di quel luogo d'isolamento. Un altro lazzaretto fu istituito nel 1576 nel Convento di S. Pietro d'Ungheria, fuori porta dei Mulini, in seguito all'epidemia di peste scoppiata quell'anno.³⁹

Nel 1630, infine, sempre a causa della peste portata dagli imperiali, il duca Carlo I Gonzaga Nevers aveva ordinato che gli appestati fossero ricoverati nel borgo San Giorgio, ove era stato approntato apposito lazzaretto.⁴⁰

PARTE SECONDA: IL VENERABILE HOSPITAL GRANDE DI MANTOVA

Tracce di attenzione al problema degli indigenti da parte dei laici sono presenti già nel passato della storia medievale mantovana. Una sintetica digressione sulle risposte laico-religiose ai bisogni socio-economici della popolazione mantovana può essere utile per meglio comprendere le motivazioni storico-sociali che portarono all'istituzione dell' Hospital Grande.

In primo luogo ricordiamo che nei secoli XII-XVI a Mantova, per l'assistenza ai pellegrini, ai poveri e agli infermi, esistevano diversi ospizi od ospedali, ma uno solo poteva considerarsi nosocomio: il Santa Maria Maggiore sorto nel 1256 in «capite pontis Molendinorum». Tutti gli altri si limitavano a offrire un ricovero, un letto per la notte, fuoco o pasto.

Anche il Comune di Mantova svolse – seppur non direttamente ma attraverso ordini religiosi – una politica assistenziale per i diseredati. Già nel libro V degli *Statuti Bonacolsiani* (1200-1300)⁴¹ che tratta delle

³⁸ A. CALZONA, L. VOLPI GHIRARDINI, *Il San Sebastiano di Leon Battista Alberti*. Firenze, L. S. Olschki, 1994, p. 112.

A.S.MN., A.G., bb. 2885-2886.

S. DEFENDI, *Il Mapello di Soave non c'è più ma è rimasta la parola «Mapel» [caos, confusione]*, in «Gazzetta di Mantova», 10 aprile 1979, p. 3.

A. ZANCA *Appunti per una storia dell'Ospedale di Mantova*, in «G.A.R.O.M.», n. u. 391, p. 7.

³⁹ A. ZANCA, G. CARRA, *La città di Mantova nell'età di Maria Teresa*, Mantova, Regione Lombardia, 1980, p. 120.

⁴⁰ R. SIGNORINI, *Documenti sulla peste del 1630*, Mantova, 1973, pp. 73-110.

⁴¹ C. D'ARCO, *Studi intorno al Municipio di Mantova dall'origine di questa fino l'anno 1863*, Mantova, 1872, pp. 94-95, rubriche 4, 5, 6, 7, degli Statuti Bonacolsiani.

R. NAVARRINI-C. M. BELFANTI, *Il problema della povertà nel Ducato di Mantova: aspetti istituzionali e problemi sociali (secc. XIV-XVI)*, in *Timore e carità. I poveri nell'Italia moderna*, Cremona, 1982, pp. 121-136

elemosine apprendiamo che il podestà era tenuto ogni mese o una volta all'anno a mettere a disposizione del Comune di Mantova un quantitativo di pane – concordato con il Consiglio dei Sapienti – da distribuirsi a Ordini mendicanti, a Ordini predicatori e a ospedali a beneficio dei poveri. Avevano diritto a 100 pani al mese i frati predicatori, i frati minori, i frati di Sant'Agnese, i frati «a saccis» (i mendicanti con la bisaccia), l'ospedale di Santa Maria della Misericordia, di Santa Maria Maddalena, delle suore di Sant'Agata, delle suore minori, delle suore predicatrici. Beneficiavano invece delle «elemosine annuali», consistenti in 100 libbre piccole, solamente i frati minori, i frati predicatori e i frati di Sant'Agnese. Queste norme statutarie riguardanti la distribuzione delle elemosine agli indigenti – attive dalla seconda metà del sec. XIII – continuarono anche quando Francesco Gonzaga, alla fine del sec. XIV, procedette alla riforma degli *Statuti Bonacolsiani*.

Nessun cambiamento di principio, però, venne operato – pur essendo passati 150 anni circa – eccezion fatta per una sola novità amministrativa: tutte le incombenze a favore degli indigenti venivano accentrate nelle mani di una sola persona: il massaro che avrebbe dovuto tenere un registro contabile del denaro destinato alla pubblica beneficenza. I destinatari rimanevano sempre gli ordini religiosi, gli ospedali; a questi si aggiungevano ora i carcerati indigenti. Ogni anno, poi, alla festa d'Ognissanti, il massaro doveva spendere 225 lire a favore dei poveri, sia laici che religiosi, acquistando per essi abiti e calzature: per tale elargizione egli doveva consigliarsi con l'arciprete del Duomo.⁴²

Oltre al Comune anche la predicazione degli Ordini mendicanti, fondata sullo spirito più genuino della carità cristiana, contribuì largamente a sollecitare i privati cittadini ad opere di misericordia e liberalità nei riguardi dei poveri con legati e lasciti «[...] pro alimentis pauperum et miserabilium [...]».⁴³

Nel '400 fece spicco l'attività benefico-caritativa svolta da Paola Agnese Malatesta, moglie del marchese di Mantova Gian Francesco Gonzaga (1407-1444), che si occupò in modo ampio e continuativo dei «pauperes» in quei tempi numerosi in Mantova.⁴⁴ Si trattava di carità

⁴² L. MAZZOLDI, *Mantova. La Storia*, vol. II, Mantova, Istituto Carlo D'Arco, 1961, pp. 378 e 404.

⁴³ R. NAVARRINI - C.M. BELFANTI, *Il problema della povertà*, cit., p. 123.

⁴⁴ A. MANTOVANI, *Per la storia della pietà e della beneficenza in Mantova nel '400: Paola Gonzaga Malatesta. Dai registri delle spese*, tesi di laurea, aa. 1972-73 discussa presso l'Università di Padova, capitoli III e IV.

spicciola, di modesto spessore, ma quasi giornaliera, volta a sovvenire ai numerosi poveri con offerte di denaro, alimenti (come pane, carne e vino) e vestiario. Oltre ai cittadini indigenti le sue attenzioni erano rivolte anche a tutti gli ordini religiosi, ai conventi di suore ed alle chiese bisognose di aiuto per lavori di costruzione e manutenzione.

Nell'opera della marchesa Paola Agnese Gonzaga ritroviamo un ideale collegamento con il già nominato Consorzio di Santa Maria della Coroneta o Cornetta, sorto in Mantova nel XIII secolo. Questa pia istituzione laica mantovana durò, come è già stato scritto, sino al 1472, anno in cui fu soppressa; tutti i suoi beni mobili ed immobili furono incamerati dal nuovo ospedale detto Grande o Magno. Vi è da ricordare che era stato proprio Gian Francesco Gonzaga, marito della pia Paola Agnese Malatesta, a prescrivere – il 23 dicembre del 1407 – nuovi *Statuta Consortii divae Sanctae Mariae de Cornetta* per impedire che le beneficiarie sostanze dell'ente fossero manomesse e distolte dal fine assistenziale al quale erano state destinate dai padri fondatori.⁴⁵

Gli antichi ospedali medievali mantovani a quei tempi non erano costruzioni edificate *ad hoc*, bensì semplici dimore messe a disposizione da benefattori; erano fabbricati riadattati al nuovo uso arredati spartanamente e con pochi letti. Un custode assisteva diseredati e ammalati unitamente a viandanti e pellegrini di passaggio diretti a Roma o a Gerusalemme. I mezzi per la sussistenza, in parte forniti da rendite provenienti dalla liberalità dei benefattori, in parte provenienti dalla pubblica carità, erano scarsi, saltuari e comunque inadeguati alla necessità. È evidente poi che la dispersione e la frammentarietà dei mezzi erano di pregiudizio al buon funzionamento; l'assistenza di ammalati, poveri, pellegrini, esposti era pertanto molto limitata.

L'averlo compreso e l'aver tentato una soluzione, ci pare essere stata un'acuta intuizione del marchese Ludovico Gonzaga (1444-1478). Questi, pur partendo dal problema dell'assistenza sanitaria, attuò un programma mirato all'eliminazione di piccole istituzioni costose e mal funzionanti che parcellizzavano le già limitate risorse economiche. Suo scopo fu costruire un unico grande ospedale in cui confluissero beni immobili e redditi di quelli soppressi. Solo l'Ospedale di S. Antonio, per riguardo ai religiosi che lo abitavano e lo gestivano, fu escluso dal riordino.⁴⁶ Tale provvedimento, decisamente lungimirante decretò un

⁴⁵ E. CASTELLI, *Dal Consortium Divae S. Mariae*, cit.

⁴⁶ I. DONESMONDI, *Dell'Istoria ecclesiastica di Mantova*, I. V, Mantova, p. 385. «[...] vedendo quanti inconvenienti nascevano alla giornata per cagione di tanti piccioli Spedali, ch'erano

radicale cambiamento nell'amministrazione dell'assistenza pubblica: venne tolta agli enti religiosi e laici la prerogativa dell'assistenza sociale che divenne di unica competenza del governo centrale. Rimaneva inalterato l'obiettivo di offrire prestazioni socio-sanitarie non solo agli ammalati, ma anche ai diseredati.

Tale mutamento gestionale non fu tuttavia prerogativa del solo Stato mantovano in quanto si inseriva in un quadro di risistemazione assistenziale che coinvolgeva la Lombardia in generale e le città di Brescia (1428), Cremona (1451), Milano (1456) in particolare.

Con il breve di Papa Niccolò V, dato in Roma l'8 marzo 1449, iniziava il cammino dello «Spedal Grande o Magno: fabbrica sacra capace di ricettare tutti i meschini e poverelli». ⁴⁷ Col breve era autorizzata in Mantova l'erezione di un solo pubblico ospedale con licenza al marchese di «chiudere, sopprimere e aggregare a questo tutti gli altri piccoli spedali co' loro redditi». Ancora nel breve erano indicate le tredici persone deputate al buon governo dell'erigendo nosocomio. Oltre al Gonzaga erano contemplate varie autorità religiose della città e di San Benedetto; assieme erano deputate ad eleggere quattro cittadini e un rettore col compito – unitamente ai predetti – «di vendere, alienare e comperare tutto ciò che fosse di mestieri per beneficio dello Spedale». ⁴⁸ I capitali necessari per realizzare l'impegnativa opera giunsero da canali diversi. All'istituto ente passarono, in primo luogo, immobili e rendite degli ospedali soppressi, come stabilito dal breve di Papa Niccolò V.

Tra i cittadini mantovani era profondamente sentita l'esigenza di una tal struttura sanitaria tanto che, quando nel 1450 s'iniziò a edificare la nuova costruzione «concorsero a gara i divoti benefattori concittadini con larghe limosine, acciocché la grande opera celermente avanzasse»; chiara dimostrazione dell'alacre procedere dei lavori.

Nell'iscrizione, posta sul frontespizio del portone d'ingresso dell'ospedale, spiccavano le parole «publica pietas», testimonianza del generoso slancio partecipativo dei cittadini mantovani. ⁴⁹ Ad aumentare il patrimonio del nuovo istituto sanitario concorsero anche i beni immobili e le cospicue rendite del Consorzio della Cornetta o Coroneta sciolto dal

in Mantova, in San Tomaso, in Santa Maria di Porto, in San Barnaba, in Santa Maddalena fuori della Predella, e in Sant'Antonio, con lodevole e magnanimo proponimento, determinossi [il marchese] di fabricarne un solo, che fosse grande e commondo [...].

⁴⁷ F. AMADEI, *Cronaca universale della città di Mantova*, cit. vol. II, p. 64.

⁴⁸ I. DONESMONDI, *Dell'Istoria*, cit., p. 385.

⁴⁹ F. AMADEI, *Cronaca universale*, vol., cit., pp. 64-65.

Gonzaga nel 1472.⁵⁰ Non mancò mai infine la munificenza dei Gonzaga i quali «con abbondevoli soccorsi tennero il Luogo provveduto per ogni occorrenza onde giammai rimase in penuria».⁵¹ Nel 1450, scelto il luogo fra la chiesa di San Leonardo e l'Ancona di Sant'Agnese, odierna piazza Virgiliana, iniziarono i lavori col concorso di larghe offerte da parte dei devoti benefattori cittadini.⁵² Andrea Schivenoglia, cronista mantovano, così ricorda l'avvenimento:

de l'ano 1450 fò principato uno hospedale de San Lonardo in Mantoa, el qual fò dito chel sarà uno dei belij hospedalij de Talia, et subito fò comenzato a desfare li altri hospedalij zoè a vendere le soij bene et serare li ussi; el primo fò quello de santa Lucia.⁵³

A detta di Ippolito Donesmondi, la posa della prima pietra avvenne invece – con solenne cerimonia – il 12 agosto 1454 da parte del marchese Gonzaga.⁵⁴ Il progetto fu assegnato all'architetto Luca Fancelli;⁵⁵ i lavori si protrassero per ventidue anni come ci informa lo Schivenoglia allorché scrive che «lo hospedale grande de Mantoa chomenzoe a lozare de' poverij de lo mexo de marzo»⁵⁶⁻⁵⁷ La chiesa dell'ospedale fu intitolata Santa Maria del Consorzio

atteso che quivi solevano i Gentilhuomini e Mercanti della città santamente congregarsi per trattare il beneficio universale de' poveri infermi, o in altra guisa impotenti, della città.⁵⁸

Il completamento dell'ospedale, verso piazza Virgiliana, avvenne

⁵⁰ S. DAVARI, *Sulle pergamene*, cit., p. 13.

⁵¹ A.S.MN, A.G., b. 3358, da una *informazione* del 22 gennaio 1749 stesa per conto della Sacra Convocazione dell'Ospedale Grande.

⁵² F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., p. 64.

⁵³ A. SCHIVENOGLIA, *Cronaca di Mantova dal 1445 al 1484*, Milano, 1857, p. 9.

⁵⁴ I. DONESMONDI, *Dell'Istoria*, cit., I. V, cit. p. 392.

⁵⁵ P. CARPEGGIANI, *Mantova. Profilo di una città*, Quistello, 1976, p. 42.

⁵⁶ A. SCHIVENOGLIA, *Cronaca di Mantova*, cit., p. 52.

Contemporaneamente, seconda metà del Quattrocento, altri «Ospedali Grandi» sorsero nel nord-Italia in Bergamo, Brescia, Cremona, Piacenza, Pavia, Lodi e Milano. Il primato di questa nobile opera riformatrice ospedaliera spetta, in ogni caso, alla città di Brescia il cui Consiglio Comunale, sin dal 1427, aveva approvato la costruzione di «Unum Hospitale Magnum». L'edificio risulta già ultimato nel 1452, cioè venti anni prima del «Venerabile Hospitale Grande» (cfr. G. ALBINI, nota n. 57).

⁵⁷ G. ALBINI, *Sugli ospedali in area padana nel Quattrocento*, in: *Gli ospedali in area padana fra Settecento e Novecento*, a cura di M.L. BETRI e E. BRESSAN, Milano, 1992, pp. 45-70.

⁵⁸ I. DONESMONDI, *Dell'Istoria*, cit., p. 392.

nel 1545 ad opera del rettore Battista Quaglia, assistito dal cardinale Ercole «alzandovi altre sale ed appartamenti superiori per comodo delle donne e fanciulli lattanti che vengono portati allo Spedale».⁵⁹

Una bolla, data in Roma in San Pietro nel 1514 da Papa Leone X per la costruzione dell'Ospedale Grande in Mantova ad uso dei poveri, approverà poi tutte le vendite, permutate ed altre alienazioni fatte, nel tempo, a favore dell'ospedale stesso.⁶⁰

L'Hospital Grande di Mantova era retto da alcuni presidenti che riuniti in 'convocazione' ne eleggevano le cariche fondamentali: rettore, fattore generale, notaio primo. Dagli *Ordini* dell'Hospital Grande emanati nel 1586 emerge l'ingranaggio della gestione ospedaliera che si articolava in numerose mansioni: il 'granaruolo' che teneva il conto di tutte le biade che entravano nell'ospedale, divise per le 'corti' e le 'possessioni' di provenienza; il 'bottigliero' che annotava il frumento dato al fornaio, il pane che riceveva in cambio per i degenti, l'entrata di carne, olio, burro, formaggio, farina che dava alle balie; il 'canovaro' che curava la preparazione dei vini e il 'legnaruolo' addetto alla legna che serviva alle cucine e per il riscaldamento invernale. L' 'espensore', invece, riceveva i poveri, interpretava i loro bisogni e le condizioni economiche, li faceva visitare dai medici e, se necessario, procedeva al loro ricovero. Teneva nota, in questo caso, dei vestiti dell'infermo e del vestiario che gli veniva consegnato. Lo 'spenditore' aveva la cura e l'educazione dei piccoli e presiedeva al loro pranzo di mezzogiorno con il lavaggio delle mani, la benedizione del sacerdote e l'ascolto della lettura del chierico; terminato il pranzo «anderanno tutti sull'altare a dire tre Pater e tre Ave, e poi ognuno al suo esercizio». Il 'solleccatore' aveva il compito di non fare scadere i termini delle cause che l'ospedale aveva in corso. Vi erano poi istruzioni precise per i cuochi, medici, ragionieri, infermieri, custode dei 'puttini slattati', portinaio, esattori, avvocati e procuratori. In testa a tutti vi era il 'rettore' che doveva essere come «un padre di famiglia nella propria casa» e che doveva accettare tutti i poveri che venivano all'ospedale «come membra di Christo nostro».

Il rettore doveva avere cura di maritare le giovani che erano allevate nell'ospedale, quando sarebbero state in età, dando in dote lire 50, un letto, un paio di lenzuola, una coltre, una pelliccia, una sargia.⁶¹

⁵⁹ F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., p. 621.

⁶⁰ A.S.MN, A.G. b. 3358, 8 gennaio 1516.

⁶¹ S. BATTAGLIA, *Grande Dizionario della lingua italiana*, Torino, 1944: «Sargia»: «stoffa di lana leggera adatta per confezionare tende, coperte, mantelli e abiti di taglio molto semplice».

La parte spirituale era affidata ad un 'cappellano' che, oltre a visitare ogni sera gli infermi, doveva insegnare ai bambini le quattro preghiere fondamentali: Pater Noster, Ave Maria, il Credo e la Salve Regina. Per salario mensile riceveva lire 5, soldi 16 e denari 3.

La terza carica qualitativamente rilevante era il 'fattore generale' in quanto perno di tutta l'amministrazione. Questi, aiutato da assistenti fattori, doveva aver cura di tutte le possessioni dell'ospedale e dei lavoratori ad esse addetti, dei raccolti, del bestiame, delle provviste di legna e vino, in modo particolare, aveva il compito di tenere aggiornato «l'inventario di tutte le robbe dell'Hospedale». La figura del fattore si completava con due 'sotto fattori' i quali avevano la cura di attendere a sei possessioni dell'ospedale «che sono nel Serraglio e intorno a Mantova a quattro miglia». Costoro erano anche incaricati di «comperare tele sulle fiere e mercati e altre cose necessarie per li poveri di detto Hospedale».

Quarta figura degna di nota era il 'notaro primo' questi annotava, giorno per giorno, il movimento degli infermi; inoltre nel suo libro giornale – identico a quello del rettore – doveva registrare le entrate e le uscite giornaliere. Il suo salario mensile era di lire 13 e soldi 19.

Di rilievo era pure 'l'ufficio dello speciale' (speciale) che gestiva la spezieria per le necessità degli infermi: «deve esser persona saputa, e timorata del timor d'Iddio, e geloso dell'honor suo».

Ampio e ben circostanziato era l'argomento sulle balie dei numerosi bimbi esposti e sulla particolare cura rivolta sia ad essi, sia alle balie stesse. Vi era anzitutto, un 'notaro delle balie' che doveva tener conto degli esposti affidati alle balie fuori casa; sull'apposito libro individuale per ogni balia venivano elencati anche gli indumenti forniti, via via, ai piccoli. Il comportamento delle balie doveva essere sopra ogni sospetto e pertanto, anche per evitare frodi, andavano scelte due persone oneste e diligenti che due volte all'anno visitavano le balie esterne per vedere come erano allevate le creature. La 'reggente delle balie' seguiva invece i piccoli che venivano ricoverati ed allattati all'interno dell'ospedale; dopo il battesimo, erano consegnati ad una balia assistita, notte e giorno, dalla reggente. Quest'ultima infatti di notte doveva dormire nel dormitorio delle balie stesse. Naturalmente nei riguardi delle balie erano riservati particolari riguardi perché potessero operare in un clima di pace e serenità, essere ben nutrite e trattate «acciò facciano del latte per li puttini».

Per concludere l'argomento balie diciamo che esisteva anche l'«ufficio del balio» che anzitutto cercava di conoscere il nome e cognome dei genitori per fare pagare loro la balia e il vestiario. Il balio provvedeva a pagare, mensilmente, la prestazione delle donne in base

all'età dei piccoli: sino a 18 mesi, soldi 37 e mezzo; dai 18 mesi ai 3 anni, soldi 25; dai 3 anni ai cinque, soldi 20; dopo i 5 anni, se la balia lo avesse voluto tenere, si corrispondeva solo il vestire cioè scarpe, calze, camicie e gonnella o vestito.

Infine a custodia di tutte le donne e giovanette che stavano nel «claustro delle donne» vi era la 'priora della casa' per farle crescere bene e devote. Curava il bucato, la tavola e insegnava loro l'arte del filare il lino per ottenere tele da lenzuola e per camicie.

Iniziato il suo cammino, dopo un naturale periodo di rodaggio, si presentò ben chiara ai dirigenti una particolare situazione: non erano tanto le spese per il sostentamento degli ammalati che potevano impensierirli, quanto quelle per il mantenimento degli illegittimi, neonati abbandonati notte tempo dai genitori e depositati nella 'ruota' dell'ospedale perché fosse provvisto al loro mantenimento.⁶² Già il 19 dicembre 1542, infatti, il cardinale Ercole Gonzaga, tutore del nipote Francesco III, era intervenuto energicamente per frenare gli abbandoni nella ruota dell'ospedale, incaricando i funzionari dello Stato di investigare segretamente per trovare donne gravide, individuare i padri per costringere così i genitori a tenersi i figli. Due anni dopo una apposita grida metteva sotto torchio le levatrici di Mantova perché molte donne del Ducato venivano a sgravarsi in città eludendo, così, le disposizioni locali: le levatrici erano tenute responsabili del parto che doveva essere segnalato alle autorità.

Il tutto si riconduceva, fatalmente, al bilancio dell'ospedale in quanto per mantenere

la soverchia moltitudine dei bastardelli l'ospedale è gravato ogni anno di più che mille scuti, che bastariano a sustentar infiniti altri poveri bisognosi a comodo della città.

Si insisteva, pertanto, perché la competenza del mantenimento degli illegittimi fosse assolta dalle comunità e non dall'ospedale.⁶³ La figura della madre non venne mai trascurata, anzi pur di evitare il ricorso alla ruota il duca Guglielmo (1550-1587) con sua grida del 6 agosto 1569, muovendosi su di un piano concreto ed umanitario, stabilì che «chi

⁶² *Ibidem*, «Ruota»: «il congegno ruotante diviso in due scomparti, sito nelle mure perimetrali di ospedali, conventi o istituti assistenziali in cui venivano abbandonati i neonati» (anche nelle espressioni «ruota degli esposti o dei trovatelli»). Fu istituita da papa Innocenzo III, fondando il brefotrofio di Roma presso l'Ospizio o Ospedale di Santo Spirito. Giuseppe II l'abolì nel 1784.

⁶³ A.S.MN, A.G., b. 3358, *Memoriale* del rettore dell'ospedale del 12 aprile 1564.

si sgrava in ospedale e là alletterà il figlio, sarà equiparata a una balia e come tale pagata».

Nel 1567 ai poveri ammalati ed agli esposti si aggiunse una terza categoria ammessa ad alloggiare al Venerabile Spedal Grande: i poveri accattoni della città. Una grida del duca Guglielmo del 4 gennaio 1567, reiterata due anni, proibì, infatti, per il decoro della città, ai poveri accattoni – inabili a procacciarsi il cibo ma non ammalati – di questuare in città nelle strade e sugli usci delle chiese. Costoro, compresi gli ebrei battezzati, dovevano essere alloggiati gratis nelle due nuove infermerie; i maschi separati dalle femmine. Dal canto suo il duca si dichiarava pronto a sborsare «buona somma di danari da dispensare a questa santa opera». Unica eccezione era prevista per gli autorizzati a chiedere l'elemosina a favore dei reclusi nelle carceri, per la Misericordia', per l'ospedale, per i frati e per le monache. I poveri mendicanti forestieri dovevano lasciare la città entro tre giorni; entro quindici il Dominio, pena la pubblica fustigazione ed il bando. Per evitare, in avvenire, il rientro in città si comandò 'ai presentini' – sotto pena di uno scudo – ed ai soldati delle porte – sotto pena di perdere la paga del mese – di non lasciare entrare alcun mendicante forestiero in città.⁶⁴

Nel 1600 i problemi dell'Ospedale Grande, anziché risolversi, o almeno, stabilizzarsi, aumentarono: a quelli già esistenti degli ammalati, degli illegittimi, dei poveri accattoni non ammalati, se ne aggiunse un quarto: quello dei militari ammalati; a seguito della chiusura dei loro ospedali, questi dovevano infatti essere trasferiti tutti al 'Magnum'. Il nuovo problema era di tale entità che il Rettore non si sentì di approvarlo anche se imposto dall'alto, ben conoscendo come navigava l'ospedale dal punto di vista economico.

Fece quindi presente al Duca che anzitutto il 'Magnum' non navigava in buone acque, proprio perché la Ducal Camera non pagava i suoi debiti; inoltre, proprio mentre scriveva, per i trecento degenti gravi vi erano viveri solo per quattro giorni! Si sarebbe dovuta poi approntare, per i soli militari, una sala con almeno cinquanta letti, materassi, lenzuola; ma dove trovare tutto ciò che in quel momento vi erano tre ammalati per letto, mancavano i ricambi di lenzuola tanto che, per evitare malattie infettive, queste dovevano essere continuamente lavate? Era anche da

⁶⁴ *Ibidem*, 8 giugno 1569: questa grida è più severa perché, passati dieci giorni dal suo bando, i poveri trovati dai birri ancora a mendicare, se fanciulli sarebbero stati staffilati pubblicamente sulla piazza di Mantova e, se uomini, frustati. Alla 'Misericordia', invece, dovevano essere portati tutti i fanciulli orfani, maschi e femmine, che si trovavano sbandati in città.

tenere presente l'ulteriore spesa per medicinali, aiuto chirurgo e per alimentazione: 100 sacchi di frumento, 25 carri di vino, e duecento scudi al mese per medicine, carne e companatico.⁶⁵ Il problema dei soldati, poi accettati, si trascinò negli anni. Un soldato costava all'ospedale 49 soldi al giorno, mentre i Capitani ne versavano, ed anche con ritardo, solo 14; quelli di Porto 6. A conferma delle difficoltà di gestione basti pensare che solo per i medicinali per il bimestre luglio–agosto 1648, erano state spese 8945 lire e soldi 9 e ne erano state introitate solo 8615 e soldi 16! Venne allora sottoposta a Sua Altezza una soluzione pratica: ordinare al 'cassiere della Cassa delle Armi' che, essendo in possesso della lista mensile dei militari ricoverati, trattenesse, dalla loro busta paga, quanto dovuto all'ospedale.⁶⁶

Sull'argomento soldati' prese posizione anche la Consulta: in Cancelleria Ducale si propose al Duca che anche i soldati di Porto pagassero 14 soldi come gli altri elevando poi per tutti il costo della degenza a 18 perché il pane era aumentato di prezzo.⁶⁷ Per coprire i costi di gestione – onerosi a causa dell'ampio ventaglio di assistenza erogata – l'Hospital Grande attingeva a fonti d'entrata derivanti da circa 3.000 biolche di terreni affittati, ai diritti incassati per rinnovi di affittanze, per stipule di contratti, per nuove investiture. Ma i tributi *more hominum* non erano graditi come si evince dai tentativi di evasione perpetrati a danno dell'istituto nonostante la caducità dei contratti. Alla fine il Duca, constatati gli scarsi risultati delle 'campagne riscossione tributi' responsabilizzò – con grida 15 aprile 1574 – i notai. Da quella data non era più loro lecito stipulare contratti di vendita o simili né atti giudiziari – pena la nullità degli stessi – se prima i contraenti non avessero ottenuta licenza scritta da parte del rettore. Chi era indebitato, però, fece lo gnorri e, per prender tempo, intentò lunghe cause. Alla fine il rettore si vide costretto a rivolgersi al Duca affinché emanasse un decreto speciale in virtù del quale le cause divenissero di pertinenza dei Magnifici Giudici dell'Ospedale, in tal modo venne esonerata la magistratura ordinaria in quanto più lenta nell'esaminarle.⁶⁸

Anche il comportamento dei nobili, però, lasciava a desiderare: basti dire che gli eredi del Duca di Sabbioneta Vespasiano Gonzaga

⁶⁵ *Ibidem*, 21 aprile 1629.

⁶⁶ *Ibidem*, 11 settembre 1648.

⁶⁷ *Ibidem*, 15 ottobre 1648.

⁶⁸ *Ibidem*, *Memoriale* del Rettore dell'ospedale del 12 aprile 1564.

defunto nel 1591, alla data del 30 aprile 1603 dovevano ancora versare all'Ospedale Grande la somma di lire 728, soldi 15, denari 10 per decorsi livelli sopra una possessione detta 'il Monte' nel territorio di Rodigo dell'ospedale stesso.⁶⁹ Questo attrito tra ospedale e affittuali si protrasse a lungo anche quando la Camera Ducale, nel 1689, per invogliare i livellari⁷⁰ ad essere corretti nei loro impegni, ridusse il loro carico fiscale esentandoli da diversi tributi quali tasse comunali, giovatico,⁷¹ dazi e gabelle alle porte, tasse del sale e delle macine.⁷²

Sempre nel 1689, al fine di favorire le entrate, il duca Ferdinando Carlo, ribadendo le vecchie gride, comandò ai notai di incassare, quale legato a favore del «Pio Luogo», 2 scudi sui testamenti; tale somma sarebbe raddoppiata se l'eredità fosse passata ad estranei. Si fece anche un ulteriore passo per stringere i freni: il conte Verzusio Beretta, segretario di Stato di Sua Altezza, passò alle maniere forti ordinando che il bargello e i suoi fanti fossero incaricati di far pagare i renitenti compresi i debitori privilegiati e privilegiatissimi cioè proprio quei nobili che sarebbero dovuti essere di esempio a tutti i coloni.⁷³

Oltre le forti spese di gestione – a fatica coperte dalle entrate – vi erano anche fattori interni al 'Magnum' che concorrevano a far andare male le cose. Un *Memoriale* del vice-rettore Vincenzo Indria⁷⁴ indirizzato a Sua Altezza ci rivela, infatti, i «disordini e rubbamenti» che si verificavano continuamente nel nosocomio. Predomina, per i riflessi economici, il problema del «granaio» poiché «tirati i conti dai contisti e ragionati» dal Natale 1590 in poi erano risultati mancanti circa 320 sacchi «tra formento et mistura». Primi responsabili, naturalmente, i custodi del magazzino che non avevano esercitato il dovuto controllo, ma – non meno – i capi che avevano messo a tacere tutto, con il risultato

⁶⁹ *Ibidem*, 30 aprile 1603.

⁷⁰ E.D.E., *La nuova enciclopedia del diritto e dell'economia*, Garzanti, 1985: «Livello»: Contratto in base al quale il concedente – nel nostro caso l'Ospedale assegnava al livellario un fondo in godimento per migliorarlo e coltivarlo dietro corresponsione di un canone (livello) annuale in denaro o in natura.

⁷¹ G. REZASCO, *Dizionario del Linguaggio Storico Amministrativo «Giovatico o Giogatico o Zovadego»*, «diritto che si pagava per l'uso dei buoi aggiogati». Leggi del Friuli, Udine, 1686, 31 marzo 1595, «[...] conoscendosi di quanto interesse et insopportabile gravezza sia a poveri contadini l'indebito guadagno di quelli che danno i buoi a zovadego [...]».

⁷² A.S.MN, A.G., b. 3358, 28 marzo 1689 e 19 maggio 1689.

⁷³ *Ibidem*, 22 marzo 1698.

⁷⁴ *Ibidem*, 22 settembre 1591.

che i responsabili non erano stati arrestati e la probabilità di poter recuperare le biade era venuta meno. Il danno se l'era sobbarcato l'ospedale, ma era purtroppo ricaduto sui poveri ammalati toccati sul vitto, medicinali, igiene e sui bambini che giravano seminudi anziché essere vestiti due volte all'anno.

Guai e restrinzioni non erano finiti: i creditori reclamavano, non si davano più medicine fuori casa, né farine, né elemosine a frati, suore e mendicanti e non si accettavano più forestieri, né viandanti. Si era giunti alla macabra vendita dei poveri abiti dei morti. Gli ebrei li acquistavano per un niente mentre sarebbero serviti almeno per i poveri dimessi dall'ospedale. Beati i tempi nei quali «agli ammalati si dava buona carne di vitello, polastri et capponi, brodi et pantriti, pere cotte e insalate».

L'esponente amaramente concludeva nel suo memoriale diretto a Sua Altezza che poiché l'unica ragione di questo stato di cose erano stati «i rubbamenti fatti per mesi a detto Luogo Pio», sarebbe stato bene cambiare il sistema affittando tutto e far funzionare l'ospedale «con persone che operebbero gratis per amor d'Iddio». Con i salari risparmiati si sarebbero curati bene i poveri infermi dando così risposta a un bisogno della città. Tale proposta sembra pura utopia se analizziamo il crudo bilancio gestionale.

La mala amministrazione si affacciò in quegli anni (1600) anche in un'altra proprietà: quella dei due mulini che l'ospedale possedeva nel borgo di Porto, dati in affitto dal primo gennaio 1591 a Paolo Frabosco.⁷⁵ L'affittuario aveva l'obbligo di consegnare, ogni mese, 22 sacchi di frumento «bello, concio e crivellato» e, per onoranza, alla festa di S. Andrea, due maiali grassi maschi di pesi 16 l'uno.⁷⁶ L'affittanza, però, nel 1602 fu troncata essendosi riscontrate frodi nei due mulini, specie in quello di Santa Maria della Cornetta in Porto; quest'ultimo – in seguito agli ordini del Duca – passò in gestione diretta alla Ducal Camera che si assunse tutti gli impegni dell'affittuario decaduto. Tutto andò bene sino al 1630 allorché con la guerra, il sacco degli Alemanni e la peste, la Camera non fu più in grado di offrire i 22 sacchi. Ne consegnò solamente 14, insufficienti per il mantenimento degli ammalati. Il restante l'ospedale dovette comprarlo in contanti sul mercato con forte aggravio economico. La peste «devastativa delle genti e le amari desolazioni pel Sacco universale, delli quali infortunii trista ne resta la ricordanza per li

⁷⁵ A.S.M.N., A.G., b. 3358, 26 agosto 1639.

⁷⁶ A. MARTINI, *Manuale di metrologia*, Roma, 1976, «Peso»: kg. 7,869.

perniciosi suoi effetti tutt'ora durevoli»⁷⁷ ebbe tragiche conseguenze sui futuri bilanci del pio luogo che perdurarono per tutta la sua esistenza. Esso vide assottigliarsi paurosamente le sue rendite che provenivano, in massima parte, dalle sue proprietà terriere un tempo affittate ed ora non più, in quanto per la scarsità di uomini falciati dalle peste, non si trovavano più persone che prendessero in affitto o in colonia i fondi.⁷⁸ A questo si aggiunsero i danni materiali causati ai fabbricati rurali, agli alberi e alle culture. Di questo stato di cose i primi a soffrire furono gli assistiti il cui numero fu drasticamente ridotto.

Volgeva al termine il XVII secolo e, per Mantova, s'avvicinava, ingloriosa, la fine dei Gonzaga. Un casato che, se pur tra gli alti e bassi, aveva dominato la scena politica italiana ed europea dal 1328. Il 2 agosto 1707, infatti, l'esercito asburgico entrò in città, senza colpo ferire, mentre l'ultimo Duca Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers, reo di fellonia, si era già rifugiato in Venezia. La dieta di Ratisbona del 30 giugno 1708 dichiarò decaduto il Duca da tutti i suoi diritti e decretò l'annessione di Mantova e Ducato all'Impero. Ferdinando Carlo ultimo dei Gonzaga finirà i suoi giorni a Padova il 5 luglio dello stesso anno.

Il conte Giovan Battista Castelbarco a cui venne temporaneamente affidato il governo del Ducato quale amministratore cesareo trovò uno Stato: «in condizioni disperate e la rovina totale dell'economia».⁷⁹ Le industrie cittadine erano distrutte, gli abitanti ridotti di 3/4 per peste, fame, e guerra; i terreni incolti e richiedenti lungo e faticoso lavoro per tornare produttivi.⁸⁰ Al degrado del sistema economico si affiancava anche quello della società locale e della pubblica amministrazione ove la malversazione rappresentava la regola.⁸¹

Castelbarco avrebbe voluto far piazza pulita di tutto e di tutti, ma Vienna reputò più opportuno mantenere – almeno in principio – lo *status quo*.

⁷⁷ A.S.MN., A. G. b. 3358, da una *Informazione, la peste perniciosa* [...] del 22 gennaio 1749.

⁷⁸ R. QUAZZA, *Mantova attraverso i secoli*, Mantova, 1933, p. 211, «[...] i terreni venivano svenduti: a £. 30 per una biolca cioè per 3138 m². e spesso gli antichi padroni cedevano gratuitamente per 5 anni i loro terreni alla sola condizione di dissodarli e di lavorarli [...]».

⁷⁹ M. ROMANI, *Finanza pubblica e finanza del principe nella Mantova dei Gonzaga (secc. XV XVIII)*, in *I Gonzaga - Monete Arte e Storia*, Electa, 1993, pp. 97-106.

⁸⁰ R. QUAZZA, *Mantova attraverso i secoli*, cit. p. 211.

⁸¹ M. ROMANI, *Finanza pubblica*, cit., p. 97.

La vita del Venerabile Ospedal Grande, dopo i Gonzaga, proseguì con i dominanti austriaci, ma fu un ripetersi quasi monotono delle sue perenni difficoltà originate da ristrettezze economiche e soprattutto da disservizi interni imputabili all'inefficienza di molti rettori. Una sola cosa cambiò, l'interlocutore. I Gonzaga prima, il governatore del Ducato di Mantova e Sua Maestà Cesarea poi.

Già il 2 settembre 1709 la cesarea Amministrazione di Mantova si mise all'opera per rendere noto a tutti i giurisdicenti dello Stato che, a rettore dell'ospedale, era stato nominato Ferdinando Carlo Baccanelli i cui ordini dovevano essere da tutti rispettati.

Il 18 dello stesso mese seguì la prima grida di Giuseppe I imperatore d'Austria e duca di Mantova. Essa ricalcava, parola per parola, le precedenti gride gonzaghese e non poteva essere altrimenti in quanto i problemi di cui trattava erano i soliti, spinosi temi mai risolti: rinnovo delle investiture agli affittuari con relativi oneri e bimbi illegittimi. Per il primo argomento si ordinò al rettore di far controllare tutte le proprietà dell'ospedale con i relativi confini per «accomodare le Partite dei libri sotto pena di caducità delle proprietà». I notai, inoltre, per ogni loro intervento dovevano pretendere dagli interessati un legato di almeno 12 fiorini a favore dell'Ospedal Grande. Per quanto riguardava i bastardelli, «che per umana malizia vengono oggidì esposti a carico di questo povero luogo», confermando la grida del 10 aprile 1680, si obbligarono le ostetriche di Mantova a denunciare all'ospedale le nascite con il nome della madre e la sua abitazione, sotto pena di scudi 10 ogni volta che avessero infranto la legge. Le stesse norme si applicarono nelle terre del mantovano e poiché si era scoperto che alcuni, dopo aver promesso di allevare i piccoli, avevano tentato «di sottrarsene col farli furtivamente esporre su la Ruota», si deliberò che, se scoperti, fossero condannati alla spesa di 10 scudi d'oro.

Sempre relativamente al Venerabile Ospedal Grande seguì la grida del 25 ottobre 1710 con la quale – tempo un mese – livellari, censuari, affittuali e debitori dovevano presentarsi avanti il Giudice dell'Ospedal Grande con i loro documenti comprovanti il possesso dei beni.

Un ulteriore problema si presentò nel 1710 e necessitò di ben quattro anni per la sua soluzione. La questione riguardava semplicemente l'infedeltà di un dipendente, il notaio Camillo Viva che, nonostante i tanti anni in carica al nosocomio, era risultato non essere più affidabile. Si era infatti scoperto che «i libri erano in disordine e confusione proprio di chi vuol pescare nel torbido». Il notaio fu processato e incarcerato. Solamente il 13 novembre 1714 il Senato definì i suoi reati falsità non dolose, ma commesse per imprudenza. Fu pertanto condannato ad una

pena pecuniaria proporzionata al suo patrimonio ed al numero dei figli.⁸²

Fu ancora il governatore di Mantova Filippo Langravio d'Hassia a interessarsi nel 1717⁸³ del 'Magnum', «nelle attuali enormi esigenze», appoggiando l'opera di Giacomo Cappellari 'questuario' dell'Ospedale Grande impegnato nella raccolta di elemosine in tutto il Ducato.

Anche l'imperatore Carlo VI⁸⁴ ebbe modo di conoscere i guai dell'ospedale ripristinando a carico degli ostinati morosi il «caposoldo» (interessi di mora) nella misura di un soldo ogni lira non versata, come già stabilito nelle gride del 1677.

L'imperatrice Maria Teresa, dal canto suo, per rimpinguare le casse comandò ai notai⁸⁵ che nel rogare i testamenti codicilli, o atti di ultima volontà obbligassero i testatori a lasciare al pio luogo il solito legato di 2 scudi da lire 6 e a rilasciare copie degli atti solo dietro presentazione della 'fede' dell'effettuato pagamento. Passando eredità ad estranei il legato doveva essere raddoppiato.

Abbiamo più volte affermato che una delle cause del disservizio dell'ospedale era la cattiva gestione imputabile prevalentemente al rettore. Ad esemplificazione riportiamo ciò che accadde a metà del XVIII secolo quando era rettore tal Comini (1749-1755). La sua gestione doveva essere stata veramente disastrosa e disonesta come si legge nei diversi esposti contro di lui rivolti. Il conte Arconati Visconti – luogotenente in Mantova del governatore generale della Lombardia –

ricontrò una indolenza e negligenza somma, le convocazioni ridotte a una o due volte l'anno, esaminandosi gli affari e massime li conti con totale superficialità, onde sembra un miracolo della provvidenza che non siasi incorso anche in maggiore decadimento.⁸⁶

Nella disamina della situazione gli diede man forte⁸⁷ il cappellano Antonio Maria Biasi o Biaggi che per due anni aveva prestato servizio all'Ospedale Grande. Egli traccia un quadro terribile del disservizio:

gli ammalati mal serviti poco minestra sempre fredda e brodosa, uova guaste, vino peggio, avvolti per giorni nelle immondezze senza cambiarli; gli incurabili, posti in luoghi separati, erano trattati con più barbara foggia.

⁸² A.S.MN., A. G., b. 3358, aa. 1710-1714.

⁸³ *Ibidem*, 4 maggio 1717.

⁸⁴ *Ibidem*, 15 maggio 1726.

⁸⁵ *Ibidem*, 24 febbraio 1741.

⁸⁶ *Ibidem*, 31 gennaio 1749.

⁸⁷ *Ibidem*, 19 marzo 1751.

Toccante è un caso verificatosi nel salone dei pazzi in cui vi era un degente lasciato in totale dimenticanza. Il cappellano così ci riferisce il fatto e il suo ruolo all'interno del nosocomio «lo trovai a terra quasi morto tutto insanguinato e con la bocca sopra l'orinale spezzato [...] lo misi a letto e poco dopo morì». Ora tutti gli ammalati «piangono la mia partenza, ma gli avversari – rettore, priore e accoliti – esultano», sperando nell'arrivo di un cappellano che faccia a modo loro. Il punto dolente erano gli inservienti

o all'osteria o ad amoreggiare, o fuori, o con le figlie del loco pio; di notte poi facevano giocare gli ammalati per farli perdere con astuzia e incassare i denari.

Il cappellano Biaggi per due anni aveva inutilmente lottato per ristabilire l'ordine, la morale e la carità cristiana ma, come spesso accade, si era procurato solo nemici: il rettore, il maestro di casa Ferdinando e la priora di lui moglie che «copriva ogni cosa».

Questi erano quindi riusciti ad allontanarlo sperando nell'arrivo di un cappellano in tutto succube ai loro desideri. Ad avvalorare la denuncia del cappellano vi fu una preoccupante segnalazione fatta dal nobile sacerdote Luigi Malpizzi in data 15 luglio 1752.⁸⁸ Questi toccò vari aspetti dell'assistenza ai degenti: vitto, chirurghi medici, serventi e servitrici. Il vitto non era certamente entusiasmante: «poca minestra, non buona, assai brodosa, mal condita, pochi bocconi di carne e, certe volte, con [...] vermi». La «panada» della sera viene descritta «brodosa, fetente, acre, non pulita».

Non diverso era l'operato dei chirurghi e dei medici: i primi medicavano «senza Carità e senza attenzione e con tutta celerità», i capi chirurghi controllavano rare volte le piaghe degli ammalati, non le curavano e si limitavano a consegnare gli unguenti che gli ammalati dovevano spalmarsi; chi era raccomandato, però, veniva curato meglio in virtù dei ...regali che faceva al capo!

Medico effettivo dell'ospedale era il dottor Bertolasi – il titolare era sempre assente – che mirava solo a far dimettere gli ammalati, anche se non del tutto guariti, così che, dopo poco tempo, dovevano rientrare in ospedale. Non parliamo di chi aveva la rogna: il Bertolasi si rifiutava di tastare il loro polso per timore di contagio!

Per gli infermieri la situazione era ancora più preoccupante: «arroganti, crudeli non portavano l'acqua a chi la chiedeva», d'inverno facevamo fatica ad andare a prendere le bracie in cucina per scaldare i

⁸⁸ *Ibidem*, 15 luglio 1752.

letti e, sempre per pigrizia, usavano gli stessi scaldini sia per rognosi che per gli esenti: questi ultimi naturalmente, li rifiutavano ed erano costretti a tenere le lenzuola fredde.

Identico problema si verificava per i letti che non erano tenuti rigorosamente separati così che anche i sani potevano prendersi la fastidiosa rogna. Si addebitava pure ai portantini – che andavano a prendere gli ammalati nelle case – di «visitare, strada facendo, le varie osterie (mentre gli ammalati aspettavano in strada) a tal punto da giungere in ospedale [...] ubriachi». Inoltre il personale paramedico non rispettava gli orari per le medicine, sbagliava a somministrarle, rubava denaro ai degenti, non mancava di amoreggiare sul posto di lavoro e costringere i poveri degenti per Pasqua a sborsare tre lire a testa.

Altre cose non funzionavano al 'Magnum': la quantità d'olio da illuminare, fornita per le due sale era tanto limitata – durava al massimo tre ore – così che, chi nelle ore di buio cadeva, «doveva arrangiarsi» mentre altri, approfittando del buio, andavano a rubare commestibili o denari nascosti sotto i cuscini. Si era creato, all'interno del nosocomio – da parte di donne che venivano dall'esterno – quasi una osteria... uno spaccio per vendere cibo agli ammalati. Inoltre le convalescenti ricoverate, erano obbligate a lavorare, gratis, filando lino o canapa.

Finalmente, visti i reclami, il rettore Comini fu desautorato. A tal carica – il 4 giugno 1755 – fu elevato l'avvocato Antonio Loria: sarebbe durato in carica sino al primo novembre 1764.⁸⁹ Valorizzando appieno la figura del rettore vero *Deus ex machina* del risanamento del Venerabile Hospital Grande, chiarendo il suo ruolo e le competenze, si giunse, finalmente, a una proficua svolta strutturale.

⁸⁹ A.S.MN., A. G. b. 3358, 1755 maggio 20. L'accorto delegato regio dell'ospedale, marchese Lorenzo Luzzara, al fine di prevenire le disonestà sperimentate con il rettore Comini, il 20 maggio 1755 indirizzò una relazione al conte Cristiani plenipotenziario in Milano circa i doveri e le funzioni che comportava la carica di rettore. Suo ruolo era sovrintendere tutti i fatti economici, amministrativi, disciplinari. Egli doveva inoltre prestare presenza pressoché continua in ospedale; la sua stanza doveva essere limitrofa a quelle del notaio, del ragioniato e del fattore per controllare amministrazione, medici, chirurghi, speciale, pulizie generali, balie, infermieri, cucina e fanciulli. Anche il fattore dipendeva dal rettore per affitti, livelli ed acquisti al meglio di legna, fascine, vino, per visitare le proprietà immobiliari dell'ospedale rilevandone eventuali danni. Per i terreni affittati il fattore doveva accertarsi che fossero coltivati a regola d'arte. Mensilmente doveva esserci la resa dei conti da parte del fattore, del notaio, del maetro di casa: le eventuali eccedenze andavano depositate in cassa; una chiave era affidata al rettore, l'altra al ragioniato. A fine anno il ragioniato avrebbe dovuto presentare il bilancio consuntivo – controllato da due esperti – e consegnare al rettore l'eventuale rimanenza di cassa. Superiore diretto del rettore sarebbe stato il «Presidente del mese» eletto fra tre dignitari della Cattedrale, oppure il Padre Guardiano di San Francesco o il Priore dei PP. di San Domenico, che sarebbero intervenuti alle Convocazioni.

Felice fu la scelta, dopo l'avvocato Loria, del nuovo rettore nella persona di Leopoldo Micheli (1765), uomo retto e facoltoso che, significativamente, rinunciò al solito salario di lire 2.000. Fu affiancato da un *staff* di esperti: 'il consultore' avvocato Giovanni Valestra, il 'regio deputato dell'Ospedale Grande' marchese Giovanni Grandi, il 'giudice commissario' avvocato fiscale Benitendi. Nel 1744 sarà incaricato, unitamente al dottor Concordi e ad altri medici, di studiare il *Regolamento* della istituenda nuova scuola di ostetricia – di cui parleremo più avanti – prendendo, come riferimento, la Scuola già funzionante a Milano. Si parlerà ancora del rettore Micheli nel 1777 perché, assieme al capitano di giustizia Giuseppe Guaita, spezzò una lancia a favore di quelle donne nubili e gravide «quali essendo all'estremo delle miserie ed abbandonate anche dallo stupratore senza assistenza né per sé, né per il feto». Poiché l'ospedale, per regolamento, non poteva accogliere «simili femmine» ma solo fornire loro il pasto, i ricorrenti insistono per adeguati e solleciti provvedimenti da parte del reale governo.⁹⁰

Nel dicembre 1774 sembrò schiudersi un avvenire per il nostro ospedale; in quei giorni infatti partirono i primi accenni per l'istituzione in Mantova di una scuola di ostetricia – necessaria a chirurghi e a levatrici di città e campagna – in considerazione dell'aumentato numero di popolazione dello Stato. Doveva nascere sulla falsariga di quella di Milano e infatti da Milano il 6 maggio 1775 il conte Carlo Firmian trasmetteva a Mantova a S.E. il Presidente della Deputazione barone de Waters la minuta dell'*Avviso* dell'apertura della scuola per la stampa e la pubblicazione nello Stato. Per stendere il relativo *Regolamento* vennero incaricati il rettore Leopoldo Micheli e il capo chirurgo dott. Giambattista Concordi. Il corso – sia per i chirurghi che per le levatrici – aveva la durata di 2 anni, un anno per la parte teorica e un anno per la pratica, con esame finale per ottenere la patente dal Collegio dei Medici. Anche i giovani studenti di chirurgia avevano l'obbligo di partecipare ai due anni della scuola, indispensabili per ottenere – alla fine degli studi universitari – la laurea.

Si insistette, particolarmente, sulla pratica che le future levatrici dovevano acquisire in ospedale assistendo a tutti i parti e alla sezione dei cadaveri delle donne perite gravide al fine di conoscere bene le parti anatomiche.

Constatiamo, finalmente, che il problema era stato studiato a fondo,

⁹⁰ *Ibidem*, 18 febbraio 1777.

bene e con larghezza di mezzi erogati dal governo centrale. Per avere bravi insegnanti in ostetricia ci si era rivolti a docenti provenienti da Torino, da Firenze e perfino da Vienna. Inoltre cerusici ed esperte donne erano state inviate a Parigi perché vi apprendessero questa arte: ivi erano stati mantenuti a spesa regia; al loro ritorno erano stati ricompensati con consistenti onorari perché potessero esercitare e insegnare quest'arte tanto proficua per la società. Il fine ultimo della Scuola, «procurando Maestri validi ed allontanando gli ignoranti», era quello di portare l'arte dell'ostetricia «a quel livello raggiunto dalla Francia e dall'Inghilterra per la pubblica felicità».

Solamente con l'imperatore Giuseppe II d'Austria (1765-1790) e dopo oltre tre secoli di tormentate gestioni il Venerabile Spedal Grande di Mantova vide una fortissima attenuazione dei suoi gravi problemi economici. Il 6 marzo 1784 l'imperatore, per risolvere lo spinoso problema della beneficenza, irrisolto con la caduta dei Gonzaga, diede nuova forma a quattro diversi istituti dotandoli di cospicui beni provenienti dai soppressi ordini religiosi.

Al primo ente (l'ospedale) furono concessi i beni che erano stati delle Clarisse francescane di sant'Orsola: casa e 7.732 biolche di terra.⁹¹ Il convento delle monache – chiuso definitivamente nel 1786 – fu sottoposto a lavori di ristrutturazione per usi ospedalieri e destinato, nel 1811, a ospedale civico.⁹² Agli altri – l'Orfanotrofio dei maschi; l'Orfanotrofio delle femmine; l'Istituto elemosiniero – furono assegnati redditi tali da potere soddisfare i loro bisogni.

Tuttavia, relativamente al 'Magnum' tutto ciò non bastava a sanare le ferite economiche accumulate: infatti, fino al 1788, le spese superavano di lire 25.616 le entrate. Alla fine la buona gestione diede i suoi frutti: al 31 dicembre 1788 i quattro istituti, complessivamente chiusero in attivo per lire 116.743. Nell'ospedale si erano potuti accogliere circa 100 ammalati e 500 esposti.

Nel 1790, con l'imperatore Leopoldo II (1790-1792) succeduto al fratello Giuseppe II, la situazione migliorò ancora tanto che i redditi annuali dal Fondo di Religione in Mantova assommarono a 120.000 fiorini tutti destinati alla pubblica beneficenza.

Un nuovo evento stava però per incomberare su Mantova per cui

⁹¹ C. D'ARCO, *Studi intorno*, cit., pp. 126-139.

⁹² G. IACOMETTI, *Le soppressioni e le trasformazioni dei Conventi Mantovani alla fine del XVIII secolo*, in *Mantova nel Settecento*, Milano, 1983, pp. 5-60.

questo piano non poté, purtroppo, realizzarsi. La Repubblica Francese – conquistata la città virgiliana nel 1797 – vendette gran parte dei Fondi di Religione, ne incamerò i ricavi e, conseguentemente, mise in crisi i quattro istituti. Chi più ne soffersse fu l'ospedale civico i cui locali furono adibiti ad ergastolo e i degenti, l'11 marzo 1797, furono trasferiti (21 ventoso anno V della Repubblica francese) alle Grazie di Curtatone nel convento dei Francescani.

L'ospedale rientrò in città nel 1798 e fu allestito nel soppresso monastero dei Serviti di Maria unito alla chiesa di San Barnaba; infine, fu trasferito nel monastero delle Orsoline in Corso Vittorio Emanuele. Tale edificio, fabbricato nel 1604 su disegni di Antonio Maria Viani per ordine di Margherita Gonzaga, fu sede dell'ospedale sino al 1928 anno nel quale fu inaugurato il nuovo ospedale.

Con il Regno d'Italia – il Mantovano fu annesso il 5 settembre 1807 – Napoleone decretò per i quattro istituti di beneficenza un solo centro decisionale istituendo la Congregazione di Carità. Gli Austriaci, però, nel 1815 ritornarono e reintrodussero i loro criteri amministrativi fino al 1861 anno in cui, per ridurre le forti spese amministrative, richiamarono in vita la vecchia Congregazione di Carità. A presiederla furono chiamati: il vescovo, il podestà ed alcuni validi cittadini proposti dal Consiglio comunale.

Nel 1874, infine, dopo l'Unità d'Italia, il re Vittorio Emanuele II viste le deliberazioni del Consiglio comunale di Mantova circa il riordinamento delle opere pie di detta città e visti i pareri del Consiglio di Stato approvò e decretò lo Statuto organico dello Spedale Civico di Mantova (6 gennaio 1874).⁹³

Con il primo gennaio 1995 è nata l'Azienda Ospedaliera Carlo Poma con un direttore generale di nomina regionale.

⁹³ Lo *Statuto organico dello Spedale Civico di Mantova del 1874* è depositato presso l'Archivio Storico Comunale di Mantova, Categoria II. 3. 2, Ospedale Civile.

APPENDICE A

P. XXII. n.º 1.

Descrizione di ragione dell'Antico Patrimonio del Venerabile Spedale Grande di Mantova, precedentemente fissate a diversi, da quali se ne tirava l'appiedi denaro distributo per ciascheduna delle Colpazioni medesime parte sotto la giurisdizione di detto in maggior parte, ed in parte sotto altre Communite

Cadalora	bb.º	195:16:1:11:—	6	780:17:4
Canoncelli	—	105:26:8:7:6	—	422:—:—
Molin=nuovo	—	112:82:—:—:—	—	451:—:—
Moroli	—	150:16:1:—:—	—	600:12:—
Campagni	—	131:98:5:7:—	—	534:15:—
Colpepiomella	—	113:6:5:7:—	—	396:—:—
Terra=negra	—	100:71:7:5:—	—	387:7:12
Remondina	—	161:7:—:—:—	—	486:19:10
Capina	—	183:54:3:—:—	—	550:15:0
Zanon grande	—	161:14:6:1:6	—	484:—:—
Cabriata	—	75:98:10:11:—	—	285:12:5
Bassegana di sopra	—	206:38:—:—:—	—	574:10:—
Bassegana di sotto	—	112:26:11:—:—	—	336:7:1
Malagnina	—	85:—:—:—:—	—	255:—:—
Zanella	—	102:13:7:1:6	—	415:—:—
Bocchi	—	452:35:—:—:—	—	1582:17:6
Pioppe	—	113:85:7:—:6	—	456:—:—
S. Silvestro	—	104:15:7:10:—	—	413:—:—
Amigona	—	116:57:—:—:5	—	840:—:—
Orpitale	—	62:27:6:—:—	—	240:1:4
<u>bb.º 2845:91:5:2:56</u>				10501:5:2
Colpazioni Affittate	—	124:82:1:8:7	11	980:—:—
Crata=Alienate	—	132:—:—:—:—	6	11481:5:2
<u>bb.º 3102:73:6:11:—</u>				

F. Co. Monero

APPENDICE B

VENERABILE SPEDAL GRANDE DI MANTOVA
MOVIMENTO DEGLI AMMALATI RICOVERATI AL VEN.LE SPEDAL
GRANDE DI MANTOVA DESUNTI DAL «QUINTERNELLO B» b. 3358.
 (Nota 1) - fascicolo 1747 al 1752 - NEGLI ANNI 1747-1748-1749.

1747:	- della Città e Stato di Mantova	n. 452
	- dello Stato di Milano (milanesi, cremonesi, lodigiani, comaschi, novaresi)	n. 75
	- dello Stato Veneto (veneziani, padovani, veronesi, vicentini, bresciani, bergamaschi, di Legnago, di Asola, bassanesi, da Udine, di Salò, di Valeggio)	n. 179
	- dello Stato Pontificio (romani, bolognesi, ferraresi, da Ravenna, da Imola)	n. 26
	- dello Stato di Modena (modenesi, reggiani, mirandolesi, garfagnini)	n. 61
	- altri di Parma, Piacenza, Guastalla, Bozzolo, Lucca, Livorno, Genova, Rovereto, tedeschi (n. 62 su 183), tirolesi, trentini, di Lugano, svizzeri, piemontesi, spagnoli, napoletani	n. 183
	Totale	n. 976
1748:	- della Città e Stato di Mantova	n. 420
	- dello Stato di Milano (milanesi, pavese, lodigiani, comaschi, novaresi, cremonesi)	n. 86
	- dello Stato Veneto (veneziani, padovani, vicentini, veronesi, bresciani, bergamaschi, cremaschi, bassanesi, da Udine, da Valeggio)	n. 223
	- dello Stato Pontificio (romani, bolognesi, ferraresi, da Sinigaglia, da Forlì, da Loreto, da Ravenna, da Imola)	n. 32
	- dello Stato di Modena (modenesi, reggiani, mirandolesi)	n. 59
	- altri di Parma, Piacenza, Guastalla, Bozzolo, Firenze, Livorno, Lucca, di Lugano, svizzeri, da Pontremoli, tedeschi (n. 86 su 222), trentini, tirolesi, piemontesi, francesi, genovesi, spagnoli, napoletani	n. 222
	Totale	n. 1.042

segue

A.S.MN, Archivio Gonzaga, busta n. 3358. Movimento ammalati e pazzi ricoverati allo «Spedal Grande» negli anni 1747-1748-1749.

segue

1749: - della Città e Stato di Mantova	n.	225
- dello Stato di Milano (milanesi, lodegiani, cremonesi)	n.	38
- dello Stato Veneto (veneziani, padovani, vicentini, veronesi, bresciani, bergamaschi, da Udine, da Salò, da Asola)	n.	99
- dello Stato Pontificio (romani, bolognesi, ferraresi, da Lugo, faentini, da Imola)	n.	25
- dello Stato di Modena (modenesi, reggiani, mirandolesi)	n.	20
- altri di Parma, Piacenza, Guastalla, Bozzolo, Firenze, Livorno, Lucca, Lugano, svizzeri, da Pontremoli, tedeschi (86 su 101), trentini, tirolesi, piemontesi, francesi, genovesi, spagnoli, napoletani	n.	101
		<hr/>
Totale	n.	508

MOVIMENTO DEI PAZZI RICOVERATI AL VENERABILE SPEDAL GRANDE DI MANTOVA NEGLI ANNI 1747/1748/1749

1747: - della Città e Stato di Mantova	n.	10
Trentini	n.	1
Bresciani	n.	1
		<hr/>
	n.	12
1748: - della Città e Stato di Mantova	n.	15
trentini	n.	1
veronesi	n.	1
tedeschi	n.	1
francesi	n.	1
		<hr/>
	n.	19
1749: - della Città e Stato di Mantova	n.	10

A.S.MN, Arch. Gonzaga, busta n. 3358 - fasc.° 1749 al 1754 - nota 1) I dati del 'Movimento degli Ammalati' sono stati predisposti da Giuseppe Mattellini - ragionato dell'ospedale - e trasmessi con sua relazione del 24 maggio 1752 al Supremo Consiglio di Giustizia di Mantova per l'inoltro al Governatore Generale significando che il Registro degli Infermi, che di tempo in tempo, sono portati all'ospedale «si trova irregolare, disordinato e confuso».

APPENDICE C



VINCENZO PER LA GRATIA DI DIO
 Duca di Mantoua, & di Monferrato, &c.



F SSENDOCI venuto à notizia che gli ordini publicati per lo passato in materia delle creature incognite, che vengono mādate all' Hospitale della Città nostra di Mantoua, non sono offeruati, cosa che nasce più tosto dalla poca diligenza vsata da quelli, à quali spetta il cercare di venire in cognitione, & darne poi auiso, chi siano i loro Padri, & Madri, da quali si haurebbe da porger loro l'aiuto conueniente, poiche simili creature sono mandate ad esso Hospitale dalle Podestarie, Commissariati, & Vicariati di questo nostro Stato con l'auiso solo delli Vfficiali d'essi luoghi senza hauer cercato per via de Comadri, Consoli, Parrochiani, & altre persone, da quali se ne può venire in cognitione, di sapere di chi siano figliuoli, onde si vede chiaramente, che viene ad essere in facoltà d'ogn'vno il mandare all'istesso Hospitale i suoi figliuoli à corche siano suoi propri, & fargli nodrire per vn tempo, come figliuoli incogniti, & naturali. Però volendo Noi prouedere che non segua spesa così eccessiua, & così notabil danno ad vn così pio luogo. Per la presente publica grida, qual vogliamo, che habbia forza di perpetua legge commandiamo, che le

creature incognite, che saranno portate da qual si voglia luogo di quest' onostro Stato al detto Hospitale, siano portate con lettere delli Commissarij, & altri primi Vfficiali delli luoghi, & con auiso di cui siano figliuoli il qual auiso non si hauendo, il Comune, & Huomini di quel luogo siano tenuti alle spese di detti figliuoli. Dichiarando però, che quando li Commissarij, & altri Vfficiali, Massari, Consoli, & Deputati manchino della debita diligenza in cercare di cui siano nati, & in auisarne l'Hospitale, quelli d'essi, che saranno trouati negligenti, siano tenuti, & astretti à pagare le spese occorrenti, & à conseruare il Comune senza danno, Et quando con lettere sarà data da quelli, à quali spetta notizia del Padre, & Madre d'essi figliuoli, se hauranno il modo saranno astretti à pagare senza dilazione alcuna, & se nõ l'hauranno, sarà loro dato il douuto castigo. Oltre dunque che deurano essere in ciò auertiti i Curati, siano anco obligati i Massari, Consoli, Deputati, & altri delle Terre, & luoghi à quali toccherà d'vfare in ciò la diligenza, che si ricerca, à fine, che non ne habbiamo Noi à sentir richiamo, ne essi dāno, & vergogna, douendo il Rettore dell'istesso Hospitale, secondo la commissione, che ne hà da Noi tenercine di continuo auisati. Di Mantoua à 29. di Settembre 1596.

VINCENZO.

Luogo del Suggello.

R.

Matthaus Gentilis Canc. man. Ser. Dominor. cl. Multum Rev. D. Primicerij Petroꝝ anni eius Cels. Conf. subscrip.

Petrozannus.

APPENDICE D

LIBERTÀ



EGUAGLIANZA

 REPUBBLICA CISALPINA
 L' AMMINISTRAZIONE DELLO SPEDAL CIVICO DI MANTOVA

A V V I S O

Li gravosi pesi ai quali va soggetto questo Spedal Civico, le ristrettezze delle di lui finanze, il locale non capace, sono motivi che l'innabilicano a ricevere una quantità d'Ammalati come sarebbe del proprio desiderio, e come dovere del proprio Istituto. Per prevenire qualunque funesta conseguenza nel dover rimandare alle proprie case Ammalati privi d'accettazione, alla quale non può supplire il Pio Luogo che per un determinato numero, si diffida chiunque, che non saranno accettati nello Spedale Ammalati, quando preventivamente non sia presentata la fede di *Miserabilità* del petente firmata dal Parroco, e Promotore, riguardo alla Città, e rispetto allo Stato da Parrochi, e Municipalità, Medico, o Chirurgo che possa assicurare della malattia indicata, in vista della qual presentazione, chi ne è incaricato, qualora vi si trovino letti vacanti, e sieno fra le malattie accettabili, verrà rilasciata la bolletta d'admissione al Petente, colla quale sarà immancabilmente ricevuto nel termine di quarant'otto ore nel Pio Luogo, e presentandosi senza l'indicata bolletta, saranno questi rimandati quantunque pericolanti, non procedendo il disordine, e danno che da chi contro gli espressi ordini proibitivi, azzarda la di loro traduzione allo Spedale.

Tra le innumerabili malattie alle quali va soggetta la misera umanità ve ne sono di quelle assolutamente incurabili, contagiose, ed attaccatissime. L'accettare simili infelici sarebbe un defraudare, e mettere a pericolo tanti altri, che colla di loro accettazione mediante li sussidj necessarij possono ricuperare la perdita salute, però ritenuto il disposto dell'Amministrazione Dipartimentale 1. Germile anno IX., non che l'assentato dal Direttorio di questo Spedale approvato con Decreto dell'Amministrazione stessa N. 4799. de' 23. Agghiacciatoe p. p. qui sottoanotate vi si trovano distinte quelle malattie, che non possono, nè devono accettarsi nel Pio Luogo.

Si assicura l'Amministrazione dello Spedale, che ognuno vorrà conformarsi alle date disposizioni, onde non esporsi a dispiaceri, e conseguenze che le potrebbero sopravvenire, assicurando il Pubblico, che si preserà il Pio Luogo alla maggior accettazione possibile d'ammalati a seconda delle proprie forze onde la miserabile Umanità possa ottenere li più benefici effetti di tanto Pio Istituto.

Distinta delle Malattie non accettabili nello Spedal Civico.

Apoplezia con Paralisi.	Lebbra.	Piaghe inveterate in cor-
Tisi confermata.	Scabie purchè non sia as-	pi cachetici.
Idropista con ostruzioni	sociata a mali curabili.	Lue confermata.
scirrose.	Scirri o Cancri non su-	
Scorbuto nell'ultimo suo	scettibili d'operazione.	
grado.		

Dall'Amministrazione di detto Spedal Civico

anno X. Rep.

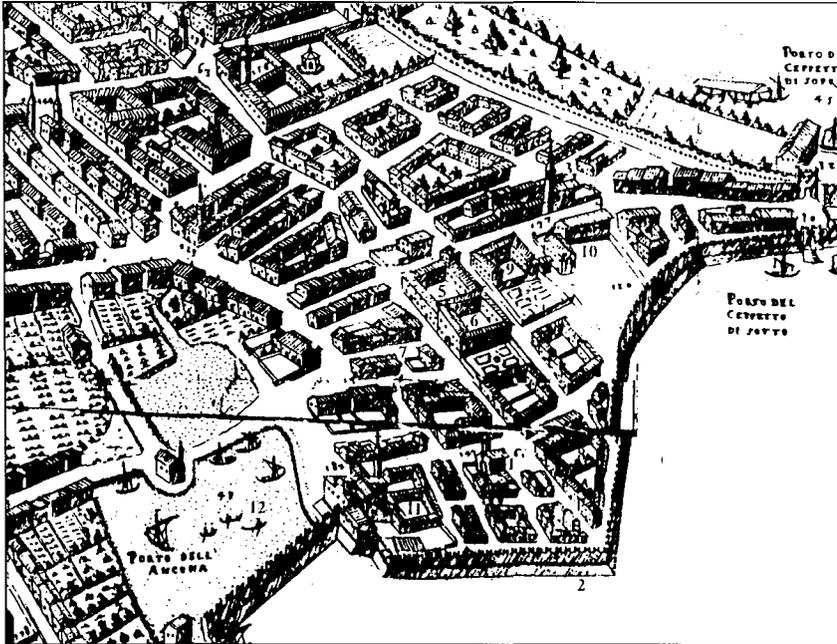
1801-02

BIONDI REGOLATORE

Luigi Romani Notr. Cancell.

Mantova, per l'Erede di Alberto Pazzoni.

APPENDICE E

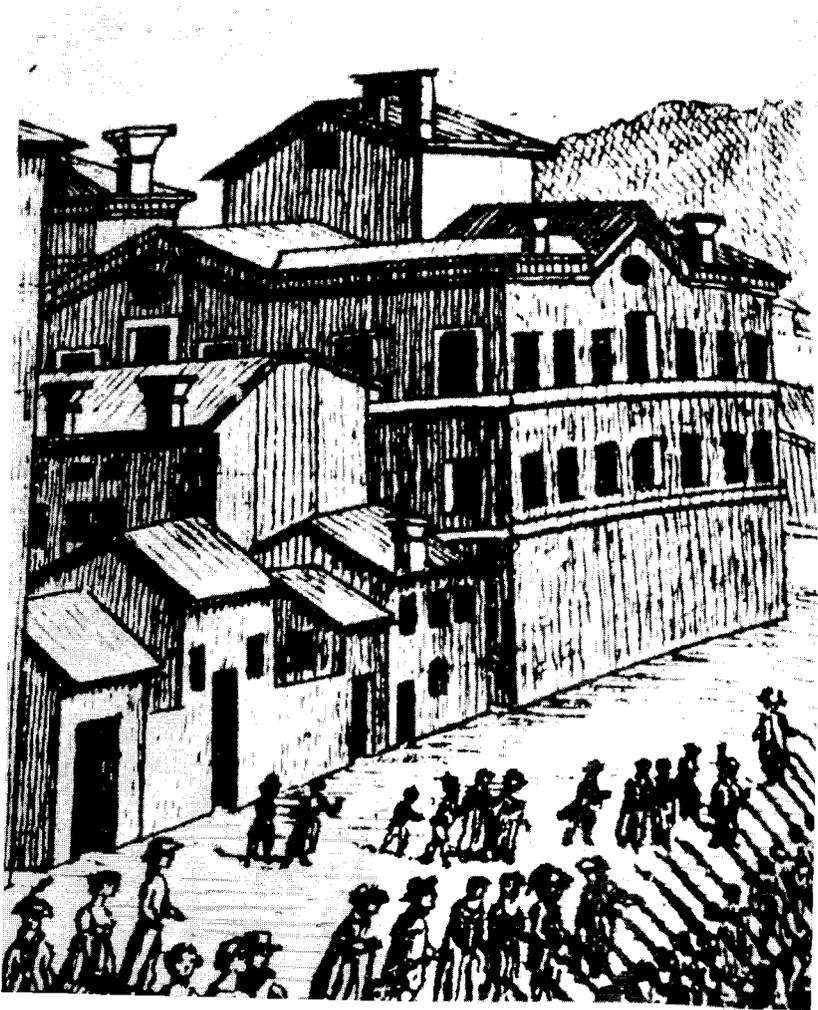


Legenda

1. La chiesa di San Leonardo all'inizio del Seicento.
2. Le mura della città. Terza cerchia.
3. La chiesa di San Gervasio.
4. La via ora Trento.
5. Il palazzo Cavriani prima della ricostruzione settecentesca.
6. Il blocco principale del palazzo che diventerà Biondi col giardino.
7. Il vicolo di Mezzo, nell'ampio assieme di isolati densamente abitati.
8. La zona dove sorgerà il Convento delle Cappuccine.
9. Il palazzo dell'Abate, a questo tempo Gonzaga.
10. Lo scomparso convento dei Cappuccini, ora zona edifici U.S.S.L.
11. L'Ospedale grande.
12. L'Ancona di Sant'Agnese in fase di prosciugamento.

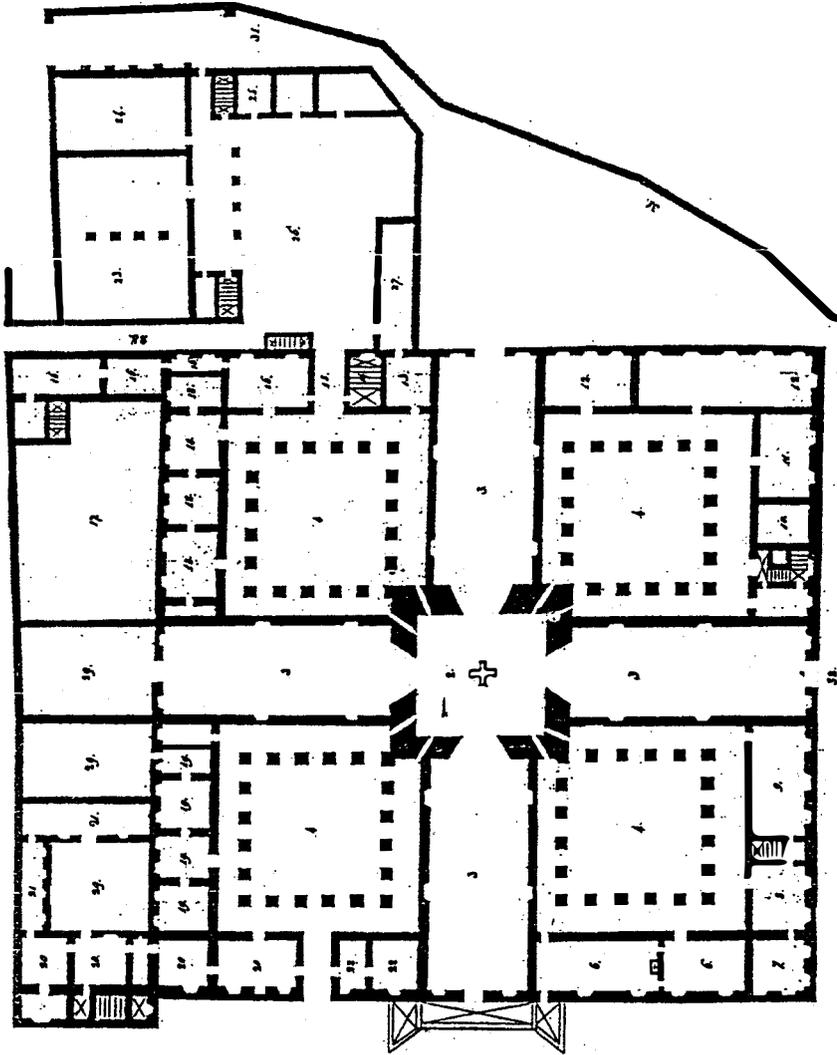
C. BERSELLI, *Civiltà mantovana*, a. II, 1967, quaderno 10, p. 278. L'Ospedale Grande dalla mappa di Gabriele Bertazzolo del 1628, particolare

APPENDICE F



Facciata dell'Ospedale Grande di Mantova da un disegno di Felice Campi, A. ZANCA, *Numero unico*.
Biblioteca Comunale di Mantova, 1969.

APPENDICE G



CARLO D' ARCO, *Nuovi studi intorno alla economia politica del Municipio di Mantova ai tempi del Medio Evo d'Italia*, Mantova, 1846, pp. 262-264. Pianta dell'Ospedale Magnum e spiegazione della tavola II quale fu descritta dall'architetto Paolo Pozzo

(Spiegazione della tavola 2a quale fu descritta dall'architetto Paolo Pozzo)

- | | |
|---|---|
| 1. Ingresso | 23. Legnara |
| 2. Sala maestra dell'altare, nel piano superiore | 24. Cant' a |
| 3. Quattro sale tanto nel 1. che nel 2. piano | 25. Legnare per gli inservienti |
| 4. Quattro cortili uguali | 26. Cortile rustico |
| 5. Chiesa | 27. Buganderia |
| 6. Sagrestia | 28. Ingresso rustico |
| 7. Camera ad uso de chirurgi | 29. Tre corti |
| 8. Camera dell'anatomie | 30. Contradella comune |
| 9. Sala de' morti | 31. Viale che costeggia le mura |
| 10. Torre per la esalazione delle latrine | 32. Piazza dell'argine |
| 11. Cucina | 33. Lago |
| 12. Due sale per li pazzi | Sopra li nn. 6, 7, 8. Abitazione della Superiore. |
| 13. Camera del sale | Sopra il n. 9. Saletta per li ammalati di qualche condizione |
| 14. Scala dell'ospizio | Sopra il n. 11 – Abitazione della vicepriora |
| 15. Ingresso della corte rustica | Sopra il n. 12 – Due camere per le pazze |
| 16. Speciarda, passetto, e due camere ad uso della medesima | Sopra il n. 16 – Abitazione del maestro di casa e del maestro di sala |
| 17. Orto dello speciale | Sopra il n. 18 – Ospizio dei PP. infermieri |
| 18. Cancelleria | Sopra il n. 19 – Abitazione del medico |
| 19. Tre camere ed un camerino per il chirurgo | Sopra il n. 20 – Abitazione dello speciale |
| 20. Speciarda con tre camere ad uso della medesima | Sopra il n. 22 – Abitazione del 2. chirurgo |
| 21. Corte, passetto, e distilleria | Sopra i nn. 23 e 24 – Grandi granaj |
| 22. Due camere per il portinajo | |

BIBLIOGRAFIA

- G. ALBINI, *Fondazioni di ospedali in area padana (secoli XI-XIII)*, in *La conversione alla povertà nell'Italia dei secoli XII-XIV*, Atti del XXVII Convegno Storico Internazionale, Todi, ottobre 1990, Todi 1991.
- G. ALBINI, *Sugli ospedali in area padana nel Quattrocento*, in *Gli ospedali in area padana fra Settecento e Novecento*, a cura di Maria Luisa Betri e Edoardo Bressan, Milano 1992.
- F. AMADEL, *Cronaca universale della città di Mantova*, Mantova 1956.
- AMMINISTRAZIONE PROVINCIALE DI MANTOVA, *La soppressione dei Brefotrofi e la riforma dei servizi esposti nel Mantovano*, Mantova 1914.
- G. BAROZZI e M. BERLOTTI, *Gli archivi storici degli ospedali lombardi-Provincia di Mantova*, Varese, Regione Lombardia, 1982.
- S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino 1990.
- C. M. BELFANTI, *Una città e la carestia-Mantova 1590-1592*, Torino 1982.
- M. BENATTI, *San Biagio Vescovo e Martire – Gli attributi fra iconografia, devozione e folclore*, Mantova 1987.
- C. BERSELLI, *La storia di Mantova, Compendio*, Mantova 1991.
- M. BERTOLANI DEL RIO, *Matilde di Canossa e l'assistenza ai pellegrini e agli infermi*, Modena 1956.
- B. BIANCHI, *Figli di nessuno*, Milano, Edizioni di comunità, 1951.
- A. BORTOLOTTI, *I comuni e le Parrocchie della Provincia Mantovana*, Mantova 1893.
- E. BRESSAN, *Povertà e assistenza in Lombardia nell'età napoleonica*, Milano 1985.
- G. BRONISLAW, *La pietà e la forza. Storia della miseria e della carità in Europa*, Roma-Bari, Laterza, 1986.
- R. BRUNELLI, *Storia religiosa della Lombardia - Diocesi di Mantova*, Brescia, La Scuola, 1986.
- A. CALZONA e L. VOLPI GHIRARDINI, *Il San Sebastiano di Leon Battista Alberti*, Firenze, Leo S. Olschki, 1994.
- R. CAMPAGNARI e A. FERRARI, *La corte Castiglioni a Casatico*, in *Corti e dimore del Contado Mantovano*, Firenze 1969.
- O. CAPITANI, *La concezione della povertà nel Medioevo - Antologia di scritti*, Bologna, Pàtron, 1974.
- P. CARPEGGIANI, *Mantova profilo di una città*, Quistello 1976.
- C. CAROBBIO, *Origini e vicende storiche dell'Ospedale civile di Mantova*, in «Gazzetta di Mantova», 10 dicembre 1961.
- E. CASTELLI, *I banchi feneratizi ebraici nel Mantovano (1386-1808)*, Mantova 1959.
- E. CASTELLI, *Dal Consortium Divae S. Mariae della Coroneta o Cornetta all'Ospedale Magnum o Grande: carità laica e assistenza ducale (secoli XIII-XV)*, «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana», n. s., vol. LXII, 1994.
- F. CATALANO, *Un concorso sul pauperismo dell'Accademia Virgiliana di Mantova nel 1780*, in *Politica ed Economia a Mantova e nella Lombardia durante la dominazione austriaca (1707-1866)*, Atti del Convegno Storico in Mantova del 1958, Mantova 1959.
- C. CENCI, *I Gonzaga e i frati minori dal 1365 al 1430*, «Archivium Franciscanum Historicum», 58, 1965.

- G. CONIGLIO (a cura di), *Mantova - La Storia*, Vol. I, Mantova, Istituto Carlo D'Arco, 1958.
- Constitutioni della Campagna de' Poveri di Mantova eretta da monsignor Illustrissimo et Reverendissimo Fra Francesco Gonzaga Vescovo di detta città*, Mantova 1610.
- C. COTTAFANI, *La Chiesa di Sant'Orsola*, Mantova 1936.
- Archivio di Stato di Mantova, C. D'ARCO, *Documenti Patrii*, n. 129: Statuta Consortii dive Sanctae Marie de Cornetta de anno 1407 usque ad annum 1479, con i 23 Capitoli.
- C. D. ARCO, *Nuovi studi intorno alla economia politica del Municipio di Mantova ai tempi del Medio Evo d'Italia*, Mantova 1846.
- C. D'ARCO, *Studi intorno al Municipio di Mantova dall'origine di questa fino all'anno 1863*, Mantova 1874.
- C. D'ARCO, *Istituti sorti in Mantova a promuovere la beneficenza e gli studi*, Mantova 1869.
- S. DAVARI, *Sulle pergamene dell'Ospitale Civico di Mantova*, «Atti e Memorie della Regia Accademia Virgiliana» Anni 1879-80.
- S. DAVARI, *Notizie storiche topografiche della città di Mantova nei secoli XIII, XIV e XV*, Mantova 1903.
- A. DE MADDALENA, *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, a cura di Aldo De Maddalena, Ettore Rotelli, Gennaro Barbarisi, Bologna 1982.
- A. DE MADDALENA, *Profilo dell'economia mantovana nell'età della Restaurazione (1815-1866)*, in *Convegno storico per il Centenario dell'Unione all'Italia del Veneto e di Mantova*, Mantova 1966.
- A. DE MADDALENA, *Le finanze del ducato di Mantova all'epoca di Guglielmo Gonzaga*, Milano Varese 1961.
- A. DE MADDALENA, *Centocinquant'anni di vita economica mantovana (1815-1965)*, Mantova 1980.
- S. DEFENDI, *Il mapello di Soave non c'è più, ma è rimasta la parola «Mapel»*, «Gazzetta di Mantova», del 10 aprile 1979.
- D. DEFOE, *Fare l'elemosina non è carità, dare lavoro ai poveri è un danno per la nazione*, Milano, Feltrinelli, 1982.
- I. DONESMONDI, *Dell'Istoria ecclesiastica di Mantova*, Mantova 1613.
- DEPUTAZIONE PROVINCIALE DI MANTOVA, *Notizie sulle istituzioni di beneficenza esistenti nella provincia di Mantova*, Mantova, Eredi Segna, 1886.
- M. EQUICOLA D'ALVETO, *Dell'Istoria di Mantova - Libri cinque scritta in Commentari*, in Mantova, per Francesco Osanna Stampator Ducale, 1608.
- L. FRANCHINI, *Ospedali lombardi del Quattrocento. Fondazione, trasformazioni, restauri*, Como 1995.
- G. C. GIGLIOLI, *L'assistenza pubblica nella storia e nelle legislazioni*, Torino, Roma, Napoli, Unione Tipografica Editrice, 1891.
- S. GIONTA, *Il Fioretto delle Cronache di Mantova. Continuato sino all'anno MDCCCXLIV per cura di Antonio Mainardi*, Mantova 1844.
- I. GIORDANI, *La carità principale sociale*, Roma, Figlie della Chiesa, 1955.
- R. GIUSTI, *Studi sulla dominazione francese e austriaca nel Mantovano (1797-1817)*, Mantova 1963.
- Gli antichi ospedali mantovani - IV-XX secolo*, in «Gazzetta di Mantova», 10 novembre 1968.
- G. RUFFILLO, *Gli ordini dell'Hospital Grande di Mantova*, Mantova 1586.

Da Istituti Ospedalieri Carlo Poma a Ente Ospedaliero Provinciale - 1962-1970, Mantova 1970.

G. IACOMETTI, *Le soppressioni e le trasformazioni dei Conventi Mantovani alla fine del XVIII secolo*, in *Mantova nel Settecento*, Milano 1983.

A. IZZO DI COLANGELO, *Origini, vicende e sviluppi degli ospedali mantovani e della Provincia. Assetto attuale e programmazione*, «L'igiene moderna», LXII, n. 3-4, Marzo-Aprile 1969.

A. JENS, *Dalla città allo stato sociale*, Bologna, Il Mulino, 1987.

O. LAZZARINI, *Gerarchie sociali e spazi urbani a Mantova dal Comune alla Signoria gonzaghesca*, Pisa 1994.

S. MAFFEI AGNELLO, *Gli annali di Mantova*, Tortona 1675.

A. MANTOVANI, *Per la storia della pietà e della beneficenza in Mantova nel 'Quattrocento: Paola Gonzaga Malatesta. Dai registri delle spese*, tesi di laurea, A.A. 1972-73, discussa presso l'Università di Padova.

S. MARENGO RIOLFO, *La nuova enciclopedia del diritto e dell'economia*, Milano, Garzanti, 1989.

R. MARGONARI - A. ZANCA, *Il Santuario della Madonna delle Grazie presso Mantova*, Mantova 1973.

V. MATTEUCCI, *Le Chiese Artistiche del Mantovano*, Mantova 1902.

B. MAZOHL WALLING, *Uno scandalo nell'ospedale di Mantova nella seconda metà dell'Ottocento*, in *L'Austria e il Risorgimento Mantovano*, Atti del Convegno Storico, Mantova 1989.

P. MAZZOLARI, *La Via Crucis del Povero*, Brescia 1939.

L. MAZZOLDI (a cura di) *Mantova - La Storia*, II, Mantova, Istituto Carlo d'Arco, 1958.

M. MOLLAT, *I poveri nel Medioevo*, Bari, Laterza, 1982.

A. MONTICONE, *La storia dei poveri - Pauperismo e assistenza nell'età moderna*, Roma, Edizioni Studium, 1985.

R. NAVARRINI, *Poveri pitocchi: organizzazione e istituzioni benefico-assistenziali*, in *Aspetti della società bresciana nel Settecento*, Brescia 1981.

R. NAVARRINI, *Vita religiosa nella diocesi di Mantova tra Cinquecento e Seicento*, Brescia 1982.

R. NAVARRINI-C. M. BELFANTI, *Il problema della povertà nel Ducato di Mantova: aspetti istituzionali e problemi sociali (secoli XIV - XVI)*, in *Timore e carità - I poveri nell'Italia moderna*, Convegno di Cremona del 1980 sul pauperismo e assistenza negli antichi Stati italiani, Cremona 1982.

A. NAVARRINI, *Liber privilegiorum Communis Mantue*, Mantova 1988.

U. NICOLINI, *L'archivio del Monastero di S. Andrea di Mantova fino alla caduta dei Bonacolsi*, Mantova 1959.

E. PATLAGEAN, *Povertà ed emarginazione a Bisanzio-IV-VII secolo*, Roma-Bari, Laterza, 1986.

J. PIXLEY - C. BOFF, *Opzione per i poveri*, Assisi 1987.

R. QUAZZA, *Mantova attraverso i secoli*, Mantova 1933.

V. RESTORI, *Mantova, notizie storico-artistiche sotto forma di guida*, Mantova 1919.

V. RESTORI, *Mantova e i suoi dintorni. Guida storico-artistica*, Mantova 1925.

G. REZASCO, *Dizionario del linguaggio italiano storico ed amministrativo*, Bologna, Forni, 1881.

V. RIVAROLI, *Contributo per la storia dell'assistenza in Mantova - Il Consorzio di Santa Maria della Cornetta (1285-1485)* «Civiltà Mantovana», nn. 51-52, 1975.

- M. A. ROMANI, *Una città in forma di palazzo: potere signorile e forma urbana nella Mantova medievale e moderna*, Brescia 1995.
- M. A. ROMANI, *Finanza pubblica e finanza del principe nella Mantova dei Gonzaga (secoli XV-XVIII)*, in *I Gonzaga. Moneta arte storia*, Milano, Electa, 1993.
- M. A. ROMANI, *Pellegrini e viaggiatori nell'economia di Roma dal XIV al XVII secolo*, vol. XXV, Milano, Edizione dell'Università cattolica del Sacro Cuore, 1948.
- M. A. ROMANI, *Le carestia del 1590-93 nei ducati padani. Crisi congiunturale e/o crisi di struttura*, in *Studi in onore di Gino Barbieri*, vol. III s. I., Edizioni IPEM, 1983.
- M. A. ROMANI, *Una alchimia monetaria alla metà del Cinquecento*, «Economia e Storia», 1976.
- M. A. ROMANI, *Le finanze del ducato di Mantova dalla caduta di Ferdinando Carlo all'avvento di Maria Teresa*, estratto da *Economia, istruzione, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, Bologna 1982.
- M. A. ROMANI, *Per una storia della finanza pubblica del ducato di Mantova nella prima metà del XVIII secolo*, in *Mantova nel Settecento*, Milano 1923.
- M. A. ROMANI, *La finanza pubblica dei ducati padani in tempo di carestia (1590-1630)*, in A. DI VITTORIO, *La finanza pubblica in età di crisi*, Bari, Ed. Cacucci, 1993.
- G. ROSA, *I Feudi ed i Comuni della Lombardia*, Bergamo 1857.
- G. SARPELLON, *La povertà in Italia*, Milano, Angeli, 1982.
- A. SCHIVENOGLIA, *Cronaca di Mantova dal 1445 al 1484, trascritta ed annotata da Carlo d'Arco*, Bozzolo 1970.
- R. SIGNORINI, *Documenti sulla peste mantovana del 1630*, Mantova 1973.
- F. TONELLI, *Ricerche storiche di Mantova*, Tomo I, Mantova 1797, Tomo III, Mantova 1798, Tomo IV, Mantova, 1798.
- P. TORELLI, *L'archivio dell'Ospedale civico di Mantova*, Mantova 1925.
- P. TORELLI, *Regesto Mantovano - Le Carte degli Archivi Gonzaga e di Stato in Mantova e dei Monasteri Mantovani soppressi*, vol. I, Roma 1914.
- P. TORELLI, *L'archivio Gonzaga di Mantova*, Ostiglia 1920.
- P. TORELLI, *Per un codice diplomatico mantovano*, in «Atti e Memorie della Regia Accademia Virgiliana di Mantova», XIV, 1923.
- P. TORELLI, *L'archivio Capitolare della Cattedrale di Mantova fino alla caduta dei Bonacolsi*, Verona 1924.
- P. TORELLI, *Aspetti caratteristici della storia medioevale Mantovana*, Mantova 1931.
- M. VAINI, *La città di Mantova nel Catasto di Maria Teresa - Un'analisi socio-economica*, Bologna, Il Mulino, 1982.
- M. VAINI, *Economia e società mantovana dal Trecento al Cinquecento*, Roma 1980.
- M. VAINI, *Ricerche Gonzaghesche (1189-inizio sec. XV)*, Firenze 1994.
- M. VAINI, *Campagne e città a Mantova nell'età delle riforme*, in *Mantova nel Settecento - Un Ducato ai confini dell'impero*, Milano 1983.
- M. VAINI, *Dal Comune alla Signoria - Mantova dal 1200 al 1328*, Milano 1986.
- M. VAINI, *La distribuzione della proprietà terriera e la società mantovana dal 1785 al 1845 - Il catasto Teresiano e la società mantovana nell'età delle riforme*, Milano 1973.

E. VIALARDI, *Compendio delle Costituzione Sinodali dei Sigg. Cardinali Ercole e Federico Gonzaghi, e Monsignori Francesco Gonzaga, Masseo Vitali e Lucido Cataneo, tutti già Vescovi di Mantova*, Mantova 1704.

G. B. VISI, *Notizie storiche della città e dello stato di Mantova*, Mantova 1781-1782.

L. C. VOLTA, *Compendio cronologico-critico della storia di Mantova dalla sua fondazione sino ai nostri tempi*, Mantova 1807.

A. ZANCA-G. CARRA, *Medicina e igiene a Mantova nell'età teresiana*, in *La città di Mantova nell'età di Maria Teresa*, Milano, Regione Lombardia, 1980.

A. ZANCA, *Appunti per una storia dell'Ospedale di Mantova*, in «Il G.A.R.O.M.», Numero Unico, n. 391, 1969.

A. ZANCA, *Funzioni medico-sanitarie ipotetiche o certe in due antichi nosocomi mantovani: Ospedale di S. Antonio e Ospedale di S. Lazzaro*, Roma 1968.

N. ZUCCOLI, *Quartiere San Leonardo a Mantova - Materiali fra storia e progetto*, Firenze 1994.

TRA ITALIA E SPAGNA.
IL CASO DI SABBIONETA*

La cittadina di Sabbioneta è nota soprattutto per essere un esempio di città ideale del Cinquecento italiano: posta al centro della Pianura Padana, è a tutt'oggi caratterizzata dalla cinta muraria cinquecentesca, da un tessuto urbano fortemente definito da edifici di alto valore storico-artistico e da una trama viaria ben calcolata a scopi militari e rappresentativi¹. Questo complesso urbano è tuttavia ancora conosciuto solo superficialmente, soprattutto per la grave carenza di documentazione coeva, dovuta alla perdita dell'archivio sabbionetano, distrutto dagli austriaci nel 1831². L'artefice della creazione di questo singolare agglomerato, Vespasiano Gonzaga, sta comunque emergendo dalle ricerche più recenti come un abile condottiere e raffinato uomo di cultura dal ricercato gusto di collezionista e di committente di opere d'arte³. Per quel che interessa in questa sede, tra i molti temi approfonditi dagli studi in occasione del recente centenario della morte del principe, è stato evidenziato lo stretto legame che intercorre tra il duca e gli Absburgo, sia del ramo austriaco e imperiale, sia di quello spagnolo.

I legami con la Spagna, in particolare, risultano chiari anche solo scorrendo rapidamente la biografia del principe che tra il 1445 e il 1448

* Il presente testo è una sintetica rielaborazione scritta, con aggiornamenti, del mio intervento al convegno annuale della Renaissance Society of America, svoltosi presso l'Università del Missouri a Kansas City nell'aprile 1993.

¹ U. MAFFEZZOLI, *Sabbioneta. Guida alla visita della città*, Modena, Il Bulino, 1991; C. TELLINI PERINA, *Sabbioneta*, Milano, Electa, 1991; S. GRÖTZ, *Sabbioneta. Die Selbstinszenierung eines Herrschers*, Marburg, Jonas Verlag, 1993; *Vespasiano Gonzaga e il ducato di Sabbioneta*, a cura di U. BAZZOTTI, D. FERRARI, C. MOZZARELLI, atti del convegno (Sabbioneta-Mantova 1991), Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, 1993.

² D. FERRARI, *Vespasiano e i Gonzaga di Mantova*, in *Vespasiano Gonzaga e il ducato di Sabbioneta*, atti citt., p. 221.

³ *Vespasiano Gonzaga e il ducato di Sabbioneta*, atti citt.; L. VENTURA, *Il collezionismo di un principe. La raccolta di marmi di Vespasiano Gonzaga Colonna*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1997, con ulteriore bibliografia.

fu alla corte iberica come paggio d'onore del principe ereditario Filippo⁴. A partire dal 1552 Vespasiano iniziò la sua carriera militare prima tra le armate di Carlo V, al comando del duca d'Alba, e poi con Filippo II che assegnò al principe il grado di comandante generale delle fanterie italiane e lo ammise tra i Grandi di Spagna. Nel 1567, poi, Vespasiano si trasferì in Spagna ricoprendo, tra gli altri, gli incarichi di viceré in Navarra (1571-1574) e a Valencia (1575-1578). Nominato duca di Sabbioneta nel 1577, Vespasiano tornò nella sua cittadina l'anno successivo, e nel 1585 ottenne da Filippo II il conferimento del Toson d'Oro. Non va, infine, dimenticato che le prime due mogli di Vespasiano, Diana Folch de Cardona y de Luna e Anna d'Aragona, appartenevano a nobili schiatte spagnole. Già solo queste brevi note biografiche mostrano come i legami politici tra Vespasiano e i sovrani spagnoli – soprattutto con Filippo II – siano stati sempre saldi, così da far sospettare delle conseguenze in campo artistico e culturale, che in effetti si apprezzano anche esaminando rapidamente alcune opere commissionate dal duca di Sabbioneta.

Il ritratto di Vespasiano Gonzaga conservato nel Museo Civico di Como (Fig. 1), convincentemente attribuito ad Anthonis Mor e datato 1559, mostra già nella preferenza per quell'artista il preciso riferimento alla Spagna: Vespasiano scelse nel Mor il ritrattista famoso alla corte iberica di Carlo V e di Filippo II, ma anche il pittore che dipinse l'effigie di Fernando Álvarez de Toledo duca d'Alba, il potente generale e uomo di stato spagnolo che fu comandante di Vespasiano durante la guerra contro Paolo IV Carafa del 1556; e quella guerra è ricordata nel dipinto di Como dalla onorevole ferita ricevuta sul campo, sotto la Rocca di Ostia, bene in evidenza sul labbro superiore di Vespasiano⁵. È quindi interessante esaminare a confronto il ritratto di Como ed il ritratto del

⁴ Per delle notizie complessive sulle relazioni tra Vespasiano e la Spagna, si può far riferimento a M. DALL'ACQUA, *Al servizio della Spagna. La corrispondenza tra Vespasiano Gonzaga e Alessandro Farnese*, in *Guerre stati e città. Mantova e l'Italia Padana dal secolo XIII al XIX*, atti delle giornate di studio in omaggio ad Adele Bellù (Mantova 1986), a cura di C. M. BELFANTI, F. FANTINI D'ONOFRIO, D. FERRARI, Mantova, Arcari, 1988, pp. 375-387; R. TAMALIO, *Vespasiano Gonzaga al servizio del re di Spagna in Spagna*, in *Vespasiano Gonzaga e il ducato di Sabbioneta*, atti citt., pp. 121-151.

⁵ *Vespasiano Gonzaga Colonna, 1531-1591*, catalogo della mostra (Sabbioneta 1991), a cura di L. VENTURA, Modena, Il Bulino, 1991, pp. 32-35, con bibliografia; L. VENTURA, *Vespasiano Gonzaga Colonna (1531-1591). Alcuni appunti in margine alla mostra iconografica nel quarto centenario della morte*, «Civiltà mantovana», XXVI, 1991, s. III, n. 1, pp. 81-87: pp. 83-85; L. VENTURA, *Vespasiano e i Gonzaga. Un percorso di celebrazione dinastica nelle fabbriche sabbionetane*, in *Vespasiano Gonzaga e il ducato di Sabbioneta*, atti citt., pp. 207-219: p. 211.

duca d'Alba, di cui un esemplare è conservato nei Musées Royaux des Beaux Arts di Bruxelles (Fig. 2) e l'altro presso l'Hispanic Society of America a New York⁶. Data la notevole somiglianza tra questi ritratti, sembra proprio che Vespasiano volle che la propria effigie fosse esemplata su quella dell'Álvarez⁷. Ma un simile confronto può essere portato con altre opere, dato che si può rimontare indietro nel tempo, per osservare che questa tipologia di ritratti ebbe la sua origine in un ritratto di Carlo V dipinto da Tiziano, perduto ma noto in alcune copie, come quella conservata presso la Fondazione Bergh a 's-Heerenberg (Fig. 3), o quella attribuita a Pantoja de la Cruz visibile nella Sala dei Ritratti all'Escorial⁸. A questo prototipo di ritratto in armatura ricorre poi, per esempio, anche Alonso Sánchez Coello nel ritratto di Filippo II conservato al Glasgow Museum & Art Galleries⁹. Il dipinto di Como appartiene di diritto, quindi, a una tipologia di ritratti a mezza figura in armatura assai diffusa tra sovrani e generali absburgici spagnoli, così che possiamo essere certi che la scelta di Vespasiano era mirata a rappresentare la propria persona soprattutto e specificamente come ufficiale absburgico.

Anche l'armatura che Vespasiano indossa nel ritratto di Como sembra appartenere ad una tipologia tipica delle officine tedesche della metà del Cinquecento, diffusa tra gli ufficiali delle milizie imperiali e spagnole. Si notano infatti degli elementi di somiglianza con prodotti degli armaioli di Augsburg e di Landshut, come le due armature di Filippo II nella Real Armería di Madrid, o quella del duca d'Alba, oggi nella Rüstkammer del Kunsthistorisches Museum di Vienna¹⁰. Si tratta

⁶ S. BREUER-HERMANN, scheda n. 37, in *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, catalogo della mostra (Madrid 1990), Madrid, Museo del Prado, 1990, p. 151; L. VENTURA, *Vespasiano e i Gonzaga*, cit., p. 211.

⁷ L. VENTURA, *Vespasiano e i Gonzaga*, cit., p. 211.

⁸ H. E. WETHEY, *The Paintings of Titian. Complete Edition*, vol. II, *The Portraits*, London, Phaidon, 1971, pp. 193-194, n. L-5; per il dipinto di 's-Heerenberg, si veda la scheda di B. VAN DER BOOGERT, in *Maria Konigin tussen keizers en kustenaars van Hongarije*, catalogo della mostra (Utrecht-'s-Hertogenbosch 1993), Zwolle, Waanders Uitgevers, 1993, p. 330, n. 228.

⁹ S. BREUER-HERMANN, scheda n. 7, in *Alonso Sánchez Coello*, cit., p. 134.

¹⁰ Le armature della Real Armería a cui faccio riferimento risalgono ai primi anni Cinquanta del Cinquecento e portano i numeri di inventario A.217 (realizzata ad Augusta) e A.263-265 (proveniente da Landshut); la corazza del duca d'Alba a Vienna ha il numero di inventario A.420 (opera di un armaiolo di Augusta intorno al 1546). Per le armature di Madrid, si veda *Tapices y armaduras del Renacimiento. Joyas de las colecciones reales*, catalogo della mostra (Barcellona-Madrid 1992), Barcellona-Madrid, Lunwerg-Patrimonio Nacional, 1992, pp. 170-173 e 184-186; per Vienna, O. GAMBER, C. BEAUFORT-SPONTIN, *Katalog der Leibrüstkammer, II, der Zeitraum von 1530-1560*, Busto Arsizio, Bramante Editrice, 1990, pp. 51-52, fig. 27.

di un altro motivo che lega Vespasiano all'ambiente absburgico spagnolo e, a conferma di questa osservazione, si può ricordare che «il di 4 novembre 1589 il signor capitano Nicolò Oldi venne da Augusta da Lamagna con diverse armature dell'eccellentissimo signor duca»¹¹.

Nel Palazzo Ducale di Sabbioneta nel 1566 era conservato un busto in bronzo del duca d'Alba, descritto da Vasari come opera di Leone Leoni, probabilmente simile al busto conservato oggi nelle collezioni reali inglesi (Fig. 4), se addirittura non ne era un secondo esemplare fuso dallo scultore¹². Questo tipo di omaggio per immagini è ben rappresentato nella committenza di Vespasiano e, continuando a parlare di ritratti, vanno almeno menzionate le effigie ad affresco di Massimiliano II e di Rodolfo, nella cosiddetta Sala degli Absburgo in Palazzo Ducale a Sabbioneta, in cui Vespasiano ha voluto ricordare gli imperatori che lo hanno elevato alla dignità marchionale prima e ducale poi.

I contatti di Vespasiano con artisti attivi per la corte spagnola si consolidano proprio con Leone Leoni, scultore di Carlo V e di Filippo II, che per il Gonzaga non realizzò solo il busto del duca d'Alba, ma anche la statua/ritratto che dopo la morte di Vespasiano sarà posta sulla sua tomba nella chiesa dell'Incoronata (Fig. 5)¹³. Il duca volle una statua che rappresentasse la sua persona attraverso una serie di suggerimenti simbolici, per costituire l'immagine del perfetto principe umanista e

¹¹ N. DE' DONDI, *Estratti del diario delle cose avvenute in Sabbioneta dal MDLXXX al MDC*, a cura di G. MÜLLER, in *Raccolta di cronisti e documenti storici lombardi inediti*, II, Milano, Francesco Colombo, 1857, pp. 313-464; p. 357.

¹² Il busto del duca d'Alba è menzionato da Vasari che lo vide a Sabbioneta in occasione della sua visita del 1566: G. VASARI, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, e architettori*, in Firenze, appresso i Giunti, 1568, parte III, II, p. 840 (ma 841). L'8 luglio 1775, Giovanni Girolamo Carli vide a Sabbioneta un'epigrafe nel luogo dove era il busto del duca d'Alba: «SI VELVT EST CAELO DOCTI FABRICATA LEONIS FERDINANDE TVI CORPORIS EFFIGIES SIC DIVINA TVÆ POTVISSET MENTIS IMAGO FINGI NIL OCVLIVS PVLCHRIVS ASPICERET» (Mantova, Archivio dell'Accademia Virgiliana, busta 25, «Carte e diplomi dell'abate Carli e professor Greggiati». Documento trascritto integralmente in L. VENTURA, *Il collezionismo di un principe*, cit., pp. 118-122, doc. n. 30). Per il busto, L. VENTURA, *Vespasiano e i Gonzaga*, cit., p. 211; M. L. TÁRRAGA, *Don Fernando Álvarez de Toledo, III duque de Alba*, in *Los Leoni (1509-1608). Escultores del Renacimiento italiano al servicio de la corte de España*, catalogo della mostra (Madrid 1994), Madrid, Museo del Prado, 1994, p. 132 (scheda n. 12).

¹³ M. P. MEZZATESTA, *Imperial Themes in the Sculpture of Leone Leoni*, Ph. D. Diss. (New York University 1980), Ann Arbor (Mic.), University Microfilm International, 1980, pp. 267-333: pp. 270-279; L. VENTURA, in *Vespasiano Gonzaga Colonna*, cit., pp. 56-59; S. GRÖTZ, *Sabbioneta*, cit., pp. 102-104; S. GRÖTZ, *La SS. Incoronata, mausoleo di Vespasiano Gonzaga*, «Civiltà mantovana», XXVIII (1993), s. III, n. 9, pp. 17-39: pp. 32-33.

cristiano. Il richiamo, velato nel gesto di clemenza, alla statua romana del Marco Aurelio non rinvia poi solo al vagheggiamento antiquario di Vespasiano, ma anche ad un testo fondamentale nella cultura dell'uomo di stato spagnolo di quegli anni, ovvero il *Libro áureo de l'emperador Marco Aurelio* di Antonio de Guevara biografo di Carlo V, un testo pubblicato per la prima volta nel 1528, con immediate traduzioni in diverse lingue volgari ed in latino¹⁴. Il testo è un completo trattato sulla figura morale del principe, in cui si tratta della religiosità, del matrimonio e della cura dei figli, e delle virtù di governo: la giustizia, la liberalità, la vera *virtus*, la sapienza e la clemenza. Alla luce del libro del Guevara, la statua di Leone Leoni diventa una vera e propria dichiarazione di intenti del principe che intendeva mostrarsi sapiente e virtuoso, clemente e giusto, ma anche capace militarmente¹⁵. Questa immagine dal ricco significato simbolico era sistemata davanti all'ingresso del Palazzo Ducale di Sabbioneta e sarà poi collocata, per volontà testamentaria, sulla tomba di Vespasiano, a sancire la piena rispondenza del messaggio figurativo con l'immagine che il duca voleva fornire di sé.

Il ritratto bronzeo di Vespasiano era ispirato forse alla statua di Filippo II, realizzata da Pompeo Leoni per gli apparati trionfali allestiti in occasione dell'ingresso a Madrid di Anna d'Austria nel novembre 1570¹⁶. In quell'opera destinata ad un arco trionfale, Filippo era seduto

¹⁴ Sul *Libro áureo*, sulla fortuna del testo e sull'autore, L. KARL, *Note sur la fortune des oeuvres d'Antonio de Guevara à l'étranger*, «Bulletin hispanique», XXXV (1933), pp. 32-50: pp. 37-42; A. REDONDO, *Antonio de Guevara (1480?-1545) et l'Espagne de son temps. De la carrière officielle aux oeuvres politico-morales*, Genève, Librairie Droz, 1976, pp. 513-514, 520, 573 e passim; D. BIGALLI, *Immagini del principe. Ricerche su politica e Umanesimo nel Portogallo e nella Spagna del Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 1985, pp. 223-280. Per i risvolti del testo nella scultura di Leoni, M. P. MEZZATESTA, *Imperial Themes*, cit., pp. 310-311; L. VENTURA, *Vespasiano e i Gonzaga*, cit., pp. 210-211. A conferma dei rapporti di Vespasiano con i testi del Guevara, si deve tener presente che al principe venne dedicata dal traduttore Alfonso Ulloa l'edizione veneziana del Valgrisi (1565) del III libro delle *Lettere* di Guevara. A. DE GUEVARA, *Libro terzo delle lettere*, in Venetia, appresso Vincenzo Valgrisi, 1565. Nella dedica (datata 1 novembre 1564), tra l'altro, si fa espresso riferimento all'impresa di Ostia del 1556 che procurò al principe la ferita, orgogliosamente esposta nel ritratto del Mor a Como. Devo la segnalazione dell'esistenza di questa dedica a Simona Dolari.

¹⁵ Il rapporto tra armi e lettere nel principe è sancito come necessario già dal Castiglione per bocca di Pietro Bembo. B. CASTIGLIONE, *Il Libro del Cortegiano*, a cura di A. QUONDAM, N. LONGO, Milano, Garzanti, 1990, pp. 95-97 (XLV).

¹⁶ J. LOPEZ DE HOYOS, *Real Apparato y sumptuoso recebimiento con que Madrid [...] rescibio a la serenissima reyna d. Anna de Austria*, Madrid 1572 (citato da M. P. MEZZATESTA, *Imperial Themes*, cit., pp. 273-275, 308-325). Come ricorda il cronista, Vespasiano Gonzaga era presente all'ingresso madrileno di Anna d'Austria.

in trono ed era armato all'antica; nella mano sinistra stringeva uno scettro, mentre compiva con il braccio destro il gesto del Marco Aurelio capitolino. Tale positura, secondo il cronista, denotava che Filippo era «pacificador y padre de la patria, y conservator destos reynos, y autor y pretensor de la tranquillidad y sosiego universal».

Altri legami spagnoli mostra il Palazzo Ducale di Sabbioneta che somiglia in maniera singolare alla Casa Consistorial di Irùn (Figg. 6-7), città della provincia di Guipuzcoa, posta sotto la giurisdizione di Vespasiano tra il 1571 e il 1574¹⁷. Non sappiamo ancora quale sia la direzione del rapporto di dipendenza, ovvero se l'edificio spagnolo riprenda quello italiano o viceversa; tuttavia, in attesa di più approfondite ricerche in merito, è importante almeno notare che la somiglianza tra le due costruzioni è davvero singolare.

E ancora, l'impressionante e famosa serie di statue equestri lignee e policrome degli antenati maschi di Vespasiano ricorda da presso il gusto tutto spagnolo per questo tipo di opere, ma riprende concettualmente il tema italiano del ritratto di gruppo dinastico.

Solo alcuni cenni per notare nei soffitti originali rimasti a Sabbioneta ancora una forte propensione al gusto iberico per la ricca decorazione lignea intagliata e dorata¹⁸. Le coperture cassettonate di Palazzo Ducale vennero realizzate dopo il ritorno di Vespasiano dalla Spagna nel 1578, e sembra probabile quindi la presenza di artefici spagnoli a Sabbioneta o la commissione di alcune di queste strutture direttamente in Spagna: infatti esiste un soffitto ligneo datato «Sevilla 1580», ad evidenza proveniente da quella città, che oggi si trova in una casa privata della cittadina lombarda ma che proviene dall'oratorio dei Santi Fabiano e Sebastiano costruito da Vespasiano e demolito nell'Ottocento¹⁹.

Infine, altri motivi di origine spagnola si rintracciano nella chiesa di Santa Maria Incoronata, ricostruita da Vespasiano a pianta ottagonale tra il 1586 ed il 1588, prevedendo di collocarvi il proprio mausoleo (Fig. 8)²⁰. Al di là delle somiglianze pur strettissime con la chiesa dell'Inco-

¹⁷ Vespasiano assunse la responsabilità del «Generalato dela provincia de Guipuzcoa» contestualmente all'incarico di viceré di Navarra. R. TAMALIO, *Vespasiano Gonzaga*, cit., pp. 130, 145 nota 36.

¹⁸ C. TELLINI PERINA, *Sabbioneta*, cit., pp. 27, 35.

¹⁹ Ringrazio Umberto Maffezzoli per la preziosa segnalazione, ancor più importante se si pensa che i proprietari della casa in cui è oggi rimontato il soffitto sembra che non permettano a nessuno di vedere o fotografare il manufatto.

²⁰ Sulla chiesa, S. GRÖTZ, *Sabbioneta*, cit., pp. 83-105; S. GRÖTZ, *La SS. Incoronata*, cit., *passim*.

ronata di Lodi, un modello per questa chiesa – che, con la sua pianta ottagonale, non rispettava i dettami del Concilio di Trento in materia di strutture ecclesiastiche – va ricercato anche nelle costruzioni funerarie dei Grandi di Spagna, spesso affiancate alle cattedrali come cappelle di pianta, appunto, ottagonale²¹. Ma poi, come dimostrato recentemente da Susanne Grötz, la presenza di una loggia/matroneo che gira all'interno della chiesa sabbionetana rinvia ad analoghe tribune destinate al sovrano, come nella cappella del palazzo di Granada allestita da Carlo V sul modello della chiesa palatina di Aquisgrana, o come nell'Escorial di Filippo II²².

Ecco quindi che in Vespasiano Gonzaga (che tra l'altro usò sempre, come di consuetudine per gli spagnoli, il proprio cognome affiancato a quello della madre Isabella Colonna) si delinea con la Spagna un forte legame di committenza, di gusto e anche di pratiche cerimoniali. Tali relazioni sono dovute certo ai legami politico-militari, ma anche di amicizia, che il duca di Sabbioneta intrattenne con i sovrani spagnoli e principalmente con Filippo II. Ma a Sabbioneta, più che la saldezza delle alleanze, ciò dimostra soprattutto la complessità e la ricchezza del gusto e della cultura del suo signore/creatore. In questo senso, si delinea una promettente via di indagine che si potrà sviluppare sulla base di nuovi documenti e di nuove ricerche da svolgere anche in territorio spagnolo, per chiarire i molti lati ancora sconosciuti della committenza di Vespasiano Gonzaga e della storia di Sabbioneta.

²¹ E. ROSENTHAL, *The Palace of Charles V in Granada*, Princeton (N. J.), Princeton University Press, 1985, p. 167.

²² S. GRÖTZ, *Sabbioneta*, cit., pp. 98-101; S. GRÖTZ, *La SS. Incoronata*, cit., pp. 27-29. A confermare questo uso della chiesa va ricordato che nell'ottobre 1734 arrivò a Sabbioneta il re di Sardegna, Carlo Emanuele III di Savoia, che fu alloggiato nel Palazzo Ducale; il sovrano assistette due volte alla messa dalla tribuna della chiesa dell'Incoronata, dove si era recato passando per un voltone che univa il Palazzo Ducale alla chiesa. Viadana, archivio parrocchiale di Santa Maria di Castello, faldone B.IV/10, Cronaca sabbionetana di Genesio Raineri compilata il 17 aprile 1828 («Raccolta di varie notizie Storico-Patrie della Citta di Sabbioneta e di alcuni fatti Bellici Patrij, raccolti ed estesi dal Sigr. Genesio Raineri nobile nostro Concittadino, i cui fatti furono trascritti da me D. Giuseppe Vignali di Vigoreto da un vecchio e logoro manuscritto del detto Raineri, oggi giorno 17 aprile 1828»).



Fig. 1 - Anthonis Mor, *Ritratto di Vespasiano Gonzaga*, Como, Museo Civico.



Fig. 2 - Anthonis Mor, *Ritratto di Fernando Álvarez de Toledo duca d'Alba*, Bruxelles, Musées Royaux des Beaux Arts.



Fig. 3 - Copia da Tiziano Vecellio, *Ritratto di Carlo V*, 's-Heerenberg, Fondazione Bergh.



Fig. 4 - Leone Leoni, *Busto di Fernando Álvarez de Toledo duca d'Alba*, Windsor Castle, The Royal Collections.



Fig. 5 - Leone Leoni, *Vespasiano Gonzaga*, Sabbioneta, Santa Maria Incoronata.

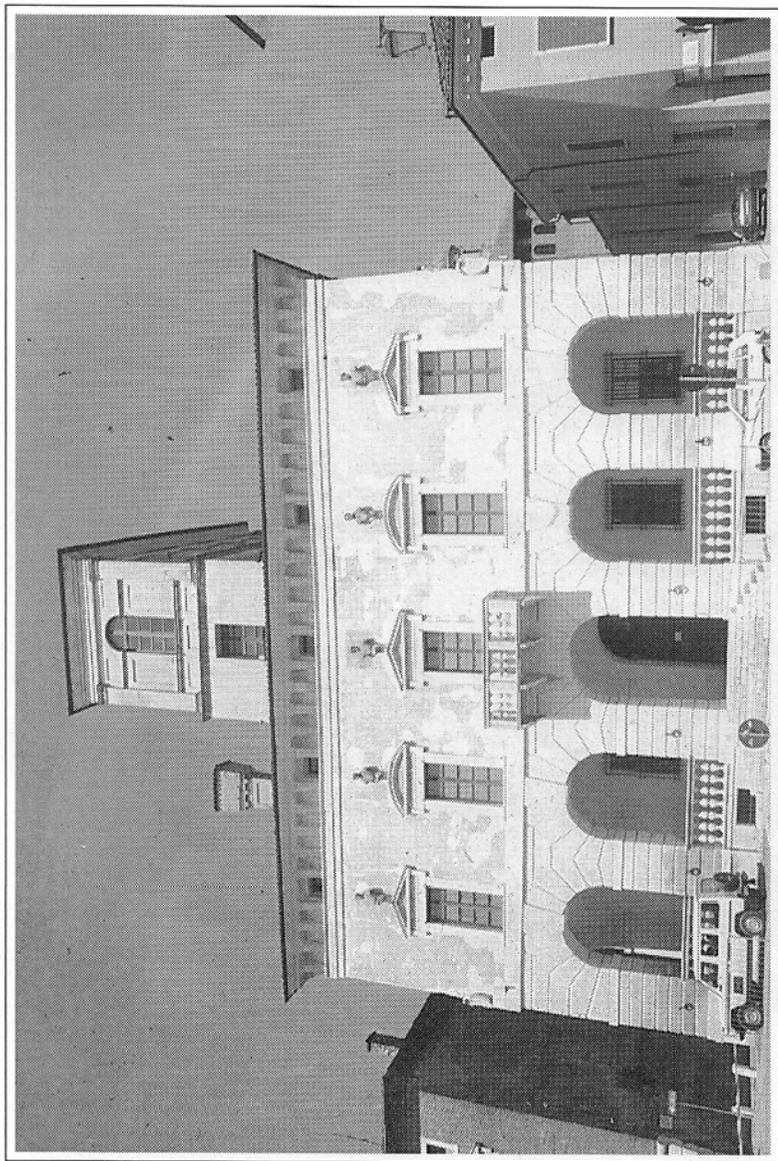


Fig. 6 - Sabbioneta, Palazzo Ducale, facciata principale.



Fig. 7 - Irùn, Casa Consistorial, facciata principale.

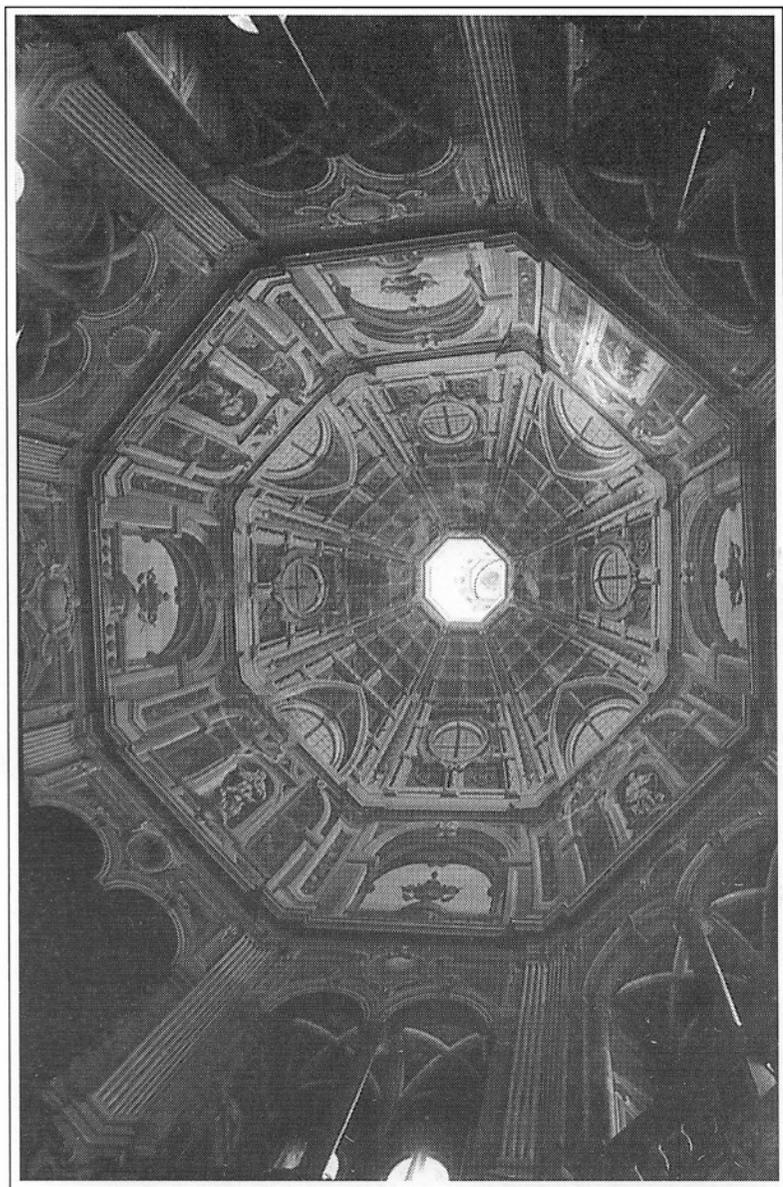


Fig. 8 - Sabbioneta, Santa Maria Incoronata, interno.

«POTER METTER FINE ALLO INFINITO»:
I 'MADRIGALIDI MUSICA' DI BENEDETTO PALLAVICINO*

«How can one understand Monteverdi's development completely without knowing Wert and Pallavicino?».¹ L'esigenza di approfondimento conoscitivo avvertita da Alfred Einstein nel 1949 pare non aver perso, con il trascorrere degli anni, la sua attualità: nonostante la massiccia ricerca storiografica sviluppatasi nel nostro secolo attorno alla figura monteverdiana, infatti, gli studi relativi ai due precedenti maestri di cappella presso la corte gonzaghesca sono una manciata, e tutti germinati in area anglosassone. Questo stato di cose, se da un lato premia l'operosità di quegli studiosi che si sono dedicati a tale bacino,² dall'altro

* Porgo i miei più sentiti ringraziamenti sia a Peter Flanders, pazientissimo, sia a Kathryn Bosi Monteath per i suggerimenti e gli aiuti profusi, oltre naturalmente a Claudio Gallico, a cui, con viva gratitudine, dedico questo mio scritto.

¹ ALFRED EINSTEIN, *The italian madrigal*, Princeton, Princeton University Press, 1949, p. 834.

² L'unica opera data alle stampe interamente dedicata a Wert rimane CAROL MACCLINTOCK, *Giaches de Wert: life and works*, Rome, American Institute of Musicology, 1966; non si scordino, a ritroso, le numerose pagine dedicate al compositore nel prezioso studio di ANTHONY NEWCOMB, *The madrigal at Ferrara 1579-1597*, Princeton, Princeton University Press, 1980, *passim*, e la sezione dedicata al compositore fiammingo in EINSTEIN, *op. cit.*, pp. 511-519. Alcuni cenni in MARIA RIKA MANIATES, *Mannerism in Italian Music and Culture, 1530-1630*, Manchester, Manchester University Press, 1979, *passim*, e JEROME ROCHE, *The madrigal*, Oxford, Oxford University Press, 1990, pp. 53-55.

Sull'operato pallaviciniano basti rammentare: THOMAS BRIDGES, *The madrigals of Benedetto Pallavicino*, M. A. thesis, University of California, 1959; PETER FLANDERS, *The madrigals of Benedetto Pallavicino*, Ph. D. thesis, New York University, 1971 e ID, *A thematic index to the works of Benedetto Pallavicino*, Hackensack, Boonin, 1974 (in cui sono fra l'altro riprodotti i frontespizi e le dediche di tutti i libri a stampa); KATHRYN BOSI MONTEATH, *The five-part madrigals of Benedetto Pallavicino*, Ph. D. thesis, University of Otago, 1981 oltre a DENIS ARNOLD, *Monteverdi: some Colleagues and Pupils*, in *The Monteverdi companion*, a cura di Denis Arnold and Nigel Fortune, London, Faber and Faber, 1968, pp. 110-115 e, ancora, alcuni passi all'interno del già citato studio di Maria Rika Maniates. Le figure di entrambi i compositori sono più volte lambite in IAIN FENLON, *Musicisti e mecenati a Mantova nel '500*, Bologna, Il Mulino, 1992, *passim*. Di facile reperibilità le varie voci presenti nei diversi dizionari enciclopedici.

Ove non diversamente specificato, si sottintende che le citazioni dai volumi in più tomi siano tratte dal primo di essi.

Le citazioni testuali e musicali fanno riferimento al *Corpus Mensurabilis Musicae*, 89, *Benedetto Pallavicino - opera omnia*, I-IV, a cura di Peter Flanders e Kathryn Bosi Monteath, Stuttgart-Neuhausen, American Institute of Musicology, Hänssler-Verlag, 1982-1993.

evidenza una vasta lacuna negli studi musicologici italiani. Muovendo da queste considerazioni, credo che una rimediazione dell'*iter* operativo di Benedetto Pallavicino possa contribuire a chiarire sia il ruolo che egli ebbe nell'organizzazione e nella vita della corte mantovana, sia la sua centralità nel complesso rapporto di osmosi esistente sul finire del Cinquecento fra le città di Ferrara e Mantova all'interno del quale anche il giovane Monteverdi mosse i primi passi, almeno fino all'altezza di certa parte della produzione poi confluita nel *Quarto* (1603) e nel *Quinto libro* (1605).

Nel corso del presente contributo mi soffermerò quindi sulle tappe più significative della vita del compositore e sulla porzione maggiormente consistente del suo *corpus* compositivo, vale a dire gli otto libri di madrigali a cinque voci, che, editi dal 1581 al 1612, consentono di abbracciare la sua intera parabola compositiva.

Circa la provenienza di Pallavicino ci soccorrono le poche informazioni incluse nei suoi primi lavori a stampa, il *Primo libro de madrigali a quattro voci* (1579) e il *Primo libro de madrigali a cinque voci* (1581) nei cui frontespizi l'autore è detto *cremonese*. Successivamente tale designazione scompare per fare posto ad altre e riappare solamente nell'intestazione delle *Sacrae Dei Laudes*, una raccolta di mottetti edita postuma nel 1605, dove Pallavicino è detto *cremon[ensi] auctore*. Risulta naturalmente arduo appurare se nacque in Cremona o in un villaggio del territorio circostante; la data di nascita, come avremo modo di verificare, è a ogni modo da collocare verosimilmente all'interno del 1551. È probabile che fin dai primi anni di attività il compositore avesse l'opportunità di venire a conoscenza del repertorio tastieristico contemporaneo, visto che esercitò per qualche tempo la professione di organista nell'ambito della diocesi cremonese.³

Un passo non del tutto illuminato, a causa dell'assenza di probanti documenti d'archivio, è dato dal trasferimento a Sabbioneta, piccola piazzaforte a sud di Mantova, allora nel periodo di massimo fulgore.⁴ Città di fondazione (e non, come vorrebbe certa mitografia urbanistica,

³ Cfr. KATHRYN BOSI MONTEATH, *Benedetto Pallavicino*, in Grove⁶, vol. 14, p. 140.

⁴ Di notevole utilità i saggi contenuti negli atti del recente convegno (*Vespasiano Gonzaga e il ducato di Sabbioneta*) organizzato dall'Accademia Nazionale Virgiliana (Sabbioneta-Mantova 12-13 ottobre 1991), a cura di Ugo Bazzotti, Daniela Ferrari e Cesare Mozzarelli, Mantova, Publilpaolini, 1993. Si sono utilizzati soprattutto MARZIO DALL'ACQUA, *Il Principe e la sua Primogenita. Linee interpretative su documenti inediti*, pp. 33-47, GIANCARLO MALACARNE, *Gli stemmi di Vespasiano Gonzaga del ramo cadetto di Sabbioneta*, pp. 77-119 e RAFFAELE TAMALIO, *Vespasiano Gonzaga al servizio del Re di Spagna in Spagna*, pp. 121-151.

creazione *ex nihilo*), iniziò a essere fortificata a partire dal 1554 per volere di Vespasiano Gonzaga (1531-1591), innalzato al rango ducale dall'imperatore Rodolfo II nel 1577. Proseguendo la tradizione di famiglia, Vespasiano decise di mettere le proprie abilità militari al servizio dapprima di Carlo V e più tardi, dopo l'abdicazione del 1556, di Filippo II, a cui era legato da un solido vincolo d'amicizia. Non si creda che il passaggio da Cremona al piccolo centro mantovano fosse un fatto eccezionale: oltre alla vicinanza dei due centri non va infatti scordata l'appartenenza tuttora operante di Sabbioneta alla diocesi cremonese. La scarsità di documenti comprovanti il periodo sabbionetano di Pallavicino è tuttavia almeno parzialmente colmabile. Se infatti la dedica del *Primo libro de madrigali a cinque voci* è datata *Sabbioneta il di 15 di Marzo 1581*,⁵ e dunque attesta la presenza a Sabbioneta del compositore in quegli anni, il figlio del Nostro, nella dedica preposta al *Settimo libro de madrigali a cinque voci*, compie un accenno alla «lunga, & fedel servitù [...] nel corso d'anni ventidue a tutta la sua Sereniss[ima] casa»,⁶ consentendo così di far risalire l'inizio del rapporto di servizio con la casa Gonzaga (seppure con un ramo cadetto quale quello sabbionetano) al 1579,⁷ essendo il compositore venuto a morte nel 1601.

Proprio nel 1579 Pallavicino esordì con un libro di madrigali a quattro voci⁸ (rimasto un *unicum* in seno alla sua produzione⁹) la cui dedica, rivolta ai membri dell'Accademia Filarmonica di Verona,¹⁰ è forse da collegarsi alla volontà di ottenere un impiego nella città scaligera, intento persistente e chiaramente manifestato, come si avrà occasione di constatare, circa un decennio più tardi. Il *Primo libro de madrigali a cinque voci* venne edito, lo si è detto, nel 1581. La dedica, indirizzata a Paolo Sfondrati, fratello del futuro papa Gregorio XIV (1590-1591), è da

⁵ Cfr. FLANDERS, *A thematic index* cit., p. 8.

⁶ *Ivi*, p. 60.

⁷ In questo caso, visti i dati concordanti in nostro possesso, non pare di trovarsi in presenza di una datazione particolarmente infida, simile a quella in cui ci si imbatte nello studio della vicenda biografica monteverdiana; cfr. PAOLO FABBRI, *Monteverdi*, Torino, EDT, 1985, p. 32.

⁸ «La stessa scelta di un mezzo espressivo come le quattro voci per il suo primo libro [...] è di per sé un gesto prudente, se pensiamo che allora il madrigale a quattro sopravviveva soltanto nell'ambito della letteratura didattica»; FENLON, *op. cit.*, p. 192.

⁹ Particolarità che lo accomuna a Giaches de Wert; cfr. EINSTEIN, *op. cit.*, p. 516 e MACCLINTOCK, *op. cit.*, pp. 69 e 83-86.

¹⁰ Le citazioni presenti nel titolo sono appunto tratte da tale dedica, a cui rimando. Riguardo la prestigiosa istituzione veronese cfr. EINSTEIN, *op. cit.*, pp. 192-193 ed ENRICO PAGANUZZI, *Medioevo e Rinascimento*, in *La musica a Verona*, Verona, Banca mutua popolare di Verona, 1976, pp. 129-141.

considerarsi come l'unica attestazione di un fascio di legami irradianti da Cremona che certo doveva ancora avvolgere il trentenne musicista.

Scorrendo i brani contenuti in tale raccolta è possibile scorgere frequentemente un artificio compositivo decisamente caratterizzante,¹¹ cioè la disposizione verticale di più linee sovente generate a partire da un unico segmento melodico. Pare evidente che alla stesura dovesse almeno idealmente precedere un momento metamorfico che rendesse possibile la creazione delle diverse arcate, traendole dall'unica materia melodica selezionata.

Il secondo e il terzo brano, su ottave di Ariosto,¹² consentono di rilevare un'ulteriore propensione pallaviciniana. Nonostante le due ottave siano contigue e costituiscano un blocco unitario, solo Marc'Antonio Pordenone, oltre a Pallavicino, musicò la seconda, nel proprio secondo libro di madrigali a cinque voci, apparso nel 1567.¹³ La scelta effettuata dai due compositori sembra scaturire da una lettura particolarmente attenta del testo poetico: nella prima ottava la precisione descrittiva è rivolta prevalentemente all'illustrazione botanica dell'isola della maga Alcina, mentre nella successiva il poeta si sofferma quasi esclusivamente sugli aspetti faunistici. Se scorriamo le ottave contigue comprendiamo immediatamente le ragioni dell'esclusione: evidentemente quella precedente venne evitata in quanto non atta a nessuna allettante trasposizione musicale mentre nell'ottava seguente (23) l'autore torna a parlare di Ruggiero, e il flusso narrativo riprende a scorrere. La scelta, oculata, ritaglia dunque un brano non diegetico, ma descrittivo, particolarmente ricco di immagini e compositivamente stimolante. Per non scostarci prematuramente dai due brani di cui si scrive si osservi ora l'*incipit* del primo: un piccolo artificio ritmico rende del tutto interessante la struttura polifonica. Delle cinque voci di cui si compone l'organico quattro iniziano o sul primo o sul terzo battito, come ci si attenderebbe, mentre l'Alto esordisce, subito dopo il Canto, sul quarto, quasi il tempo fosse ternario. Anche queste minuzie contribuiscono a porre in rilievo l'acuta

¹¹ Si tratta di ciò che gli studiosi di lingua inglese chiamano *motivic development*; cfr. ad esempio FLANDERS, *The madrigals* cit., p. 94 e MACCLINTOCK, *op. cit.*, p. 106.

¹² Sono utilizzate le ottave 21 (*Vaghi boschetti di soavi allori*) e 22 (*Tra le purpuree rose e i bianchi gigli*) del VI canto dell'*Orlando Furioso*. La prima godeva in quegli anni di particolare favore; «is it not significant that within a year this one stanza was set to music three times, by Ingegneri, by Pallavicino and by Wert?»; EINSTEIN, *op. cit.*, p. 573. Vedi anche MACCLINTOCK, *op. cit.*, p. 106 e FLANDERS, *The madrigals* cit., p. 213.

¹³ Cfr. MARIA ANTONELLA BALSANO (a cura di), *L'Ariosto, la musica, i musicisti*, Firenze, Olschki, 1981, p. 54.

sensibilità pallaviciniana per l'aspetto ritmico, pervaso sempre da raffinata *varietas*. Credo che lo scopo ultimo dello spiegamento di simili artifici (l'anticipazione o posticipazione d'ingresso, la sfasatura d'accento e altri) fosse porre in risalto una voce, segnalare sonorionalmente e percepibilmente all'ascoltatore la via fruitiva privilegiata nell'apparente magma sonoro da cui è attorniata; un suggerimento, in definitiva, a orizzontarsi partendo da quel particolare, che solitamente si staglia sulla circostante normalità grazie a un assetto ritmico o melodico superiore. Una simile preziosità ritmica è pure riscontrabile verso la conclusione del secondo brano ariostesco: nell'endecasillabo *a minore* «saltano i daini e i capri isnelli e destri» (verso 7) il compositore individuò evidentemente nel verbo iniziale proparossitono un indizio di tempo ternario, cogliendo peraltro un segnale metrico che il poeta aveva certo posto consapevolmente con l'intento di rendere imitativamente l'azione descritta.¹⁴ Pallavicino ordì quindi tutta la sezione relativa al penultimo verso in tempo ternario, dando vita a un'isola decisamente omoritmica; inoltre, attraverso un utilizzo costante della cadenza perfetta, conferì a tale passo un carattere volutamente franto e marcato.

La *mascherata da orbi*¹⁵ che segue i madrigali ariosteschi è una delle non numerose, ma significative licenze che il compositore si concede nell'ambito dei suoi libri madrigaleschi. L'origine di tale genere è da ricercarsi nella 'mascherata carnascialesca' fiorentina, parte integrante della spettacolarità che caratterizzava i cortei e le feste pubbliche.¹⁶ Il testo utilizzato da Pallavicino, che tratta come buona parte dei componimenti congeneri il tema amoroso, tratteggia un amore basso, grazie anche all'utilizzo di tinte verbali decisamente popolareggianti. Se la scrittura è prevalentemente omoritmica, di tanto in tanto, tuttavia, compaiono alcuni tratti che tradiscono la mano dell'esperto polifonista.

Al medesimo versante stilistico appartiene pure il componimento *Io son bella e delicata*. La sua brevità mi induce a riportarlo per intero.

¹⁴ Qualcosa di simile riscontra KATHRYN BOSI, *The Ferrara connection: diminution in the early madrigals of Benedetto Pallavicino*, in *Essays on Italian music in the Cinquecento*, Sydney, University of Sydney, 1990, p. 132 quando, circa il primo libro, scrive che «there is also some use of symbolic representation, such as a change to triple time for 'saltano i daini' [...]».

¹⁵ Il titolo è facilmente comprensibile se solo si consideri la condizione di cecità che caratterizza gli amanti che declamano il testo.

¹⁶ Alla mascherata accordò particolare attenzione già Einstein, che sottolineò a più riprese lo stretto legame esistente fra essa e la villotta; cfr. EINSTEIN, *op. cit.*, pp. 343-352. Vedi anche CLAUDIO GALLICO, *Damon pastor gentil. Idilli cortesi e voci popolari nelle «Villotte mantovane» (1583)*, Mantova, Arcari, 1980.

Io son bella e delicata
 dalla gente son amata;
 madre mia non so che far
 se non farmi festeggiar.
 Se 'l so che questo sia
 trista te, figliuola mia.

Tanto i metri utilizzati, quanto il tono ammiccante e l'allusione che affiora dal quarto verso lasciano supporre un'origine popolare. Pallavicino, assecondando il percorso dialogico del testo, esordisce dapprima con una struttura fugata, quasi a rimarcare l'ambigua nobiltà della frase iniziale, e in seguito, a partire dal terzo verso, adegua il linguaggio musicale al tenore del testo. Concludo qui la lettura del *Primo libro*, sottolineando che esso costituisce il fondamentale nucleo originario da cui poi germina, talvolta degenerando, tutta la successiva produzione pallaviciniana.

Nel 1584 vide la luce il *Secondo libro de madrigali a cinque voci*, dedicato al duca di Mantova Guglielmo Gonzaga. La prima testimonianza della presenza del compositore a corte è fornita da una lettera datata 29 ottobre 1583¹⁷ stesa da Federico Cattaneo (Cameriere segreto di Sua Altezza). Si legge:

[...] aggiungo che si ritrovano per semplici Cantori al serv[izi]o di s. A. m. Paolo Cantino, et m. Benedetto Pallavicino, ambedue compositori, à quali ella non intende di metter superiore, ò Mastro sopra, se non fosse di tal nome et fama che fosse conveniente à farlo [...].

Pallavicino venne dunque assunto presso la corte gonzaghesca in qualità di semplice cantore, ma considerate le indicazioni contenute nel documento doveva già godere di una fama non trascurabile.

Il dedicatario del libro, Guglielmo, oltre a nutrire un vasto e multiforme interesse nei confronti della sfera musicale,¹⁸ si diletta

¹⁷ Archivio di Stato di Mantova (d'ora in avanti ASMn), Archivio Gonzaga, b. 2623. Vedi anche PETER FLANDERS, *CMM* 89, I, Neuhausen-Stuttgart, Hänssler-Verlag, 1982, p. XI.

¹⁸ «L'assieme del suo operare comprende in progressione le funzioni di mecenate, di organizzatore musicale, di committente, di teorico del metodo compositivo, di compositore di musica. Queste, elencate separate, sono in concreto variabilmente combinate fra loro»; CLAUDIO GALLICO, *Guglielmo Gonzaga signore della musica*, in *Mantova e i Gonzaga nella civiltà del Rinascimento*, atti del convegno organizzato dall'Accademia Nazionale dei Lincei e dall'Accademia Virgiliana (Mantova, 6-8 ottobre 1974), a cura dell'Accademia Virgiliana, Milano, Edigraf, 1974, pp. 277-281.

anche di composizione, sfoggiando non di rado competenze superiori a quelle solite amatoriali, forse anche grazie alla collaborazione e ai suggerimenti di musicisti quali Nicola Vicentino, Pierluigi da Palestrina,¹⁹ Giaches de Wert e, non da ultimo, Pallavicino. Devoto fino all'eccesso, oculatissimo amministratore delle casse ducali nonché tormentato fino al momento della morte dalla spinosa vicenda del Monferrato,²⁰ Guglielmo fece innalzare forse come adempimento a un voto formulato in occasione della nascita del figlio Vincenzo, a partire dal 1562, la basilica palatina di Santa Barbara²¹ che per speciale concessione del pontefice Pio IV (1559-1565) non sottostava alla locale autorità episcopale bensì direttamente a quella della Santa Sede. In qualità di maestro di cappella venne scelto Wert che prese servizio all'inizio del 1565.²² Questi, fino alla morte avvenuta nel 1596, sovrintese anche²³ alla produzione di musica a corte, in palazzo. La riunione delle due cariche (sacra e profana) verrà tentata decenni dopo, come si sa, da Claudio Monteverdi, con esito negativo.²⁴

Già il primo brano, *Destossi fra 'l mio gelo*, consente di riscontrare un'innovazione caratterizzante, cioè i numerosi passaggi melismatici di provenienza verosimilmente ferrarese.²⁵ Nondimeno l'utilizzo massiccio di coppie di semicrome che si riscontra ovunque, nel *Secondo libro*, fa capo a una simile tendenza ritmica, che inizia ad affermarsi proprio in questo torno d'anni. Se in tutto il *Primo libro* si contano una quindicina di tali coppie figurali, nel secondo l'autore ne utilizza poco meno di un centinaio. In alcuni casi si tratta forse della stesura di consuetudini

¹⁹ Cfr. FENLON, *op. cit.*, pp. 120-123.

²⁰ Cfr. CESARE MOZZARELLI, *Mantova e i Gonzaga*, Torino, Utet, 1987, pp. 80-87.

²¹ Vedi TIZIANA GOZZI, *La basilica palatina di Santa Barbara in Mantova*, «Atti e memorie dell'Accademia Virgiliana di Mantova», XLII, 1974, pp. 3-91.

²² Cfr. MACCLINTOCK, *op. cit.*, pp. 29-30.

²³ Si avrà modo più avanti di chiarire l'importante ruolo di Gastoldi connesso alla basilica palatina.

²⁴ «A Gastoldi [maestro di cappella di Santa Barbara, come vedremo, dal 1588 e morto nel 1609] successe interinalmente Antonio Taroni; durante l'aprile 1609 è maestro di cappella di Santa Barbara don Stefano Nascimbene [...]. Nascimbene restò in carica fino al luglio 1612. Dopo un altro breve interinato del Taroni, nell'ottobre di quell'anno divenne maestro Amante Franzoni»; CLAUDIO GALLICO, *Monteverdi. Poesia musicale, teatro e musica sacra*, Torino, Einaudi, 1979, p. 118, nota 31.

²⁵ Cfr. BOSTI, *The Ferrara connection* cit., pp. 133 e 139-141.

canore estemporanee, praticate soprattutto nelle regioni cadenzali,²⁶ in altri esse sono invece inequivocabilmente parte integrante dell'essenza tematica. È evidente l'avvenuta deviazione, nello stile pallaviciniano, che investe il modo di intagliare i soggetti, la 'maniera' di foggiare quei noccioli melodici che trasfigurano in suono i concetti verbali. Si scorge senza difficoltà, in essi, un che di maggiormente frenetico, tendente alla saturazione.

Dal punto di vista testuale sia *Destossi fra 'l mio gelo* sia *Ninfe leggiadre e voi almi pastori* celebrano Laura Peverara,²⁷ ottima cantatrice e parte del rinomato *concerto delle donne* ferrarese.²⁸ Come in passato è stato rilevato, il secondo madrigale apparve per la prima volta, a nome Wert, nella raccolta *Il lauro verde*, pubblicata a Ferrara nel 1583.²⁹ Grazie al supporto fornito da attente considerazioni stilistiche pare assai probabile che l'inclusione del brano compiuta da Pallavicino all'interno del proprio *Secondo libro* sia da interpretare come una tardiva rivendicazione di paternità.³⁰

Ancora il primo brano consente di rimarcare un procedimento compositivo che, praticato pochissime volte nel *Primo libro*, viene utilizzato sovente nel *Secondo*. Mi riferisco all'entrata di una o più voci direttamente sul secondo verso (o sul secondo emistichio del primo), dopo aver evitato la declamazione della porzione precedente di testo.³¹

²⁶ Per considerazioni varie concernenti questo aspetto vedi NEWCOMB, *op. cit.*, p. 77, FABBRI, *op. cit.*, p. 77 e, circa un repertorio un poco più tardo CLAUDIO GALLICO, *Un laboratorio linguistico di Alessandro Stradella: i mottetti*, «Chigiana», XXXIX, 1982, p. 379.

²⁷ Per le pubblicazioni encomiastiche dedicate alla cantatrice vedi ANTHONY NEWCOMB, *The three anthologies for Laura Peverara*, «Rivista italiana di musicologia», X, 1975, pp. 329-345.

²⁸ Oltre ai numerosissimi luoghi a esso dedicati all'interno dello studio di Newcomb su Ferrara vedi FENLON, *op. cit.*, pp. 171-182.

²⁹ Un panorama completo in NEWCOMB, *The madrigal* cit., p. 69: «*Il lauro secco* of 1582 was compiled by Torquato Tasso and his friends in Ferrara as an homage (albeit a querulous one) to Laura Peverara, who had once excited Tasso's passions and inspired his muse. It is the companion piece - of the same unusual and beautiful design and compiled by the same group of admirers - to *Il lauro verde* of 1583, an anthology that was assembled for the marriage of Peverara».

³⁰ *Ibidem*, nota 55. Non avanzava dubbi a tale proposito MACCLINTOCK: «[...] for *Il lauro secco* and *Il lauro verde* Wert composed *Hor fuggi infedele* and *Ninfe leggiadre* [...]»; *op. cit.*, p. 110.

³¹ Simile, da certo punto di vista, il percorso palestriniano; cfr. AGOSTINO ZIINO, *Postille palestriniane: nota sul madrigale "Nessun visse giammai più di me lieto"*, in *Struttura e retorica nella musica profana del Cinquecento*, atti del convegno organizzato dal Centro S. Chiara (Trento, 23 ottobre 1988), a cura di Marco Gozzi, Roma, Torre d'Orfeo, 1990, pp. 141-155.

Quando Peter Flanders considera *Or veggio chiar che ricoperte alquanto* un madrigale particolarmente interessante³² vede assai bene, sia per il tono mesto del testo, simile a quelli utilizzati più tardi, sia per un rilevante particolare presente nella conclusione, dove il flusso sonoro si interrompe non già sulla usuale triade maggiore, ma bensì nel momento in cui due sole voci, Canto e Alto, svaporano in una pausa. Newcomb, che per primo ha rilevato questo procedimento frequente in special modo nei brani luzzaschiani del decennio posto a cavaliere del 1590, lo denomina *evaporated cadence*.³³ Il rinvenimento di tale *explicit* conferma una volta di più le forti connessioni che legavano Pallavicino alle tendenze culturali più alla *page* della cultura estense, di cui certo Luzzasco Luzzaschi, celebrato maestro di Girolamo Frescobaldi, risulta essere un fulgido esponente. Circa questo aspetto soccorre inoltre ciò che emerge, per non indicare che un luogo, dalle prime misure della seconda parte del medesimo madrigale, dove i melismi tematici spiccano con straordinaria chiarezza. Constatando che la presenza di vocalizzi con funzione tematica caratterizza certa produzione, innovativa, degli anni Ottanta, Anthony Newcomb ha indicato in essa la particolarità maggiormente saliente di quello che egli definisce, sulla scia di Schrade e Horsley, *luxuriant style*³⁴ e che, attingendo al bacino terminologico della nostra tradizione contrappuntistica, potremmo denominare legittimamente *stile florido*. Pur con tutte le cautele richieste dal rinvenimento di tale particolare stilistico è un dato che il *Secondo libro* di Benedetto Pallavicino risulti fortemente influenzato da questa nuova tendenza compositiva.

Se buona parte dei testi della raccolta si attesta su un livello stilistico mezzano, o alto, non mancano neppure in questa sede, come del resto nel *Primo libro*, brani il cui tenore testuale è per contro decisamente basso. Doveva ancora albergare a Mantova, fra i gusti di corte degli anni Ottanta, qualche corrente di marca schiettamente popolareggiante, che di lì a poco sarebbe stata soffocata da esigenze

³² Cfr. FLANDERS, *The madrigals* cit., p. 102.

³³ «I use the term 'evaporated cadence' for a cadential gesture in which some of the voices taking part in a phrase drop out before the tonal goal of the cadence is reached»; NEWCOMB, *The madrigal* cit., p. 120, nota 6.

³⁴ «Some pieces from Wert's and Marenzio's publications of 1581 use diminution not merely as an incidental feature in a single voice, but as an essential and identical feature of the thematic material in several voices. This is the single most important defining feature of the new luxuriant style»; *ivi*, p. 76.

stilistiche di altra natura. Per le sue caratteristiche di esemplarità e particolarità trascrivo per intero il testo di *Cinque compagni andorn'un giorn'a caccia*, in 6 parti; come si avrà modo di notare esso stempera le proprie origini nelle iperboliche narrazioni popolari e testimonia efficacemente quella osmosi, tanto indagata, esistente tra la produzione aulica e la sfera popolareggiante che investe con forza certa parte della produzione musicale cinquecentesca.

Prima parte

- 1 Cinque compagni andorn'un giorn'a caccia
e fumo questi, se ben mi raccordo,
un senza piedi, un cieco', un mut', e un sordo,
ed un che gli mancava ambe le braccia.
- 5 Or mentre insieme ciascun si procaccia,
l'un più che l'altr'alla campagn'ingordo,
cercando non da pazz'o da balordo
ma da bon cacciator che sempre caccia.

Seconda parte

- Ecco ch'in un cespuglio appress'un fosso
10 una lepre smarita e ferma stava
tal che li gionser quasi tutti adosso.
Il sordo prima udì che la scossava,
l'ebbe dov'era ascosa la meschina
e che tacesser gl'altri accenava;
15 ma 'l cieco che guardava
vide che di fuggir facea pensiero,³⁵
e il muto cridò forte: Cavaliere.³⁶

³⁵ Inizia da questo verso una serie di terzine menorime, piuttosto rare nella storia della nostra letteratura (cfr. PIETRO G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1991, p. 363). Il v. 13, unico irrelato, pare frutto di un'interpolazione. Risulta assai convincente, infatti, supporre che la serie di terzine iniziasse dal v. 12, e non, come appare dal testo adottato dal compositore, dal v. 16. Non escluderei l'ipotesi di attribuzione di tale intervento sul testo al compositore.

³⁶ SALVATORE BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, II, Torino, Utet, 1962, p. 908, *sub voce* 'cavaliere': «Venat. Ant. *Essere a cavaliere*. *Varchi*, 8-2-229: Spesso ancora, quando da' cacciatori è trovata la lepre nel covo suo, si suol dire *ella è a cavaliere*:... e benché non si possa render ragione certa perché si dica cavaliere alla lepre sola, ... nondimeno si stima che siccome nella guerra ha nome cavaliere quel luogo che stando in alto signoreggia le parti basse, così nella caccia si chiama cavaliere quando il cacciatore sopraggiunge la lepre, perché trovandola ferma la signoreggia a modo suo».

Terza parte

- Ond'ella sul sentiero
presto sbalzò fuggendo com'un vento,
20 e 'l zopp'a seguirla non fu lento
e in passi men di cento
la giunse che già i can l'avean uccisa;
onde ciascun crepava da le risa.
E in più parte divisa
25 la meschinella lepr'in quella caccia
di bocc'ai can la cavò il senza braccia.

Quarta parte

- Or voglio che si faccia
un consiglio tra lor senza tardare
a chi d'essi la lepr'abbi a toccare -
30 Disse il sordo: - a me pare
ch'ella sia mia senz'altro ridire
perché de gl'altri fui il prim'a udire.-
- Tu te ne poi mentire -
le disse il cieco - perché di ragione
35 è mia perché la vidi nel macchione.-
- Ed io farò questione -
rispose il muto - se a me non la dai,
ch'il primo fui che Cavalier gridai. -
- S'io corsi, e la pigliai -
40 disse il zoppo con voce umile e pia -
perché dunque non debb'esser la mia? -
- Io la porterò via -
gridò quel senza braccia - ché cavata
di bocc'ai can. Io me l'ho guadagnata.

Quinta parte

- 45 Allor con faccia irata
il sordo volse trarsi al senza braccio
e lui li dié d'un pugno sul mustaccio;
ma 'l cieco a tal impaccio
vedend'il suo compagn'in tanta stretta
50 dice col zopp': - Andiamo a far vendetta.-
E così con gran fretta
il zoppo corse e seco si mischiava
e insieme ciaschedun si pettenava.

Sesta parte

- Onde forte gridava
55 il muto ad alta voce: - Aiuto, aiuto!-
Quand'un villan fu a quel romor venuto
e, avend'a pien veduto

e udito di costor l'aspra tenzone,
 per far a ciaschedun di lor ragione
 60 in man pres'un bastone
 e cominciò con impito e flagello
 a dar sopra la testa a quest'e a quello;
 ma poi fece più bello,
 che battuto che gl'ebb'e flagellato
 65 con la lepre n'andò senza comiato,
 e ne restò gabbato
 ogn'uno dal villan fatto balordo:
 il cieco, il muto, il monco, il zopp', e il sordo.

Come si constata agevolmente l'ampiezza sia estetica sia tecnica del *Secondo libro*, di cui concludo qui la discussione, è realmente notevole: del resto gli esegeti che se ne sono fino a ora occupati lo considerano la raccolta maggiormente ambiziosa del compositore cremonese.³⁷ La ragione che lo indusse alla costruzione di una sorta di nutrita *summa* appare del resto assai evidente: basti rammentare che Pallavicino era giunto da poco presso i Gonzaga e una efficace dimostrazione di versatilità e competenza non poteva che risultare gradita ai nuovi mecenati, in specie all'esigente duca Guglielmo, oltre che dedicatario della pubblicazione, è presumibile, osservatore attento.

Poco più di un anno dopo, assecondando o creando un fervore produttivo che non si manifesterà più in seguito con una simile dirompenza, nell'agosto 1585 Pallavicino diede alle stampe il *Terzo libro de madrigali a cinque voci*. Una caratteristica architettonica che conviene segnalare in quanto presente sia nel *Secondo* sia nel *Terzo libro* e destinata a divenire una delle costanti delle future costruzioni musicali del Nostro è la scissione del complesso vocale in gruppi effimeri, che vengono incessantemente rimodellati e ricomposti.³⁸ L'utilizzo di una simile tecnica costruttiva, va da sé, contribuisce notevolmente alla formazione di un tessuto sonoro estremamente

³⁷ Si veda ad esempio FLANDERS, *The madrigals* cit., p. 99.

³⁸ «From the madrigal [verso la canzonetta] [...] came textural variety and contrapuntal complexity to relieve the homophony of the lighter forms. This last addition is especially noticeable in Venetian canzonetta-madrigals such as Gabrieli's piece [*O in primavera eterna* incluso nella raccolta *Il lauro secco*], where tiny canzonetta motives are tossed back and forth within a rapidly shifting, kaleidoscopic texture of two- and three-voice choirs, all over a clear and simple harmonic foundation. One can view this technique as an application of the madrigalistic procedure of imitation to the melodic material of the canzonetta»; NEWCOMB, *The madrigal* cit., pp. 72-73.

cangiante, attraverso cui viene intaccata, da uno dei possibili bastioni, la roccaforte della compattezza dell'*ensemble* vocale polifonico. Per contro la densa trama contrappuntistica del *Secondo libro* risulta talora essere stata un poco diluita e talora accantonata per fare spazio a diffuse tendenze omoritmiche. Nel *Terzo libro*, per la prima volta, non figurano testi connessi a quella vena bassa che aveva lasciato traccia di sé in entrambi i precedenti libri a cinque voci, editi nella prima metà degli anni Ottanta. Quando Claudio Monteverdi giungerà presso la corte dei Gonzaga questa tendenza popolareggiante si sarà definitivamente sopita e il suo *Terzo libro*, dato alle stampe nel 1592, insieme al *Quinto* pallaviciniano (1593), forniscono alcuni dei frastagliati contorni delle nuove tendenze. Termino la breve trattazione del *Terzo libro* rammentando che gli studiosi che in passato se ne sono occupati, muovendo da un'analisi condotta tanto sui testi quanto sulle musiche in esso contenute, giungono alla conclusione del non eccelso valore di tale raccolta, e io concordo.³⁹

Nel multiforme rapporto di collaborazione fra Pallavicino e il duca Guglielmo spicca un particolare incarico affidato al compositore negli ultimi mesi del 1586 di cui sono testimoni due lettere.⁴⁰ L'editore veneziano Angelo Gardano, che nell'estate non aveva potuto accogliere la richiesta di pubblicazione di una serie di *Magnificat* composti dal duca a causa della mole di lavoro arretrato, accettò la commissione solamente all'inizio dell'autunno e fu allora che Pallavicino, forse a causa del precario stato di salute di Wert,⁴¹ venne inviato a Venezia in qualità di supervisore.⁴² Il compositore fece preciso riferimento a questi lavori nella dedica rivolta al duca preposta al proprio *Primo libro de madrigali*

³⁹ Cfr. FLANDERS, *The madrigals* cit., pp. 107-108 e KATHRYN BOSI MONTEATH, *CMM* 89, II, Neuhausen-Stuttgart, Hänssler-Verlag, 1983, p. IX.

⁴⁰ Entrambe in ASMn, Archivio Gonzaga, b. 1517 datate rispettivamente 25 ottobre e 1 novembre 1586. In RICHARD SHERR, *The publications of Guglielmo Gonzaga*, «Journal of the American Musicological Society», XXXI, 1987, pp. 124-125 sono accuratamente trascritte la prima, in modo integrale, e solamente la parte iniziale della seconda, trascritta in egual proporzione precedentemente da Bertolotti; cfr. ANTONIO BERTOLOTTI, *Musici alla corte dei Gonzaga in Mantova dal secolo XV al XVIII. Notizie e documenti raccolti negli archivi mantovani*, Milano, Ricordi [1890], p. 62.

⁴¹ Cfr. SHERR, *op. cit.*, p. 124.

⁴² Per una visione panoramica dell'operato compositivo di Guglielmo Gonzaga rinvio a GALLICO, *Guglielmo Gonzaga* cit. e SHERR, *op. cit.*, pp. 118-125.

a sei voci⁴³ edito l'anno seguente, in cui si rivolge a Guglielmo lodando la di lui perizia

nella scienza della Musica di che far possono indubitata fede & i Motetti, & i Magnificat, senza nome dell'autore ad uso della tanto celebre chiesa di S. Barbara sotto le stampe del Gardano mandati in luce; gli quali (oltre le altre opere in Musica da lei date al Mondo, ch'io tra lascio) ben si può da ognuno senza scropolo di adulatione dire, che tra tutte le dotte compositioni, de piu famosi Musici, hoggidi si faccino reggia strada.⁴⁴

Nei brani della pubblicazione del 1587 è costantemente utilizzata una compagine, come quella a quattro, che non venne più adottata dal Pallavicino per un'intera raccolta ma che tuttavia doveva in quegli anni risultargli in qualche modo congeniale, in quanto sia nel *Primo (Tirsi morir volea)*, sia nel *Secondo libro de madrigali a cinque voci (Ninfe leggiadre e voi almi pastori, In dir che sete bella, Poiché stella nemic'al mio gioire e le parti quarta e quinta di Cinque compagni andorn'un giorn'a caccia)* sono contenuti brani a sei.

Il principato di Vincenzo (1587-1612) ebbe inizio subito dopo la morte del padre.⁴⁵ Com'è noto il nuovo duca impresse alla vita di corte e cittadina un'andatura e una direzione del tutto diverse da quelle fino ad allora osservate, che accelerarono il declino che il ducato gonzaghese spartì con l'intera penisola. L'anno successivo all'investitura di Vincenzo, il 1588, fu per il mondo musicale mantovano un vero e proprio *annus mirabilis*.⁴⁶ Videro la luce nello spazio di pochi mesi il *Nono libro de madrigali a cinque voci* di Giaches de Wert (1 gennaio),⁴⁷ il *Primo libro de madrigali a cinque voci* di Giovanni Giacomo Gastoldi (15 febbraio)

⁴³ Questo il titolo completo; l'aggiunta *con alcuni a otto*, che figura in FENLON, *op. cit.*, p. 273, è da attribuirsi a un evidente confusione con il frontespizio dell'ultimo libro di madrigali a cinque voci dove si legge *Ottavo libro de madrigali a cinque voci, con alcuni a otto*; cfr. FLANDERS, *A thematic index cit.*, pp. 27 e 69.

⁴⁴ Riprodotta *ivi*, p. 28.

⁴⁵ Questo segmento di storia mantovana si contrappone per più d'un aspetto a quello guglielmiano. Ne forniscono due efficaci resoconti MOZZARELLI, *op. cit.*, pp. 89-113 e MARIA BELLONCI, *Segreti dei Gonzaga*, Milano, Mondadori, 1947, che basandosi su una vasta e attendibile documentazione d'archivio ricostruisce minuziosamente le vicende attinenti la figura di Vincenzo.

⁴⁶ «The composers there [a Mantova] must have felt, after the conservative and austere reign of Guglielmo, a sense of rebirth in the musical life of their city. The immediate burst of publications from Mantuan composers supports this hypothesis»; NEWCOMB, *The madrigal cit.*, p. 100.

⁴⁷ Riporto le date poste in calce alle dediche.

e il *Quarto libro de madrigali a cinque voci* di Pallavicino (20 marzo), tutti dedicati, naturalmente, al nuovo duca,⁴⁸ oltre a due edizioni collettive, *L'amorosa caccia* e *I novelli ardori*,⁴⁹ che ospitano esclusivamente opere di autori mantovani (la prima) o comunque operanti a Mantova (la seconda). Indipendentemente dal loro valore estetico tali pubblicazioni costituiscono una testimonianza illuminante delle diverse correnti compositive presenti nella città virgiliana in quegli anni. Sarebbe auspicabile che studi futuri venissero dedicati all'indagine minuziosa di tale bacino musicale al fine di rilevare l'entità e le componenti dello scarto presumibilmente esistente fra i lavori in esso contenuti e le opere, già scandagliate, dei compositori più rilevanti che si trovavano in quegli anni ad agire nel contesto cittadino. Nel corso del 1588, inoltre, avvenne ai vertici dell'*establishment* musicale mantovano un passaggio di consegne che è conveniente riferire, in quanto Giovanni Giacomo Gastoldi venne nominato maestro di cappella di Santa Barbara, in sostituzione di Giaches de Wert,⁵⁰ probabilmente a causa del declinante stato di salute del musicista fiammingo, che aveva contratto la malaria per la prima volta nel 1582.⁵¹

Come è stato giustamente rilevato in passato⁵² il *Quarto libro* è gremito di esempi dello stile florido, la cui applicazione dà spesso origine a sezioni estremamente virtuosistiche, chiaramente destinate a esecutori professionisti, quali figuravano ad esempio nel *concerto delle dame* mantovano, formato da Vincenzo negli anni immediatamente successivi alla sua ascesa al trono.⁵³ Il picco di tale persistente attitudine

⁴⁸ Vedi MACCLINTOCK, *op. cit.*, p. 236, ZVI HERBERT NAGAN, *Giovanni Giacomo Gastoldi's liturgical compositions*, M. A. thesis, Tel-Aviv University, 1976, p. 10 e FLANDERS, *A thematic index* cit., p. 36.

⁴⁹ Vedi FLANDERS, *The madrigals* cit., p. 30 e FENLON, *op. cit.*, pp. 51-52.

⁵⁰ «The title-page of the part-books [del *Primo libro de madrigali a cinque voci*] states emphatically *di Gio. Giacomo Gastoldi da Caravaggio, Maestro di Cappella di Santa Barbara di Mantova*. [...] Gastoldi was made *maestro di cappella* at the beginning of 1588 by Vincenzo [...]»; NAGAN, *op. cit.*, p. 10.

⁵¹ MACCLINTOCK, *op. cit.*, pp. 42-43: «During the summer of this year [1582] Giaches fell very seriously ill with malaria and was for some time in grave danger. [...] Because of his prolonged illness Giaches was unable to carry out his duties and a substitute had to be provided. Not until December 3 was this person decided upon, and the choice fell upon Gian Giacomo Gastoldi [...]».

⁵² Vedi NEWCOMB, *The madrigal* cit., p. 100 e BOST, *The Ferrara connection* cit., pp. 143, 145.

⁵³ Cfr. FENLON, *op. cit.*, pp. 173-182.

è certo costituito dal madrigale *Tutt'eri foco, Amore*,⁵⁴ che, oltre ai vertiginosi melismi affidati alle varie voci, presenta addirittura - un *hapax* per Pallavicino - la stesura di due 'tremoli' che compaiono a b. 20 (Basso) e 24 (Canto).⁵⁵ La mobilissima vocalità intride gran parte del brano, contribuendo in modo determinante al rilievo delle zone meno sature, palesando così le strutture architettoniche portanti, ordite à la Wert,⁵⁶ o se si preferisce secondo i dettami dello stile proprio di Luzzasco Luzzaschi,⁵⁷ per non citare che due fonti a Pallavicino ben note.

Oltre alla presenza di questo tratto stilistico, nel *Quarto libro* affiora con la stessa forza con cui era emersa nel *Secondo* quella attitudine pluristilistica che, successivamente, verrà poco a poco abbandonata. Si leggano ad esempio *Con che soavità, labbia odorate*, su testo del Guarini, o *Filli cara ed amata* e la risposta che segue, o ancora *Or che alla bella Clori*, per non citare che un manipolo di composizioni. La compostezza che promana dalle architetture e dalla sobrietà delle figure musicali utilizzate è innegabile. Queste, ritengo, sono le due anime del libro del 1588, che contribuiscono a renderlo uno degli apici della produzione pallaviciniana. Se da un lato vi è una ricerca attenta, di cesello, della migliore resa dell'aspetto semantico del testo attraverso un mezzo musicale da non molto apparso all'orizzonte dell'ecumene madrigalistico, dall'altro si assiste invece a una prosecuzione della tradizione vocale vigente qualche decennio prima, non screziata, se non superficialmente, dalle innovazioni di matrice ferrarese.

L'unico testo che in certo modo, sublimato, rammenti gli esempi di stile basso contenuti nei primi due libri è *Or lieto il pesce a lat'ha 'l*

⁵⁴ Vedi Bosi, *The Ferrara connection* cit., p. 147. La peculiarità di tale brano venne già avvertita distintamente da Einstein; cfr. EINSTEIN, *op. cit.*, p. 833.

⁵⁵ Da un punto di vista strutturale ciò avviene grazie alla ripresa quasi pedissequa, da parte del Canto, del materiale melodico proposto in precedenza dal Basso.

⁵⁶ «In many works a balance between polyphonic imitation and chordal writing is maintained, each a contrast and foil for the other»; MACCLINTOCK, *op. cit.*, p. 202. Poco oltre l'autrice giustamente rammenta che si tratta, a ben vedere, di un'attitudine da tempo assai diffusa: «Wert's frequent introduction of homophonic passages accords with the general practice of composers of his time, for polyphony had become an anachronism even for the most expert masters by the middle of the sixteenth century»; *ivi*, p. 204, passo che si rifà puntualmente alla tesi espressa in EINSTEIN, *op. cit.*, p. 517, in cui l'autore, riferendosi per l'appunto ad alcuni brani di Wert, scrive che «[...] even for the most expert masters polyphony had become an anachronism [...]».

⁵⁷ Vedine le caratteristiche in NEWCOMB, *The madrigal* cit., pp. 113-153 e in specie p. 122.

lito e l'onde, chiaramente dettato da un appagato intento ludico, che trascrivo.

Or lieto il pesce a lat'ha 'l lito e l'onde,
van gli augei in frett'in fratt'in frotta fuori,
spende, spande Amor dardi in acqua e'n sponde,
fora ogni fera e fura ed arde i cori.
Né 'l ciel m'offende o nefand'aura infonde
né succhia secc'il Sol sì che tra fiori
son masto mesto e misto in pianto e lutto
detto indotto a miei lai da doglia indutto.

Grazie a una lettera datata 11 maggio 1587⁵⁸ riusciamo a datare con estrema precisione l'ultimo dei brani su cui intendo soffermarmi, cioè la riscrittura tassessa, di segno opposto, del prediletto sonetto CLXXXIX dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*,⁵⁹ musicato da Pallavicino qualche anno prima e inserito nel *Secondo libro*.

Passa la nave tua che porta il core
sotto un sereno ciel di stelle adorno
per questo mare, e sta la notte e 'l giorno,
spiando i venti, al suo governo Amore.

A ciascun remo un bel desìo d'onore
non teme di fortun'oltraggio e scorno,
empie la vela e rasserena intorno
aura di gioia e temprà il dolce ardore.

Nebbia non lenta mai di fèri sdegni
le sarte, che di fede e di speranza
ha di sua mano il tuo signor'attorto:

⁵⁸ Da Annibale Ippoliti a Federico Cattaneo; ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2617. «[...] Li mandarò ancora il sonetto che già senti [*sic*] come prima sarà posto in musica dal Pallavicino però la prego acciò S. A. non s'imaginasse ch'à qualche [*sic*] fine ciò fosse fatto [...]»; vedi BRIDGES, *The madrigals* cit., p. 34 e FLANDERS, *The madrigals* cit., p. 28.

Si tratta evidentemente d'un gesto d'omaggio: il Cattaneo aveva gradito la lettura del componimento e, forse per ingraziarselo, Ippoliti aveva indotto Pallavicino a utilizzarlo.

Presumo che si tratti del componimento tassesso in quanto si tratta dell'unico sonetto presente nel quarto libro; si rammenti inoltre che non uno dei brani presenti solo in stampe miscellanee è basato su un sonetto. In via teorica non è tuttavia possibile escludere completamente la possibilità che il brano che il compositore andava scrivendo in quei giorni sia andato perduto.

Rammento, *en passant*, che il documento venne già segnalato dal Canal, che però lesse male l'anno e trascrisse 1582. Vedi PIETRO CANAL, *Della musica in Mantova*, Venezia, 1881, p. 67.

⁵⁹ Riporto naturalmente il testo utilizzato dal compositore.

e scopri i due lucenti amici segni,
e vive la ragione, e l'arte è morta
tal che già prend' il desiato porto.

Sebbene lo schema rimico ricalcasse in origine quello del modello, la maldestrissima scelta, certo da imputare al Pallavicino, di inserire la rima irrelata nell'ultima terzina lo distrugge. In luogo dell'originario verso tassesco («e vive la ragione, e l'arte avanza»), il compositore decise di creare una forte contrapposizione semantica, modellata sul verbo antitetico a quello reggente il primo emistichio, e forgì dunque «e vive la ragione, e l'arte è morta», forse ispirandosi al conosciuto verso petrarchesco «morta fra l'onde è la ragion e l'arte». Il senso dell'ultima terzina ne esce così distrutto: se l'«arte» fosse veramente morta non si potrebbe certo nutrire la speranza di «prendere il desiato porto». Pare assai probabile che l'intervento sul testo tassesco sia da attribuire al semplice desiderio di creare un'opposizione allettante,⁶⁰ capace di suscitare una musicazione estrema; sarà propensione favorita, pochi anni più tardi, del Principe di Venosa.

Una volta accertata la sua evidente centralità, il *Quarto libro* è stato talora visto come un momento genetico:⁶¹ secondo tale sistemazione storiografica Pallavicino avrebbe stilisticamente imposto al corso della propria produzione una netta deviazione, soprattutto per quanto concerne il trattamento delle dissonanze e l'utilizzazione di passi melismatici. Se i dati analitici che costituiscono il fondamento di tale visione sono per quanto riguarda il primo punto sostanzialmente corretti, trovo che la prospettiva di fondo, circa il secondo, sia sensibilmente sfocata.⁶² In realtà col *Quarto libro* Pallavicino portò a compimento un processo di

⁶⁰ Era un germe stilistico che iniziava allora a dare i suoi frutti musicali. Newcomb, trattando le tendenze epigrammatiche ferraresi degli anni Novanta, parla precisamente di *abrupt juxtaposition*; NEWCOMB, *The madrigal* cit., p. 117. Non diversamente Gary Tomlinson, soffermandosi sullo stile epigrammatico dei madrigali di Monteverdi, insiste sul concetto di *semantic opposition*; cfr. GARY TOMLINSON, *Monteverdi and the end of the Renaissance*, Oxford, Clarendon Press, 1987, p. 78.

⁶¹ Iain Fenlon sostiene che fra i nuovi interessi musicali sorti dopo l'investitura di Vincenzo è da annoverare l'entusiasmo «per i nuovi stili virtuosistici di canto allora in voga a Ferrara e a Firenze»; cfr. FENLON, *op. cit.*, p. 170. Circa Pallavicino, poi, sottolinea «l'improvviso e sensibile cambiamento di rotta che si riscontra nelle composizioni profane [...] con l'apparizione del suo *Quarto libro di madrigali*»; *ivi*, p. 191.

⁶² Noto, concordando pienamente con quanto ha opportunamente rilevato Bossi, *The Ferrara connection* cit., p. 131 e seguenti, che esempi dello stile florido possono essere già agevolmente rilevati nel *Secondo libro de madrigali a cinque voci*, pubblicato nel 1584.

assimilazione personale del patrimonio stilistico ferrarese che era già in atto nel *Primo libro* a cinque voci, edito nel 1581, e che iniziò a manifestarsi con ragguardevole consistenza a partire dalla pubblicazione seguente. Tale visione poggia sullo studio della successiva porzione produttiva dell'autore, in cui si rileva un ripiegamento tecnico-compositivo (oltre che stilistico) e un abbandono parziale degli elementi provenienti dalla città estense. Relativamente al caso in esame, dunque, il rapporto fra mecenate e compositore certo non suscitò, ma tutt'al più contribuì ad accentuare il già esistente interesse per le correnti stilistiche ferraresi che si era manifestato fin dai primi anni Ottanta. Tengo a sottolineare che con tale precisazione non intendo certo sminuire l'importanza del rapporto fra il signore e il musico, che ebbe, invece, anche modo di toccare vertici di indubbio interesse. Ne è ad esempio testimone la *Lettera cronologica* scritta da Eugenio Cagnani⁶³ nel febbraio 1612 al duca Francesco.

In questa fitta celebrazione dei meriti letterari dei Gonzaga l'autore, dopo aver rammentato i frutti del versatile ingegno del defunto duca Guglielmo, narra le gesta poetiche di Vincenzo.⁶⁴

Né manco lascierò di dire (e con verità) che anco il Serenissimo padre dell'A. V.⁶⁵ non isdegnò di farmi gratia alcuna volta di poter vedere de' suoi nobilissimi componimenti, che tal volta ad imitatione del padre di lui soleva comporre per ricrear gli spirti dopo le gravi cure del governo de' suoi Stati; e che tali fossero, che invaghitosene quell'eccellente Benedetto Pallavicino in quel tempo musico dell'Alt[ezza] Sua si servisse del mezo mio per ottener gratia da quella di potergli dar in musica alle stampe, si come ottenne, e fece, sotto però il suo nome solo.

Il Cagnani si riferisce evidentemente al periodo successivo al 1587 (giacché su Vincenzo gravava già il *governo de' suoi Stati*): i madrigali di cui scrive vennero dunque inclusi o nel *Quarto* o nel *Quinto* o nel *Sesto* libro. Dalle espressioni utilizzate, infatti, traspare che la pubblicazione avvenne mentre il compositore era ancora in vita. È certamente una tentazione supporre che Pallavicino, per rendere sommo omaggio al

⁶³ Per una riflessione sulle rime del Cagnani (1577-1614), tesoriere ducale, vedi EMILIO FACCIOLI (a cura di), *Mantova. Le lettere*, II, Mantova, Istituto Carlo D'Arco, 1962, pp. 451-461.

⁶⁴ Trascrivo il brano della *Lettera cronologica* da *Raccolta d'alcune rime di scrittori mantovani fatta per Eugenio Cagnani*, Mantova, Osanna, 1612, p. 5. La lettera è pure riprodotta, con grafia e punteggiatura modernizzate, in FACCIOLI, *op. cit.*, pp. 615-623.

⁶⁵ Appunto Vincenzo.

nuovo duca, pensò di inserire nella prima raccolta edita dopo l'investitura alcuni brani su componimenti del dedicatario, ma in assenza di documenti probanti questa rimane una semplice ipotesi, così come la frase presente nella dedica, in cui il compositore ammette che i brani

sono novamente nati, & nati in casa sua; Tal che si vede, che ogni altro ne sarebbe stato illegittimo possessore. Poi che dunque con ogni humiltà vengono à rendere per me gratie all'A.V. & à porsi, come cose sue, sotto l'ombra di lei.⁶⁶

non deve, almeno per ora, essere sovraccaricata di prematuri sottintesi.

Sebbene i motivi di fondo non siano ancora stati debitamente chiariti è certo che nel gennaio 1589 il compositore partecipò a un concorso per ottenere l'incarico di maestro di cappella della cattedrale di Verona, che fu invece affidato a Matteo Asola.⁶⁷ A questo proposito Susan Parisi propone di vedere la liberalità compiuta da Vincenzo Gonzaga nel gennaio dell'anno successivo come un incentivo a rimanere in servizio presso la corte gonzaghesca,⁶⁸ e in effetti tale suggerimento interpretativo risulta rafforzato dalla constatazione del divario retributivo che emerge dall'elenco dei salariati relativo all'agosto del 1589, da cui si constata che Wert percepiva all'epoca, mensilmente, una somma la cui entità ammontava a due volte e mezzo quella ricevuta da Pallavicino.⁶⁹ La situazione salariale del compositore cremonese appare di poco mutata, relativamente al maestro di cappella, nel 1592, quando quest'ultimo percepì, in un mese non meglio precisato, L. 84-6-3 mentre Pallavicino

⁶⁶ Cfr. FLANDERS, *A thematic index cit.*, p. 36.

⁶⁷ Utile PAGANUZZI, *op. cit.*, p. 165, in cui si parla del «concorso al quale avevano partecipato altri sei concorrenti: D. Giovanni Florio maestro di Cappella di Bergamo, D. Filippo Anerio romano, D. Pietro Ponzio di Parma, fra Francesco Lodovico Balbi dei Minori conventuali, D. Benedetto Pallavicino di Cremona e D. Domenico Lauro (Maiarino) veronese. Si capisce che il posto era ambito e alto il livello della Cappella».

⁶⁸ Cfr. SUSAN H. PARISI, *Ducal patronage of music in Mantua, 1587-1627: an archival study*, Ph. D. thesis, University of Illinois, 1989, p. 470. Il mandato di pagamento tramite cui furono donati a Pallavicino 50 scudi è conservato in ASMn, Archivio Gonzaga, *Libro dei mandati* n. 92, c. 98.

⁶⁹ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 395. L'intero documento è riportato in SUSAN PARISI, *Musicians at the court of Mantua during Monteverdi's time: evidence from the payrolls*, in *Musicologia humana. Studies in honor of Warren and Ursula Kirkendale*, a cura di Siegfried Gmeinwieser, David Hiley, Jörg Riedlbauer, Firenze, Olschki, 1994, p. 188. Wert percepì L. 45 mentre Pallavicino L. 18-12.

L 39-3-0.⁷⁰ Se si rammenta che, solamente quattro anni dopo, questi sarebbe stato nominato maestro di cappella è senz'altro di notevole interesse rilevare che il medesimo documento attesta una retribuzione, per Claudio Monteverdi, pari a L 75 e per Paolo Masnelli, tastierista e compositore che lasciò Mantova nel dicembre del 1592, pari a L 66-5.⁷¹

A cinque anni dalla pubblicazione del libro precedente, Pallavicino diede alle stampe il *Quinto libro de madrigali a cinque voci*. Lo stile di tale pubblicazione costituisce una sorta di crinale fra quello delle due raccolte contigue. Se è vero, retrospettivamente, che il primo brano del *Primo libro* contiene già in embrione molte delle caratteristiche stilistiche presenti nelle successive pubblicazioni⁷² (almeno fino alla quarta) è altresì assodato che con il *Quinto libro* Pallavicino dà inizio a una virata che condurrà gradualmente il suo percorso stilistico a ripiegare su se stesso, rigettando soluzioni estreme utilizzate in precedenza per adottarne di inedite. La maggiore peculiarità che si avverte nel libro del 1593 è la più discreta presenza dello stile florido che, protagonista tecnico indiscusso della fatica precedente, affiora qui solo a tratti e sempre senza la magnificenza del passato.

Questo elemento lessicale, lo si rammenti, proveniva da Ferrara, dove in quegli anni si andavano perseguendo nuovi obiettivi stilistici. L'utilizzazione delle dissonanze si faceva via via più ardita e i cromatismi venivano introdotti sempre più frequentemente e con maggiore asprezza. Il nuovo linguaggio, che tendeva decisamente a tributare il dovuto omaggio al testo,⁷³ inglobava organicamente tutte queste caratteristiche, e le piegava a mete fino a quel momento non raggiunte. Pallavicino,

⁷⁰ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3146. Vedi di nuovo PARISI, *Musicians* cit., p. 190. Rammento che la lira mantovana era formata da 20 soldi; un soldo da 12 denari; cfr. AAVV, *I Gonzaga - Moneta Arte Storia*, a cura di Silvana Balbi de Caro, Milano, Electa, 1995, p. 549.

⁷¹ Cfr. PARISI, *Musicians* cit., pp. 190-191.

⁷² Vedi FLANDERS, *The madrigals* cit., p. 117.

⁷³ «In the early 1590s a new style emerged from Ferrara. This new style, at least as important as the luxuriant style of the 1580s, marked the birth of the *seconda pratica*, which was the last major stylistic movement in the history of the madrigal without continuo»; NEWCOMB, *The madrigal* cit., p. 113. Una precisazione interpretativa circa la coeva produzione monteverdiana in GALICO, *Monteverdi* cit., pp. 13-14: «Si attiva una nuova specie di coerenza: il motivo musicale assorbe la parola, che lo rifornisce, subalterna, con la propria valenza segnica. [...] Essa innalza il rango dell'entità musicale; e senza teoretiche definizioni, ma in atto, confuta l'idea della priorità gerarchica della parola, nel canto».

invece, mostrò ancora di prediligere alle nuove dissonanze ferraresi la concordanza fra le parti (e intervallare e strutturale), alle linee fortemente cromatiche una pervasiva diatonicità e alla complessità contrappuntistica un andamento tendenzialmente omoritmico.

Per constatare la diversità di uno degli elementi che denotano la distanza stilistica che separa il *Quinto libro* dal precedente si leggano, per tutte, le bb. 11-15 di *Tu pur ti parti, o Filli*, e si osservino la sobrietà e la nettezza di questi melismi, certo tematici, ma tanto scarni quanto appropriati. I luoghi simili sono abbastanza numerosi, e quasi sempre l'utilizzo di nuclei melismatici presenta connotati di essenzialità e compostezza.⁷⁴ Una riflessione non dissimile può essere effettuata circa la presenza di sezioni fortemente omoritmiche, che giungono talvolta a caratterizzare la porzione maggiore di un intero brano.⁷⁵

Anche qualora ci si soffermi, per un istante, sulle 'scelte poetiche'⁷⁶ di Benedetto Pallavicino, e ci si limiti a osservare l'indice di predilezione nei confronti dell'allora generalmente amatissimo Guarini, si constata che a fronte dell'unico testo musicato presente nei libri *Primo* e *Quinto* a cinque voci e *Primo* a sei, nel *Quarto libro* ne figurano quattro e nel *Sesto* (1600) una dozzina: anche da quest'ottica il *Quinto libro* appare come una sorta di isola creativa. Come si nota la scoperta poetica del Guarini fu quasi improvvisa, e il suo baricentro risulta decisamente spostato verso la porzione finale del cammino compositivo.

Un ultimo spunto di riflessione è offerto da *Donna, se quel Ohimè tanto vi piace*, che alle bb. 10-16 presenta la citazione dell'*incipit* di *Liquide perle Amor da gl'occhi sparse*, il brano posto all'inizio del *Primo libro de madrigali a cinque voci* di Luca Marenzio, pubblicato nel 1580. Flanders sostiene, forse forzando un poco i termini, che il componimento venne scritto appositamente per consentire la citazione musicale.⁷⁷ Si tratta, in realtà, di una situazione simile a quella presente in *Da*

⁷⁴ Si leggano gli *incipit* di *Amorosette Ninfe, ognor cantate*, ad esempio, o di *Va carolando intorno*.

⁷⁵ Si veda il caso esemplare di *T'amo mia vita, la mia cara vita*; il testo guariniano fu musicato fra gli altri da Claudio Monteverdi, che, com'è noto, inserì il brano nel proprio *Quarto libro* (1603).

⁷⁶ Concetto certo indicativo, storiograficamente, di cui tuttavia è bene disporre tenendo in debito conto le coazioni di varia natura (spaziali, temporali, connesse alla committenza) cui gli artefici musicali sono sempre esposti. Il caso del sonetto musicato da Pallavicino nel 1587 a cui fa riferimento la lettera su cui ci si è già soffermati è a tale riguardo illuminante.

⁷⁷ «One unattributed text that seems to have been written solely as a vehicle for music is: *Donna se quel Ohimè tanto vi piace* [...]»; FLANDERS, *The madrigals* cit., p. 83.

le odorate spoglie, un componimento della poetessa ferrarese Orsolina Cavaletta musicato fra gli altri da Luzzaschi (1582) e Gesualdo (1594), in cui si suggerisce alla dama cui è rivolta la lirica di cantare⁷⁸ *Cara la vita mia*, un madrigale di Giaches de Wert contenuto nel suo *Primo libro* di madrigali. In definitiva non si tratta di *unica*: Anthony Newcomb ha infatti rinvenuto un certo numero di testi di questa specie, che sarà dunque corretto non considerare straordinari,⁷⁹ anche alla luce dei numerosi casi simili che è possibile rinvenire nel nutrito bacino delle villotte mantovane.

Il 6 maggio 1596 si spense a Mantova Giaches de Wert.⁸⁰ Se maestro di cappella in S. Barbara rimase fino alla morte, avvenuta nel 1609, Giovanni Giacomo Gastoldi,⁸¹ Pallavicino venne nominato successore del fiammingo, dunque *maestro di capella* della camera ducale, forse anche in virtù delle sue probabili prestazioni ufficiose in qualità di vice-maestro di cappella espletate durante gli ultimi anni di vita del defunto compositore.⁸² Da un'analisi della situazione presente nel 1596

⁷⁸ Monodicamente, accompagnandosi con l'arpa: «Et quell'Arpa felice [...] / Togliete, e con l'usata leggiadria / Fateci udir *Cara la vita mia*». Il testo fu forse scritto per Laura Peverara, oltre che virtuosa cantatrice ottima arpista; NEWCOMB, *The madrigal* cit., p. 126.

⁷⁹ *Ivi*, p. 56, nota 16.

⁸⁰ Lunedì adi 6.º Maggio 1596

Il sig.^r Jachese Vuert Musico di S. A. Ser.^{ma} nella
Con.^{ia} del [sic] Aquila è morto di febre in quindici di de anni n^o: 60

La registrazione del decesso è in ASMn, Archivio Gonzaga, *Registro necrologico* 21, c. 22 *recto*. Carol MacClintock, oltre a compiere una decisa modernizzazione, legge invece «Jaches de Wert» tralasciando di riportare la vocale che conclude il prenome, creando *ex nihilo* la particella 'de' e leggendo, all'inizio del cognome, un improbabile vu doppio; cfr. MACCLINTOCK, *op. cit.*, p. 50, nota 140.

⁸¹ Trascrivo da ASMn, Archivio Gonzaga, *Registro necrologico* 26, c. 117 *recto*:

Dom.^{ca} adi 4 Gen.^o 1609

Il R.^{do} s.^r Don Gio. Giac.^o Gastaldi nella Con.^{ia}
dell'Aquila è morto di febre in
quindici di de anni n^o: 55

«His position as *maestro di cappella* he kept till the last day of his life; for the last three days of service rendered in the month of January 1609 his heirs were paid 4 lire»; NAGAN, *op. cit.*, p. 13. Circa il testamento di Gastoldi vedi OTTAVIO BERETTA, *Documenti inediti su Giovanni Giacomo Gastoldi scoperti negli archivi mantovani*, «Rivista internazionale di musica sacra», XIV, 1994, nn. 3-4, pp. 270-277, dove si trovano pure ulteriori indicazioni bibliografiche.

⁸² Cfr. PARISI, *Ducal patronage* cit., p. 470.

alla corte mantovana e da alcune espressioni contenute nella nota lettera di Claudio Monteverdi con cui egli chiese al duca Vincenzo di divenire ‘mastro et de la camera et de la chiesa sopra la musica’ datata 28 novembre 1601⁸³ dobbiamo presumere che già all’epoca della morte di Wert Monteverdi avesse aspirato, senza successo, all’ottenimento della carica.⁸⁴ Il composito contesto all’interno del quale venne effettuata la nomina fu lucidamente tratteggiato da Denis Arnold già nel 1968:

Pallavicino had been promoted to be *maestro di cappella* at Mantua when Monteverdi probably considered himself to be in the running for the job, although admittedly he was still only in his late twenties and should not have expected to gain it over the head of a man of much greater experience [...]. In the event, it is not difficult to understand the Duke’s point of view, for long before Monteverdi had appeared on the Mantuan scene Pallavicino had proved himself a perfectly competent composer. By 1593 he had written seven books of madrigals, and from a casual sampling of these it is evident that he was thoroughly up-to-date, without being a revolutionary. [...] No wonder Pallavicino was esteemed at Mantua.⁸⁵

La lettera di cui si diceva poc’anzi induce a credere che pure Pallavicino fosse, per dirla con Monteverdi, ‘mastro et de la camera et de la chiesa sopra la musica’. Se così fosse si spiegherebbe anche l’esistenza della porzione di produzione sacra (*Liber primus missarum*, 1603, *Sacrae Dei Laudes*, 1605 e alcuni mottetti) stesa con ogni probabilità successivamente alla nomina⁸⁶ e si dovrebbe concludere che, essendo Gastoldi ancora inequivocabilmente maestro di cappella in Santa Barbara, Pallavicino potesse teoricamente avvalersi della possibilità d’intervento sull’attività musicale della basilica palatina, sebbene alla normale produzione di musica sacra rimanesse preposto Gastoldi.

Nel marzo del 1600 venne pubblicato il notevole *Sesto libro de madrigali a cinque voci*, l’ultimo a essere collazionato dall’autore e l’unico a essere pubblicato mentre questi deteneva la maggior carica di

⁸³ Vedila riprodotta in FABBRI, *op. cit.*, pp. 66-67; per una riflessione cfr. GALLICO, *Monteverdi cit.*, p. 110.

⁸⁴ «When Pallavicino succeeded Wert as musical director he undoubtedly endured rivalry with Monteverdi, who had coveted the appointment»; PARISI, *Ducal patronage cit.*, p. 470.

⁸⁵ ARNOLD, *Monteverdi: some Colleagues cit.*, p. 110.

⁸⁶ «We note that among his posthumous publications are a book of Masses and one of motets, and that all the motets appearing in collections were published after 1599. Thus it seems that only during his period as *maestro* did Pallavicino show any interest in composing sacred music»; FLANDERS, *The madrigals cit.*, p. 33.

corte. Secondo la lettura effettuata da Anthony Newcomb poco meno di vent'anni or sono, il *Sesto libro* ribadirebbe la predilezione del maestro per quella cultura ferrarese il cui declino andava consumandosi,⁸⁷ e lungi dallo spezzare il filo che aveva legato il compositore alle opere dei musicisti estensi sin dagli inizi, ribadirebbe l'intima unione culturale che accomunava le due corti e quanti attorno a esse orbitavano. Una differente visione è stata formulata in tempi più prossimi da Gary Tomlinson che, analizzando il *Sesto libro* di Pallavicino, parte dei libri *Quarto* (1603) e *Quinto* (1605) monteverdiani e il *Primo libro de madrigali a cinque voci* di Salomone Rossi (1600), ha riscontrato una serie di caratteristiche compositive e stilistiche comuni tali da consentirgli di avanzare la proposta dell'esistenza di un autonomo stile mantovano,⁸⁸ sul finire del secolo, i cui tratti salienti sarebbero un andamento per lo più omoritmico dettato dagli assetti accentuativi del testo, la presenza di passi a organico ridotto (sovente a tre parti) e la condotta per grado disgiunto del Basso,⁸⁹ peculiarità che il musicologo americano individua come vero discrimine tra le *koinè* musicali ferrarese e mantovana.

Non mi attarderò sul primo punto, le cui avvisaglie abbiamo già scorte in alcuni passi dei libri precedenti. Proseguendo, i luoghi del *Sesto libro* in cui parte dell'organico tace per lasciare spazio alle voci che rimangono attive costellano la raccolta e sebbene momenti simili siano rinvenibili sostanzialmente in tutti i precedenti libri, nel *Sesto* si scorge un'intenzionalità di utilizzo prima non riscontrabile. Per quanto concerne l'ultimo punto anche un sommario esame delle musiche consente agevolmente di constatare l'onnipresenza di linee melodiche dentellate affidate alla voce più grave. Pallavicino, che utilizzò largamente intervalli vietati dalla grammatica vigente e plasmò non di rado linee melodiche spesso nervosamente appuntite, non si peritò peraltro di impiegare decisamente, e non sempre in modo ortodosso, la dissonanza, *punctum*

⁸⁷ «[...] Those settings that followed Gesualdo's were books imitating the new Ferrarese style (Macque's Fourth à 5, Pallavicino's Sixth, Pecci's Second, Monteverdi's Fourth, Giovanelli's Third)»; NEWCOMB, *The madrigal* cit., p. 130.

Per un conciso sunto della nota situazione ferrarese al termine del secolo vedi *ivi*, p. 153 e CLAUDIO GALlico, *Girolamo Frescobaldi. L'affetto l'ordito le metamorfosi*, Firenze, Sansoni, 1986, p. 17: «Muore Alfonso II senza eredi in linea diretta nel 1597. Lo Stato pontificio si riannette il Ducato ferrarese. [...] La devoluzione del Ducato allo Stato della Chiesa, perfezionata nel 1598, determina una dispersione di uomini e di cose [...]».

⁸⁸ Cfr. TOMLINSON, *op. cit.*, p. 104, nota 8.

⁸⁹ *Ivi*, pp. 104-105.

dolens della di poco successiva controversia concernente le due 'pratiche'.⁹⁰

In effetti nel valutare la carica di novità veicolata dal *Sesto libro* viene spontaneo chiedersi per quale ragione Artusi non censurò, oltre a Monteverdi, anche Pallavicino, che anzi viene incluso nel novero delle *auctoritates* da emulare.⁹¹ Come riuscire a giustificare le numerose quarte e quinte diminuite utilizzate in diversi luoghi, o in che modo coonestare quei passi in cui una voce spicca il salto melodico da una nota non consonante o ancora in cui la voce più acuta finisce, per grado disgiunto, su una nota dissonante? Quasi a comporre la contraddizione generata dal pronunciamento di Artusi, le cui radici affondano in ragioni ben più profonde che non quelle squisitamente tecniche,⁹² mi limiterò ad additare l'opposta valutazione formulata da Adriano Banchieri nelle sue *Conclusioni nel suono dell'organo*, edite a Bologna nel 1609, in cui dopo aver menzionato Claudio Monteverdi, cita fra i compositori esemplari «Il Sig. Principe di Venosa, Il Sig. C. Alfonso Fontanelli, Il Sig. Emilio Cavallieri, Benedetto Pallavicino, & altri moderni». ⁹³ L'esclusione del nome di Pallavicino, citato invece, sebbene con opposti scopi, sia da Artusi sia da Banchieri, dalla schiera degli apostoli della nuova pratica inclusa nella *Dichiaratione* di Giulio Cesare Monteverdi posta in appendice agli *Scherzi musicali* del fratello (1607), appare dunque fortemente sospetta e dettata, ritengo, da antagonismo personale;⁹⁴ ciò, del resto, risulta perfettamente coerente con il giudizio formulato da

⁹⁰ Vedi CLAUDE V. PALISCA, *The Artusi-Monteverdi Controversy*, in *The Monteverdi Companion* cit., p. 153. Si legga inoltre la parte dedicata a questo argomento in FABBRI, *op. cit.*, pp. 48-65.

⁹¹ «Nel sesto luoco vi dobbiamo ponere nella consideratione de' Concerti la elettectione delle Compositioni; dico di quelle che vengono fatte da buono, et eccellente Artefice; voglio dire, che non basta, che siano fatte al proposito de gl'Instrumenti, et delle voci; ma che siano uscite da valente pratico; come quelle del Sig. Claudio [Merulo], di Costanzo Porta, Andrea Gabrielli, Gianetto Palestina [*sic*], Gio. Iacomo Gastoldi, Benedetto Palavicino, Ruggiero Giovanelli, Gio. Maria Nanino, et altri che sono, et sono stati eccellenti»; GIOVANNI MARIA ARTUSI, *L'Artusi overo Delle imperfettioni della moderna musica*, Venezia, Vincenti, 1600, f. 3.

⁹² «In the Monteverdian opposition of the first and the second practice one has to see not only two different contrapuntal styles, but more fundamentally, the same opposition which [...] underlies the whole late sixteenth-century Italian theory, the opposition between the idea of music as harmony and as a medium expressing the words»; KAROL BERGER, *Theories of chromatic and enharmonic music in late 16th century Italy*, Ann Arbor, Umi Research Press, 1980, p. 95. Vedi inoltre TOMLINSON, *op. cit.*, pp. 3-30.

⁹³ ADRIANO BANCHIERI, *Conclusioni nel suono dell'organo*, Bologna, Rossi, 1609, f. 60. Il primo a citare tale passo di Banchieri fu Pietro Canal; cfr. CANAL, *op. cit.*, p. 68.

⁹⁴ Vedi i testi in FABBRI, *op. cit.*, pp. 64-65.

Monteverdi nella già citata lettera stesa pochi giorni dopo la morte di Pallavicino.⁹⁵

Si è già avuto modo di accennare ai numerosi componimenti guariniani musicati nel *Sesto libro*: mi limito ora a suggerire che un'acuzione dell'interesse per le opere del poeta ferrarese venne forse favorita dalle rappresentazioni del *Pastor fido* che ebbero luogo a Mantova nel 1598.⁹⁶ Del resto *Cruda Amarilli*, uno dei brani più significativi dell'intera pubblicazione, si basa per l'appunto su un importante passo del lavoro guariniano.⁹⁷

Risale agli ultimi mesi di vita del compositore una lettera inviata a un nobile nel settembre 1601: trattandosi dell'ultimo documento scritto da Pallavicino e contenendo più di un'informazione interessante lo trascrivo integralmente.⁹⁸

Alli 23 di Lulio 1601 io supplicai l'Altezza ^{sua} per mezzo di Mons.^r Reverend.^{mo} Premicerio che mi volesse concedere una condannatione di 80 scudi è [= et] cio per eso carico di Fig.[lio]^{li} et anco haver sin a 70 scudi di debito et per la longa servitu, il che ottenni il rescritto, come V. S. potra vedere in la supplica segnata li 23 Lulio. Hora mi è parso l'occasione di doi fr[at]elli condannati in scudi 200 come V.S. potra vedere [in] la supplica, fatta il di d'oggi che sono li 7 settembre, e Perche hò sempre hauta ferma opinione che V. S. Ill.^{re} m'habbi nel n^o. di suoi servitori. et hò visto sin quando si faceva ridotto in la sua nobiliss.^a Casa, chella [sic] mi mostrava d'amarmi, et farmi ogni sorte di servitio, hora mi è parso con questa occasione di potermi servire di V. S. non hò voluto restar dunque di

⁹⁵ *Ivi*, p. 66: «[...] dopo la morte del famoso sig.^r Striggio perseverare, et dopo quella del eccellente sig.^r Giaches, et ancora per terza dopo quella del eccellente sig.^r Franceschino [Rovigo], et finalmente ancora dopo questa del soffittiente ms. Benedetto Pallavicino [...]». Si notino i particolari linguistici che caratterizzano tale prosa monteverdiana: mentre Giaches de Wert e Francesco Rovigo sono definiti 'eccellenti' e Alessandro Striggio 'famoso', Pallavicino è giudicato 'soffittiente': quest'ultimo, poi, è detto 'messere', quando ai precedenti viene attribuito il titolo di 'signore'.

⁹⁶ TOMLINSON, *op. cit.*, p. 114: «The play was staged three times in Mantua that year [1598], in late June and early September and, most sumptuously, on 22 November [...]»; PARIS, *Ducal patronage* cit., p. 142: «In 1598 three performances of *Il Pastor Fido* took place: in June, September and November»; vedi anche FENLON, *op. cit.*, pp. 195-212.

⁹⁷ Pallavicino, a differenza di Monteverdi, la cui musicazione venne inclusa nel *Quinto libro*, musicò per intero il lamento di Mirtillo che apre la scena seconda dell'atto primo. Si veda a questo proposito la fondata analisi comparativa, attenta anche ai criteri di scelta, fornita da ULRICH SIEGELE, *Cruda Amarilli, oder: Wie ist Monteverdis »seconda pratica« satztechnisch zu verstehen?*, «Musik-Konzepte», 83/84, 1994, pp. 31-102.

⁹⁸ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2684; citata in BOSTI MONTEATH, *Benedetto Pallavicino* cit., p. 140.

suplicarla con questa mia pregandola à volermi favorire, in ottener questa condannatione gia al presente trovata cioe quello che mi è stato concesso da S. A. Ser.^{ma} il che gli ne restero inperpetuo [sic] obbligato et fedel ser.^{re} pregandola poi a darmi aviso dil tutto
da Mantova li 7 Setemb[re] 1601

[...] Ser.^{re}
Benedetto Palla.^{no}

Oltre a toccare con mano miserie economiche abbastanza consuete, nelle biografie degli artefici musicali, veniamo dunque a conoscenza della approssimativa consistenza del nucleo familiare del compositore, il quale poco prima di morire doveva ancora badare a due figli (o più) di cui uno, Bernardino, entrò nel 1603 a far parte della comunità camaldolese di San Marco, in Mantova, con l'assistenza di Vincenzo Gonzaga.⁹⁹

Il compositore si spense a Mantova il 26 novembre 1601 nella contrada del 'Monte nero', come l'atto di decesso precisamente attesta.¹⁰⁰

Lunedì adi 26 No[vem]bre 1601

M. Benedetto Palavicini nella Con.^{ta} dil Montenegro
è morto di febre in un mese de anni n°: 50

Dopo la sua morte vennero editi a cura del figlio¹⁰¹ Benedetto il *Liber primus missarum* (1603), il *Settimo libro de madrigali a cinque voci* (1604), le *Sacrae Dei Laudes* (1605) e infine l'*Ottavo libro de madrigali a cinque voci, con alcuni a otto* (1612). Gli ultimi due libri di madrigali contengono brani stesi verosimilmente durante gli ultimi quindici anni di vita del compositore.

⁹⁹ Cfr. BOSI MONTEATH, *The five-part madrigals* cit., p. 30.

¹⁰⁰ Trascrivo da ASMn, *Registro necrologico* 22, c. 178 verso. Come accennavo in principio è propriamente grazie a questo documento che ci è concesso di risalire con una certa precisione all'anno di nascita del compositore.

Il documento venne trascritto per la prima volta nel libro di HENRY PRUNIÈRES, *La vie et l'oeuvre de Claudio Monteverdi*, Paris, Librairie de France, 1926, p. 294, versione definitiva del volume apparso due anni prima, sempre a Parigi, con diversa fisionomia e taglio più snello. Come l'autore sottolinea, sia il rinvenimento sia la trascrizione sono da attribuire a Pietro Torelli, allora direttore dell'Archivio di Stato di Mantova. Il musicologo, nell'indirizzare il Torelli, si giovò certamente dell'esatta indicazione dell'anno di decesso già fornita da Bertolotti.

¹⁰¹ Il quale dopo la monacazione assunse il nome del padre e, a un tempo, del santo cui San Romualdo agli inizi dell'undicesimo secolo si ispirò fondando l'ordine dei camaldolesi.

Il *Settimo libro de madrigali a cinque voci*, edito dapprima per i tipi di Ricciardo Amadino nel 1604, poi riproposto dal medesimo stampatore nel 1606 e nel 1611, e successivamente pubblicato ad Anversa da Pierre Phalèse nel 1613, godette come si vede di uno straordinario favore, ignoto alle altre edizioni postume del medesimo autore. Il libro, oltre a contenere alcuni esempi della prediletta canzonetta-madrigale (decisamente gradita a Mantova nel corso degli anni Novanta) presenta pure un consistente gruppo di lavori notevolmente atipici, caratterizzati da una controllata discontinuità di scrittura e una deformazione delle strutture ritmiche dei testi, cui la moderna curatrice, non senza fondamento, attribuisce il merito di aver reso tale libro commercialmente appetibile,¹⁰² allo stesso modo in cui lo furono simili sillogi di autori quali Fontanelli, Gesualdo e Pecci,¹⁰³ gravitanti, come si sa, attorno alla corte degli Este.¹⁰⁴ Considerato che tutti i brani risalgono, ovviamente, al periodo precedente la morte del compositore, è opportuno rammentare che a essi furono per qualche ragione preferiti i madrigali effettivamente inclusi nei sei libri editi fino al 1600: ci si trova dunque al cospetto di un nutrito numero di composizioni fino a quel momento inedite o perché rifiutate dall'autore, o accantonate in ossequio a gusti correnti o a preferenze altrove indirizzate dai dedicatari o dai committenti. A ogni modo si intrecciano, scorrendo il testo musicale, diverse suggestioni provenienti da tempi andati; e le lontane e un tempo predilette esuberanze melodiche riappaiono accanto a composte architetture e a inusitate tecniche di conduzione del discorso musicale. Spiccano su tutte le angolose linee decisamente cromatiche che rendono, orizzontalmente, l'affetto che detta espressioni di sdegno o di dolore, e simili.

L'ottavo libro de madrigali a cinque voci, con alcuni a otto, unico fra i libri a cinque voci destinato a non conoscere mai l'onore di una

¹⁰² Rimando alla lettura analitica del libro, ottima per acribia e chiarezza, presente nella prefazione al quarto volume delle opere pallaviciniane; cfr. KATHRYN BOSI MONTEATH, *CMM* 89, IV, Neuhausen-Stuttgart, Hänssler-Verlag, 1993, pp. XI-XIV.

L'unico punto di una certa rilevanza su cui non concordo riguarda la datazione del madrigale *Ardor felice e caro*, che la curatrice stenta a collocare all'interno degli anni Ottanta, sebbene l'aspetto generale lo suggerisca, a causa di una dissonanza (b. 28, terza minima) giudicata troppo ardita per l'epoca. In realtà essa non si differenzia, nella sostanza, da quella presente a b. 9 del terzo madrigale del *Quarto libro* (*Non mirar, non mirare*), per non citare che uno dei casi più evidenti, in cui il ritardo di quarta e nona è persino ribattuto sul levare del primo movimento.

¹⁰³ *Ivi*, p. XII.

¹⁰⁴ Cfr. NEWCOMB, *The madrigal* cit., p. 130. Nel *Secondo libro* di madrigali a cinque voci del senese Tommaso Pecci, pubblicato postumo nel 1612, Newcomb rileva tratti ferraresi.

ristampa, vide la luce nel 1612. La peculiarità che caratterizza la struttura della raccolta, già rilevata in precedenza, è la presenza di cinque madrigali a otto. Fra i brani a cinque, solamente tre mostrano le caratteristiche dello stile più tardo,¹⁰⁵ mentre la porzione rimanente risale verosimilmente al periodo di composizione dei lavori confluiti nei libri *Quarto* e *Quinto*. Fra i brani tardi, il composito *Voi ch'a pianto mai*, in cui tornite linee cromatiche coesistono con discreti melismi tematici, è stato additato come uno dei lavori appartenenti alla regione creativa estrema di Pallavicino:¹⁰⁶ se tale ipotesi dovesse essere avvalorata dagli studi futuri si dovrebbe concludere che negli ultimi anni della propria vita (imprevedibilmente, alla luce della parte di produzione edita) il compositore stava iniziando a recuperare spunti grafici e sintattici negletti da circa un decennio.¹⁰⁷ Noto che i due madrigali maggiormente atipici sono posti in apertura (*Deh, valoroso un tempo e forte core*) e in chiusura (*Voi ch'a pianto mai, donna crudele*) della sezione a cinque voci e mi chiedo se fosse intenzione del curatore editoriale attribuire loro qualche funzione segnaletica, rammentando che l'ordine dei brani (a cinque voci) pare dettato da un criterio dispositivo non casuale.¹⁰⁸ Se si osservano le prime chiavi delle varie combinazioni utilizzate per la stesura dei dodici madrigali a cinque si rileva agevolmente, infatti, una nitida struttura chiastica: dal primo al sesto si alternano le chiavi di soprano e violino mentre dal settimo al dodicesimo quelle di violino e soprano. I due madrigali di cui si scrive, perciò, non solo aprono e chiudono la sezione a cinque, ma costituiscono anche gli estremi di tale figura strutturale, per sua stessa natura in certo modo ciclica. La collocazione in due punti così nevralgici credo sia da interpretare come un ulteriore contrassegno della

¹⁰⁵ *Deh, valoroso un tempo, Perché mi lasci in vita e Voi ch'a pianto mai*.

¹⁰⁶ Cfr. BOSI MONTEATH, *CMM* 89, IV cit., p. XIII.

¹⁰⁷ Vedi ad esempio i melismi tematici alle bb. 34-36, sulla parola *strai*. Nel *Sesto libro* (1600) non si rileva nemmeno un caso di simile utilizzo di imitazione melismatica, frequentissimo, per contro, nel *Quinto libro* (1593). Si veda, in quest'ultimo, il caso estremamente simile presente alle bb. 14-18 del brano *Oh che dolce gioire*.

¹⁰⁸ Nell'ambito degli otto libri a cinque si tratta di un *unicum*; dalla prima alla settima raccolta prevalgono altri criteri, non rigidi, ma tuttavia abbastanza evidenti, che si basano perlopiù sulla giustapposizione di blocchi di madrigali che utilizzano la medesima prima chiave (soprano o violino che sia) in concomitanza con la presenza o meno del bemolle in chiave, mentre non pare abbiano particolare rilevanza le varie successioni di *finales*. Per queste finalità esclusivamente tassonomiche ho evidentemente attinto agli elementi costitutivi il *tonal type*; si veda HAROLD STONE POWERS, *Tonal types and modal categories in Renaissance polyphony*, «Journal of the American Musicological Society», XXXIV, 1981, pp. 428-470.

loro peculiarità. Sia la presenza massiccia di brani a otto sia lo stile peregrino di alcuni dei lavori a cinque sia l'inusitata disposizione dei brani testimoniano l'assenza del compositore e nella fase di scelta e in quella di revisione.¹⁰⁹ Del resto nella dedica preposta al libro, stesa dal figlio di Pallavicino e rivolta al *sig. abbate Francesco Mocenico* [*sic*], il nome del compositore, scomparso undici anni prima, non è neppure fugacemente menzionato.¹¹⁰

Per curiosa ironia della sorte, nel 1604 il *Settimo libro* era stato dedicato da Benedetto *junior* a Francesco Gonzaga (di cui Pallavicino fu "Maestro nella Musica").¹¹¹ Questi, figlio di Vincenzo, regnò dal febbraio al dicembre 1612, periodo effimero durante il quale fu dato inizio a quella diaspora di ingegni che investì, come è noto, anche Claudio Monteverdi.¹¹² Si concluse allora, per Mantova, un periodo straordinariamente propizio alle arti e alla musica, mentre la memoria di alcuni protagonisti di quella stagione, sommessamente, iniziava a svanire.

¹⁰⁹ Cfr. BOSI MONTEATH, *CMM 89*, IV cit., p. XIV.

¹¹⁰ Vedi FLANDERS, *A thematic index* cit., p. 70.

¹¹¹ «A V. A. Sereniss[ima] adunque consacro i presenti Madrigali, à ciò tratto da molte cagioni, che soverchio fora l'interamente annoverarle; Et à me basterà di far nome al fermo pensiero; ch'hebbe d'effettuar il medesimo l'estinto mio genitore, mosso non tanto dall'esser à lei stato Maestro nella Musica, o dal diletto, ch'egli sapeva derivar in lei da cotal virtù, quanto che dalla lunga, & fedel servitù, chiaramente per lui scoperta nel corso d'anni ventidue a tutta la sua Sereniss[ima] casa»; *ivi*, p. 60.

¹¹² Cfr. FABBRI, *op. cit.*, pp. 174-177.

L'EVOLUZIONE SEI E SETTECENTESCA
DELLA POPOLAZIONE NELLO STATO MANTOVANO:
STRUTTURE E DINAMICHE*

La tendenza alla 'ruralizzazione' della popolazione nello stato mantovano nei secoli XVII e XVIII è particolarmente intensa. La popolazione della città passa, in percentuale sulla popolazione del ducato (senza considerare le addizioni territoriali teresiane), dal 26-30% nella seconda metà del '500 al 15-16% nella seconda metà del '600, al 14% alla fine del '700. Il fatto è stato generalmente interpretato come il segno più evidente di un'involuzione produttiva e di un grave declino economico dell'area.

L'esistenza di una 'questione demografica' mantovana, cioè di uno spopolamento del ducato in relazione alla densità demografica dei territori padani finitimi, a partire dai tragici eventi del 1628-30, ha convinto diversi studiosi di cose agrarie e 'statistici' del Sette e Ottocento (Giambattista Gherardo d'Arco, Gualandris, Jacini) e poi gli storici contemporanei (da Vivanti a Vaini) ad accentuare i tratti di tale involuzione, assegnando al dato demografico una speciale posizione nell'analisi delle cause e dei fattori responsabili dell'arretramento' del paese. Da questo problema conviene ripartire per riconsiderare il caso mantovano.

La bassa densità relativa del Mantovano

In un arco plurisecolare, la 'sottopopolazione' del Mantovano, in relazione alle terre transpadane di confine, è una realtà che perdura lungo tutta l'età moderna, una struttura non influenzata da fattori esterni 'accidentali', come bene evidenzia la tabella 1.¹

* Il saggio riprende integralmente la relazione presentata al convegno della Società Italiana di Demografia Storica «La popolazione italiana nel Seicento» tenutosi a Firenze il 28-30 novembre 1996.

¹ Fonti della tabella 1: D. SELLA, *L'economia lombarda durante la dominazione spagnola*, Bologna, il Mulino, 1982 (Cambridge, Mass., 1979), p. 16; K. J. BELOCH, *Storia della popolazione d'Italia*, Firenze, Le Lettere, 1994 (Berlin-Leipzig 1937-61), pp. 653 e 529; D. BELTRAMI, *La penetrazione economica dei veneziani in Terraferma: forze di lavoro e proprietà fondiaria nelle campagne venete dei secoli XVII e XVIII*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale,

Tabella 1

Densità demografica in alcune zone della pianura padana e in Italia (secoli XVI-XVIII). Abitanti per chilometro quadrato.

Stato di Milano (nei confini dell'età spagnola)	75 (fine sec. XVI)	98 (1774)
Cremonese	94 (1599)	103 (1774)
Bresciano solo pianura	79 (1616)	65 (1766) 88
Mantovano (entro i confini del ducato di inizio '600)	69 (1617)	88 (1771)
Veronese solo pianura	60 (1616) 91	74 (1766) 105
Italia	37 (1600)	43 (1770)

Il più prestigioso critico della linea 'popolazioneista', Melchiorre Gioia, spiega le ragioni del fenomeno.² La particolare tenacità e durezza dei suoli, là dove predominano i terreni argillosi come nel Mantovano, nella Bassa bresciana e nel Cremonese, costringe gli agricoltori a lavori molto pesanti, all'impiego di un numero di animali da lavoro superiore al fabbisogno di altre contrade padane.³ Per la condotta di un aratro, nel dipartimento del Mincio sono necessari da quattro a dieci buoi e da due

1961, pp. 174-5; C. M. CIPOLLA, *Four centuries of Italian demographic development*, in AA.VV. (D.V. Glass and E.C. Eversley eds), *Population in history*, London, Arnold, 1965, p. 573. Per il Mantovano si è considerato lo stato entro i confini di inizio '600 (quindi senza Luzzara, Reggiolo, Medole, Gazoldo; e con l'inclusione di Volongo, oggi nella provincia di Cremona), per un'estensione complessiva di Km² 1982 (per la popolazione, v. la tabella 17; per le fonti, v. la tabella 16).

² M. GIOIA, *Statistica del Dipartimento del Mincio*, Milano, Tip. Brambilla, Ferri & C., 1838, pp. 66 ss. (opera postuma scritta intorno al 1813).

³ Ivi, pp. 105 ss., 145-7 e passim. Sull'omogeneità pedologica concorda anche Stefano Jacini: «nel basso Bresciano, nel basso Cremonese e nel Mantovano si trovano terreni dotati di profondi strati di profondissima argilla»; «Vi sono distretti interi in cui il terreno è così tenace, come nel basso Bresciano e nel basso Mantovano, che l'aratro deve essere smosso da parecchie paja di buoi» (S.

a tre *biolchi*, in quello dell'Olonza sono sufficienti una coppia di buoi e un bifolco.⁴ L'elevato numero di buoi porta con sé, tra le varie conseguenze, la necessità di investire vaste superfici a prato che riducono il carico di manodopera che può essere sopportato da quest'area di pianura, riconducendone la densità demografica.

Il nesso tra elevato carico di lavoro animale e bassa densità demografica (relativa) è chiaro se confrontiamo i dati di metà Ottocento di Stefano Jacini (tabella 2).⁵ Là dove, come nel Mantovano, Bresciano e Cremonese, le caratteristiche pedologiche impongono alla produzione agricola tale costo 'aggiuntivo' si modificano radicalmente il peso, il ruolo, la natura del fattore lavoro: a una ridotta densità demografica farà

Tabella 2

Carico di lavoro per unità di superficie agraria nelle province lombarde nel 1854.

	<i>Superficie agraria (ha)</i>	<i>“Villici maschi”*</i>	<i>Buoi</i>	<i>Villici* /sup. agr. (/Kmq)</i>	<i>Buoi /sup. agr. (/Kmq)</i>
Sondrio	18.583	24.136	1.577	129	8
Como	65.618	82.476	13.399	125	20
Milano	102.029	94.585	12.579	92	12
Bergamo	100.168	85.095	10.367	84	10
Lodi e Crema	63.521	35.076	8.129	55	12
Brescia	122.269	66.757	33.905	54	27
Pavia	57.313	29.110	4.938	50	8
Cremona	77.371	37.500	15.810	48	20
Mantova	134.560	47.470	36.515	35	27
	741.432	502.205	137.219	67	18

(*) «Villici maschi che hanno superato il 18° anno nel 1854».

JACINI, *La proprietà fondiaria e le popolazioni agricole in Lombardia*, Milano-Verona, G. Civelli e C., 1857, pp. 277 e 278).

⁴ M. GIOIA, *Statistica*, cit., pp. 66, 105, 146-7.

⁵ La tabella è un'elaborazione dei dati forniti da S. JACINI, *La proprietà fondiaria*, cit., pp. 54 bis e 66 bis; i numeri decimali sono stati arrotondati per difetto.

riscontro una composizione socio-professionale della forza-lavoro, così come condizioni di proprietà, conduzione agricola, dotazione tecnica e dimensioni aziendali assai diverse da quelle vigenti in altre aree padane.⁶

La rilevanza della mobilità territoriale e delle migrazioni nel ducato di Mantova

L'evoluzione demografica dal XV al XVII secolo avvalorava l'idea che quello mantovano è un sistema demografico tendenzialmente stabile, e per certi versi, per ciò che concerne il rapporto città-campagna – almeno sino al terz'ultimo decennio del '600 –, di carattere omeostatico.⁷

Quanto sappiamo in tema di flussi migratori nell'area è sufficiente per affermare l'assoluta rilevanza del fattore mobilità territoriale e migrazioni in un ipotetico modello demografico d'*ancien régime* delle popolazioni mantovane, tanto sul piano strutturale quanto su quello delle dinamiche.

La storia della città, fatta di spettacolari recuperi dopo le peggiori crisi tardo-medievali e della prima età moderna, sta a dimostrare la rapidità e l'efficacia degli adattamenti in un regime demografico sufficientemente aperto all'immigrazione, largamente influenzato da fattori istituzionali, come quello mantovano.

Nel caso dello stato gonzaghesco si può infatti parlare di un'attiva strategia del potere politico volto a stabilizzare e regolare gli squilibri demografici, agendo oltre che sulla tradizionale proibizione a emigrare sulla larga concessione di privilegi di status, di natura giuridica e fiscale (a carattere temporaneo o permanente), ai nuovi arrivati. Grazie alla concessione della cittadinanza per rescritto signorile, o di immunità fiscali 'a tempo' a *minores* e distrettuali, i Gonzaga riescono a influenzare l'evoluzione demografica del Mantovano. In un'epoca come gli anni centrali del '400, età nella quale la crisi economica e demografica

⁶ Cfr. F. CAZZOLA, *Storia delle campagne padane dall'Ottocento a oggi*, Milano, Bruno Mondadori, 1996, pp. 54-7 e passim. Significative anche le note di Giambattista Gherardo d'Arco applicate a un distretto della Bassa mantovana: «la feracità del terreno [...] produce ubertosi raccolti e necessita di servirsi di esteri alla coltivazione – in difetto in nazionali bastevoli ai bisogni della media – in un suolo che per la sua tenacità esige molti buoi per l'aratro e per la carreggiatura, e quivi di maggior numero di genti per la custodia e condotta de' medesimi», Archivio di Stato di Mantova, (d'ora innanzi ASMn), Intendenza politica di Mantova, b. 105/428, relazione dell'Intendente provinciale G. G. D'Arco del 4 dicembre 1788, pubblicata in C. VIVANTI, *Le campagne del Mantovano nell'età delle riforme*, Milano, Feltrinelli, 1959, p. 255.

⁷ V. R. P. CORRITORE, *Popolazione e politica demografica a Mantova fra '400 e '700*, «Storia urbana», 1987, n. 39, pp. 3-32 (anche per considerazioni successive).

affligge le principali città padane concorrenti, o come gli anni '30 e '40 del XVI secolo, quando l'economia e le popolazioni cittadine lombarde attraversano una prolungata fase depressiva, essi riescono con interventi coordinati di politica demografica e di politica 'industriale' a promuovere economicamente e demograficamente l'area urbana.

Ma gli effetti di tale politica si estendono consapevolmente all'intero dominio gonzaghesco. Gli «Statuti riformati» (1404) prevedono la possibilità per il signore di concedere l'immunità fiscale decennale anche a chi, immigrato, si insedia nel Dominio.⁸ Con una modificazione statutaria, nel 1512 il diritto viene esteso ai forestieri già residenti nel Mantovano, a condizione che abbiano assolto ai carichi pubblici.⁹ Il dispositivo ha evidentemente la funzione di trasformare l'emigrazione occasionale e straordinaria da alte contrade in emigrazione permanente.

Gli effetti positivi di tale orientamento sono testimoniati, oltre che dai dati sull'evoluzione demografica, dalle lettere dei vicari ducali nel territorio.

Nel 1557 giungono a Canneto sull'Oglio circa trecento carri «di robbe di cremonesi che fuggono [...], molti per la turbolenza di questi tempi disegnano non solo ridurvi le robbe, ma anche le persone et di già hanno incapparato tutte le case c'hanno potuto havere et conduttovi buon numero di donne». Al loro seguito vi sono anche ebrei.¹⁰ La disponibilità

⁸ ASMn, Archivio Gonzaga (d'ora innanzi AG), b. 2003, *Statuti riformati*, libr. VI, rubr. «De immunitatibus et privilegio forensium venientum de alieno districtu». Tale norma è l'estensione di quanto già prevedono gli Statuti bonacolsiani del 1313 a favore dei *laboratores* venuti da fuori a lavorare e coltivare la terra (C. D'ARCO, *Studi intorno al municipio di Mantova dall'origine di questa fino all'anno 1863*, Mantova, Viviano Guastalla, 1871-74, 7 voll., IV [1872], pp. 100-1, libr. V, rubr. 21, «De laboratoribus venientibus de alieno districtu», che ingloba leggi del 15 novembre 1288 e del 1° maggio 1298). Alla legislazione statutaria si aggiungono provvedimenti straordinari ancora più favorevoli all'immigrazione nel territorio (cfr. AG, b. 2038-9, fasc. 2, ordini del 10 agosto e 31 novembre 1398; 26 marzo 1407; 2 febbraio 1412; 18 febbraio 1413; 14 novembre 1415: una disamina di questi e altri provvedimenti favorevoli all'immigrazione nel contado in R. P. CORRITORE, *La politica demografica dei Gonzaga nello stato mantovano (secoli XV-XVIII)*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Bologna, a.a. 1984-85, relatore I. Mattozzi). Fra il 1416 e il 1445 vengono emanati circa 1900 decreti di cittadinanza e di immunità per altrettanti nuclei familiari o gruppi di artigiani con famiglie e maestranze (M. VAINI, *Economia e società a Mantova dal Trecento al Seicento*, in AA.VV., a c. di A. PROSPERI, *La Corte e il Cortegiano*, II, *Un modello europeo*, Roma, Bulzoni, 1980, p. 280).

⁹ AG, Gridario Bastia (d'ora innanzi GB), vol. I, p. 106, rubr. XLVI, «Quod privilegia exemptionis quae fiunt venientibus ad habitandum in Dominio per annos decem fiant etiam quod antea per annos quatuor stetissent in Dominio Mantuae», 27 marzo 1512. Il periodo trascorso nello stato sarebbe loro scontato dall'esenzione decennale.

¹⁰ AG, b. 2561, cc. 123, 125 e 127, lettere del podestà di Canneto Alberto Pendaglia del 30 giugno e 2 luglio 1557.

ad accoglierli è totale. È probabilmente così che si reinsedia in loco nello stesso anno il banco feneratizio, dopo la sospensione imposta al prestito ebraico dal cardinale Ercole Gonzaga dieci anni prima.¹¹

Nel 1598, discretamente, Vincenzo commette ai giurisdicenti del Destra Secchia (Revere, Quistello, Sermide) di contattare i neoimmigrati i forestieri che lavorano nelle campagne, i loro parenti oltre confine sulla possibilità di usufruire di una straordinaria «pienissima essencione et immunità per cinque anni continui di tutte le gravezze et carichi [...] tanto reali quanto personali di qual si voglia sorte».¹² L'iniziativa mette in luce la presenza consistente di manodopera forestiera nelle aziende agricole dell'Oltrepò: una lista di «forestieri sotto Quistello» elenca ben 59 nuclei familiari per un totale di 293 persone insediate nella giurisdizione.¹³ Si tratta di oltre 1/10 della popolazione censita nel 1587 (2037 bocche). Più del 50 per cento (23 capifamiglia in rappresentanza di 154 individui) dichiarano di esservi giunti da meno di un triennio (28 famiglie per 130 casi da meno di due anni). È per lo più gente della Mirandola, indicano S. Michele (15 capifamiglia) come il giorno del loro insediamento sul Mantovano: si tratta quasi sicuramente di coloni che conferiscono animali, scorte, attrezzi nei poderi affidati loro con contratto di *laboratura*.¹⁴ Ma indubbiamente sono anche biolchi e *brazzenti* privi di qualsiasi capitale e – si apprende da altri fonti – anche qualche *gentiluomo* affittuario.¹⁵ Di fronte all'estensione che avrebbe dovuto assumere il provvedimento, è possibile che il potere centrale non abbia dato seguito agli abbozzamenti. Ciò che importa, tuttavia, è che esso si interrogò se stabilizzare la manodopera immigrata.¹⁶

¹¹ Cfr. E. CASTELLI, *I banchi feneratizi ebraici nel Mantovano (1386-1808)*, Mantova, Tip. industriale mantovana, 1959, pp. 188, 55 e 60.

¹² AG, b. 2673, c. 482, lettera del podestà di Revere Federico Soardi, 13 aprile 1598.

¹³ Ivi, cc. 416-418, lettera con lista allegata del rettore di Quistello Battista Genovese, 19 marzo 1598 (per le notizie anche successive).

¹⁴ Per tale inferenza mi sono avvalso di A. REZZAGHI, *La terra di Segnate e limitrofi: ricerche e documenti*, Modena, Soc. tip. modenese antica Tip. Siliani, 1928, che contiene molte informazioni sulle corti agricole della Segnata, possesso del monastero di S. Benedetto in Polirone nel vicariato di Quistello (in particolare vedi i «Patti e capituli tra li reverendi patri del Monastero de Santo Benedetto et li huomini lavorenti suoi alla corte del Signata [...]» del 9 settembre 1600, alle pp. 259-62). Sul passaggio dal contratto di *laboratura* alla conduzione in economia con salariati nelle campagne ferraresi, con conseguente proletarizzazione dei coloni, v. F. CAZZOLA, *L'evoluzione contrattuale nelle campagne ferraresi del Cinquecento e le origini del patto di boaria*, in *Il Rinascimento nelle corti padane: società e cultura*, Bari, De Donato, 1977, pp. 299-327.

¹⁵ Cfr. A. REZZAGHI, *La terra di Segnate*, cit., p. 160.

¹⁶ La commissione ducale del 9 gennaio 1598 giunge inoltre per contrastare una certa

Nel 1592, Villimpenta avverte ai primi di ottobre l'amministrazione giudiziaria che tal Giacomo Speranza veronese, coinvolto nello svaligiamento del corriere di Venezia con il fratello, «hora si ritrova in luoco che Vostra Serenità facilissimamente lo potrà havere sul Mantoano: esso lavora sulla corte di Spinosa, fuori di Porto, dell'Ecc.mo signore marchese del Vasto, all'affittuale nominato il Sardenella veronese et fa solchi nelle seminate [...]. Costui ha da lavorare costì sino a sabbato che viene [10 ottobre] et poi sarà licenziato».¹⁷

Gli episodi segnalano l'esistenza di manodopera immigrata strutturalmente inserita nei quadri socio-economici di alcune zone del Mantovano – sono come vedremo le zone che a partire da quegli anni conosceranno la crescita più intensa –. È l'indizio di un mercato del lavoro complesso e allo stesso tempo squilibrato. Una commissione ducale del 1577 ci avverte che «li batterelli che hanno guadagnato del frumento a battere nel Mantovano non possano farlo condurre a parti forastiere se non pagheranno soldi 15 per sacco».¹⁸ Un'altra commissione, nel 1609, concede «alli bracenti forastieri c'hanno mietuto e battuto frumento sul Mantovano [di] poter condurre alle loro case li grani che hanno guadagnato con le loro fatiche». Nello stesso anno il Magistrato camerale autorizza, nonostante la penuria, anche chi ha spigolato (donne e bambini?) a ritornare in patria con la misera riserva accumulata.¹⁹ Il 30 giugno 1625, la mietitura è terminata nell'Oltrepò, si censura il comportamento di chi, sotto Sermide e Revere, va «a prestare l'opera [...] in alieno dominio [...], trascurando di lavorare per servitio nostro e d'altri sopra le dette giurisdittioni», attirato dall'«ingordigia del guadagno»: si tratta di lavoratori stagionali cui l'autorità locale deve negare la licenza di varcare il confine – presumibilmente per andare nel Modenese – per impiegarli nelle fazioni rurali.²⁰

Questi flussi di manodopera segnalano un'altra *struttura* dell'economia mantovana, l'esistenza di una forte variabilità stagionale dell'offerta di lavoro che è causa di un paradosso: l'esistenza di una tendenziale

propensione dei mirandolesi a ritornare in patria non appena se ne presenti l'occasione (così almeno è alla fine del 1594 quando la possibilità di arruolarsi in Garfagnana spinge alcuni a varcare il confine, cfr. *ivi*, p. 159).

¹⁷ AG, b. 2658, c.n.n., lettera del vicario di Villimpenta Giulio Camillo Olivo, 7 ottobre 1592.

¹⁸ ASMn, Magistrato Camerale Antico (d'ora innanzi MCA), *Dazi*, DXXXII, 29 agosto 1577.

¹⁹ MCA, *Annona*, HVII, commissioni dell'11 e 6 luglio 1609.

²⁰ AG, b. 2040-41, fasc. 26, grida del 30 giugno 1625 (la pena prevista per i renitenti è di 25 scudi e di tre tratti di corda).

sottoccupazione delle forze di lavoro concentrata in alcune fasi del ciclo annuale dei lavori agricoli.

Melchiorre Gioia all'inizio del XIX secolo, basandosi sul numero dei passaporti concessi, parla di 4000 immigrati stagionali che restano mediamente due mesi l'anno nel territorio.²¹ Se si escludono i dipartimenti del Mella e dell'Alto Po (il Cremonese e la Bassa bresciana), provengono un po' da tutti i dipartimenti confinanti, ma prevalentemente dal basso corso del Po (Ferrarese e Polesine), dagli ex ducati emiliani, dal Veronese. Le attività in cui sono coinvolti sono relative soprattutto al ciclo del riso (lavori preparatori a febbraio, semina ad aprile, mondatura a maggio e giugno, mietitura a ottobre), del mais (zappatura ad aprile e maggio, mietitura a settembre), del frumento (mietitura e battitura a giugno e luglio), del prato (fienagione da giugno a settembre), del gelso e del baco (sfrondata e sfogliatura dei gelsi e cura dei bachi in primavera).²²

Questo quadro, naturalmente, non può collimare con quello dei secoli precedenti, ma confrontato con le informazioni che possediamo per il '500 avvalorano l'idea che fra i 'caratteri originari' dell'economia e della società mantovane dell'età moderna si debbano annoverare, accanto a una bassa densità demografica (relativa), tanto una tendenziale sottoccupazione agricola in alcuni mesi dell'anno (soprattutto invernali), quanto l'organica necessità di attingere a una riserva di lavoro più larga in occasione delle fasi più intense e concitate del ciclo agrario.

Prendiamo l'economia tradizionale della pastorizia e della transumanza. Intorno a settembre e ottobre, i pastori *tesini* e le loro greggi arrivano dalle montagne del Veronese, del Trentino, dell'Alto Adige nelle zone prative e vallive del Mantovano. Insieme con loro si spostano all'interno dello stato gonzaghese alcune migliaia di contadini dalle regioni cerealicole a quelle in cui più intensamente è praticata la pastorizia, dove in maggior misura si concentrano gli animali, e dove è

²¹ Secondo Carlo Corsini (C. A. CORSINI, *Le migrazioni stagionali di lavoratori nei dipartimenti italiani nel periodo Napoleonico (1810-12)*, in *Saggi di demografia storia*, Firenze, Dipartimento Statistico-matematico dell'Università di Firenze, 1969, pp. 104 ss.), «in generale negli anni francesi, la mobilità di mano d'opera è inferiore rispetto ad altre epoche di poco successive e sembra essersi ridotta rispetto a periodi precedenti» (p. 108). Alla diminuzione dei flussi migratori contribuì la divisione dell'Italia padana tra Impero francese e Regno d'Italia. Il Gioia conferma che vi fu una riduzione del contingente dei lavoratori stagionali forestieri, a causa soprattutto dell'introduzione dell'obbligo del passaporto (*Statistica*, cit., p. 67); egli inoltre non considera gli spostamenti stagionali o periodici all'interno del Dipartimento, perché non soggetti all'obbligo (p. 68).

²² Cfr. M. GIOIA, *Statistica*, cit., pp. 66 ss. (in partic. 67).

possibile esercitare tutte le attività e operazioni connesse con l'ovinicoltura (dalla tosatura alla cardatura e filatura della lana). All'inizio di autunno, per esempio nel 1560 o 1561, si può così registrare il raddoppiamento della popolazione a Castiglione Mantovano, Bigarello, San Giorgio; un aumento fra il 50 e il 100 per cento a Marcara, Porto, Castellucchio; e ancora un saldo migratorio positivo a Castelli, Luzzara, Cavriana, Volta, Marmiolo. All'opposto, la popolazione può diminuire di oltre 1/3 a Ceresara e Quistello; fra il 10 e il 30 per cento a Reggiolo, Revere, Roncoferraro, Curtatone, Sacchetta, Poletto, Serravalle, Castellaro, Gonzaga; e in modo comunque avvertibile a Goito, Suzzara.²³

Questi flussi interni rivelano la presenza nel Mantovano di strati contadini che, fin dalla metà del '500, per integrare il reddito familiare, debbono spostarsi da una zona all'altra alla ricerca di un ingaggio nei lavori agricoli stagionali che richiedono personale avventizio o nelle attività paragricole ed extragricole connesse. L'esistenza di questa classe di contadini 'proletarizzati' è attestata da diverse fonti. I dati sull'erosione del possesso contadino a metà '500 nelle terre più fertili, quelle dell'Oltrepò, sono impressionanti: a Gonzaga le terre 'rustiche' iscritte all'estimo del comune sono 905 biolche (4%) su 25.000; a Suzzara 411 (4%) su 16.000; a Reggiolo 590 (10%) su 6000; a Luzzara meno di 900 su 8000.²⁴ Nel 1579 le terre a colonia della Prepositura di San Benedetto sono interessate dalla ribellione dei contadini; fra i motivi: la trasformazione del contratto di colonia parziaria *ad perpetuum* in livello annuale precario con affitto parte in denaro e parte in natura; dal 1589, dopo un processo penale che si trascina per un decennio, inizia l'espulsione massiccia dei *terzaroli*.²⁵

²³ Tale consuetudine la si può ricavare effettuando un confronto tra la rilevazione delle *bocche da pane* (dai tre anni in su) e le *descrizioni delle bocche da sale* (dai sette anni in su) compiute nel 1560 e 1561 (a ottobre) (AG, b. 3183, cc.nn.nn.) anche prescindendo dai comuni mancanti e dalla diversità dell'universo statistico considerato.

²⁴ AG, b. 3369, cc.nn.nn., lettera al duca di Nazario Scapulo e Giovan Paolo de' Medici del 13 agosto 1559 (cit. da C. MOZZARELLI, *Lo stato gonzaghese. Mantova dal 1382 al 1702*, in *Storia d'Italia*, XVII, *I ducati padani, Trento e Trieste*, Torino, Utet, 1979, p. 428). Non diversamente accade a ridosso del confine del ducato: nel Distretto modenese, non a caso serbatoio di manodopera avventizia per il Mantovano, nella seconda metà del XVI secolo il 70-80 per cento del valore d'estimo dei terreni è controllato da *citadini* modenesi (M. CATTINI, *I contadini di San Felice. Metamorfosi di un mondo rurale nell'Emilia dell'età moderna*, Torino, Einaudi, 1984, p. 35n).

²⁵ M. VAINI, *La distribuzione della proprietà terriera e la società mantovana dal 1785 al 1845. I. Il catasto teresiano e la società mantovana nell'età delle riforme*, Milano, Giuffrè, 1973, pp. 211-2.

Gli 'stadi' del processo di ruralizzazione nel Mantovano

Il processo di ruralizzazione nel Mantovano può essere diviso in più sequenze (v. tabelle 3, 4, 16 e 17).²⁶ Fra il 1560 e il 1587, la crescita

Tabella 3

Evoluzione della popolazione nello stato mantovano secondo i censimenti annonari (1560-1676). Numeri indice (1587 = 100).

	1560	1572-3	1587	1623-4	1676
Città	110	99	100	91	54
Dominio	97	99	100	87	102

Tabella 4

Evoluzione della popolazione nello stato mantovano secondo i censimenti ecclesiastici (1617-1811). Numeri indice (1617 = 100).

	1617	1631-2	1647	1671	1688-9	1715-7
Città	100	31	51	68	82	79
Dominio	100	22	71	98	116	94

	1724-7	1751	1771	1791	1811
Città	89	86	96	86	86
Dominio	115	125	134	139	142

²⁶ Per le fonti v. la *Nota generale alle tabelle* e la tabella 16 in appendice. Per i dati del 1623 e 1624, v. AG, b. 3206, cc.nn.nn. Per costruire le serie si è astratto dalle variazioni territoriali e si è proceduto per interpolazione per gli elementi mancanti. Nelle tabelle 7, 8, 10, 13 e 16 non si sono considerati, di volta in volta, le addizioni territoriali e i comuni per i quali non era disponibile l'informazione, e si è corretto il dato delle *bocche* secondo il rapporto 95/100 per poterlo confrontare con le *anime* dei censimenti ecclesiastici.

impetuosa della capitale si arresta per dare spazio a un incremento assai contenuto della popolazione rurale. A cavaliere fra gli anni '90 del XVI secolo e le due prime decadi del XVII si verifica il netto ridimensionamento, in termini relativi, della città nei confronti del territorio. Fra il 1619 e il 1647, un'ulteriore riduzione del peso demografico della città, che scende al 15-16 per cento della popolazione complessiva del ducato. Infine a partire dagli anni '70 del XVIII secolo, mentre la popolazione rurale continua a crescere quella cittadina tende a ristagnare.

Il tramonto dell'economia agricola estensiva (1560-1587)

Fra il 1560 e il 1587 la popolazione del ducato è tendenzialmente stabile. La popolazione della capitale tende lentamente a diminuire, quella del Dominio ha tassi d'incremento medio annuo dello 0,9 per mille. Se si scompone il dato generale ripartendolo per zone agrarie²⁷ è evidente come la crescita sia da attribuire essenzialmente alle terre della Sinistra Mincio e dell'Oltrepò. Nella Media pianura e nell'Altopiano si palesa invece un calo addirittura più consistente di quello della città.

Tabella 5

Variatione della popolazione fra 1560 e 1587 nelle diverse zone agrarie del Dominio mantovano e in città. Numeri indice (1560 = 100).

Sinistra Mincio	140,1
Oltrepò	103,1
Dominio (media)	102,5
Bassopiano fra Oglio e Po	98,8
Alto Mantovano	93,4
Media pianura	90,4
Altopiano fra Mincio e Oglio	89,5
Città	90,5

²⁷ I comuni sotto la giurisdizione dello stato mantovano (fra parentesi l'anno d'integrazione) si dividono così fra le varie zone agrarie: *Alto Mantovano*: Cavriana, Volta; *Altopiano fra Mincio*

La Sinistra Mincio è la regione agraria in cui sono più diffuse le zone prative e vallive;²⁸ essa è caratterizzata da terreni magri, grandi proprietà, abitato disperso. All'inizio del periodo, è meta invernale delle greggi transumanti e di manodopera stagionale che cerca ingaggio nei lavori di semina, di sfalcio, ma anche nelle attività connesse con l'ovinicoltura, per esempio nella tosatura delle pecore e nella filatura della lana.²⁹ La sua *performance* sembra proprio legata alla crisi dell'agricoltura estensiva e a una trasformazione in senso intensivo dell'economia agricola che non prevede più il pendolarismo delle greggi transumanti. A partire dagli anni '60, infatti, le proteste dei proprietari terrieri e degli agricoltori portano prima a limitare (nel 1575), poi a proibire (nel 1586) l'arrivo degli armenti. La scelta è di interdire ai pastori forestieri l'accesso ai pascoli comuni, ma anche alle greggi *nazionali* il passaggio e il pascolo nei terreni dei *particolari* durante i mesi autunnali e invernali.³⁰ La coltura intensiva e i campi chiusi guadagnano terreno e si vanno sostituendo a un sistema agricolo in cui

e *Oglio*: Canneto (con Acquanegra), Castelfreddo (dal 1602), Ceresara, Gazoldo (dal 1803), Goito, Guidizzolo, Mariana, Medole (fino al 1602, e poi di nuovo dal 1784), Piubega, Redonesco, Volongo (fino al 1797); *Sinistra Mincio*: Bigarello, Castellarò (fino al 1707, e poi di nuovo dal 1803), Castelli, Castiglione Mantovano, Marmirolò, Ostiglia, Poletto, Porto, Roncoferraro, Sacchetta, San Giorgio, Serravalle, Villimpenta; *Media Pianura*: Borgoforte, Castellucchio, Curtatone, Governolo, Quattro Ville, Rodigo (dal 1592); *Bassopiano fra Oglio e Po*: Dosolo (dal 1573), Gazzuolo (dal 1573), Marcaria, Viadana; *Oltrepò*: Gonzaga, San Benedetto, Suzzara, Luzzara (fino al 1630), Reggiolo (fino al 1630), Quistello, Revere, Sermide.

²⁸ C. SAIBENE, *La casa rurale nella pianura e nella collina lombarda*, Firenze, Olschki, 1955, pp. 131-2.

²⁹ L'elenco delle località in cui è diffusa la filatura della lana si ricava dalle comunità destinatarie di una lettera che vieta di accettare commissioni da mercanti forestieri: si tratta di Goito, Volta, Castiglione Mantovano, Marcaria, Castellucchio, Castelli, Curtatone, Bigarello, Villimpenta, Roncoferraro, Castellarò, S. Benedetto, Borgoforte (AG, b. 3234, 19 e 20 maggio 1550). Ad esse sono da aggiungere Canneto, Volongo, Medole, Redonesco, Piubega e Ceresara citate in una grida del 26 dicembre 1588 (AG, b. 2040-41, fasc. 24).

³⁰ Cfr. G. CONIGLIO, *Agricoltura e artigianato mantovano nel '500*, in *Studi in onore di A. Fanfani*, IV, Milano, Giuffrè, 1962, pp. 332-6. Il bestiame forestiero impedisce l'allevamento dei capi locali, apporta danni ai vigneti e agli alberi di recente piantati e alle semine, «di sorte ch'è assai maggiore il danno che con dette pecore vien dato alli sudditi et a quelli istessi che li vendono il fieno, che non è l'utile [che] cavano dalla vendita di esso fieno». Nei ricorsi si specifica che i pastori «vogliono pascolar nel Serraglio, nei broli, nei luoghi serrati, nelle vigne giovani, nei trifogli, nelle biade et nei casamenti istessi» (AG, b. 3232, cc. 39-40, relazione del 14 marzo 1575). Ma l'interdizione non riguarda solo i pastori tesini, ai sudditi mantovani si proibisce di mandare a pascolare le pecore di loro proprietà o a loro affidate, in qualsiasi stagione dell'anno, nei pascoli, nei terreni vallivi e altrui, senza un'espressa licenza (AG, b. 2040-41, fasc. 27, grida del 3 marzo 1599).

l'allevamento brado, la persistenza di vaste zone a prato stabile, l'incoltivo, gli usi civici hanno un ruolo fondamentale. Si diffondono così il coltivo, la cerealicoltura, la coltivazione promiscua di cereali con la vite o il gelso, i campi chiusi, le foraggere, l'allevamento stanziale (anche di bovini). In qualche caso si ha anche l'impianto di risaie, con investimenti di rilievo volti a sfruttare per fini d'irrigazione le acque della zona.³¹

All'opposto, il caso dell'Altopiano fra Mincio e Oglio. La zona è un polo di manifatture rurali alternativo a quello urbano. A Canneto, ad Acquanegra, a Guidizzolo, a Redonesco – dal 1588 anche a Goito – si compie, in particolare, l'intero ciclo produttivo (dalla filatura alla rifinitura) delle *sarze* (alla cremonese, alla veronese, alla fiamminga), dei *parpegnani bassi*, delle *sarze o rasse appannate basse*. L'andamento demografico di questi centri non si differenzia dal trend cittadino (fra il 1560 e il 1587 la popolazione diminuisce del 16 per cento nella podestaria di Canneto, che include anche il centro di Acquanegra, e del 6 per cento a Redonesco, contro una riduzione della popolazione cittadina del 9 per cento) e fa presumere che il declino manifatturiero della città nel settore laniero di qualità abbia inciso anche sull'economia dei centri lanieri del territorio.^{31bis}

La crisi dell'economia cittadina (1587-1619)

Il periodo a cavaliere fra Cinque e Seicento rappresenta la fase più intensa del processo di 'ruralizzazione': la popolazione della città scende a meno di 30.000 abitanti e da 1/4 a 1/5 della popolazione complessiva.

³¹ Nel 1550, Giovanni Carlo de' Rubertis e Girolamo Amadei chiedono di utilizzare le acque del Tartaro per trasformare in risaie le valli sterili possedute nell'Ostigliese; nel 1553, Gabriele Acquanegra, Francesco del Dosso, Paolo Molinari hanno la concessione «di pigliar le acque che vengono da Marengo e Villabella e Marmirolo, e quelle a proprio spese condurre a Soave e Confurlone come loro piacerà»; nel 1584, gli eredi di Agostino Dalla Valle hanno il permesso di condurre le acque della fossa Agnella nelle loro terre di Castiglione Mantovano; nel 1589, Antonio Agnelli è interessato alle acque della fossa di Pozzolo per irrigare le proprie tenute di Bigarello (M. VAINI, *La distribuzione*, cit., pp. 163-4).

^{31bis} Significativa, a questo proposito, la richiesta degli uomini di Medole di convertire una delle due ruote «per follar panni et altre robbe» in mulino da grano, poichè, «non facendosi molte facende al follo, gli basterà d'avantaggio una ruota sola» (AG, b. 3381, cc.nn.nn., *Medole*, supplica del 7 novembre 1561 [sic! 1563]; relazione con successiva concessione del 19 gennaio 1564). Del resto, il tentativo di far decollare Goito nel 1588 quale centro manifatturiero (cfr. AG, b. 2040-41, fasc. 24, 26 dicembre 1588) non ha successo. È da osservare che degli almeno cinque folli attivi in questa zona nella seconda metà del '500, non ne resta che uno solo negli ultimi decenni del '700, e si tratta precisamente della ruota superstite di Guidizzolo, già nella giurisdizione di Medole (cfr. le risposte ai 47 quesiti per l'effettuazione del catasto teresiano, fra il 1772 e il 1777. – AsMn,

Il declino della città corrisponde a un netto ridimensionamento delle capacità di proiezione esterna delle sue manifatture, all'emigrazione di manodopera specializzata, a un depauperamento dell'economia cittadina in termini di capitale fisico e monetario. Siano sufficienti due sole considerazioni. Nella seconda metà del '500 il consumo di pannilana del ducato non è inferiore a 500 pezze l'anno,³² ebbene a partire dagli anni '80 l'industria cittadina non è in grado di soddisfare la domanda interna. Lo stesso fatto si verifica nel settore serico, verso il quale si spostano – assai parzialmente – i capitali del settore laniero: la curva e il ciclo della produzione serica mentovana sono dettati dalla spesa di Corte. Funerali e matrimoni della famiglia dominante provocano improvvise impennate nel numero dei telai battenti. Tale andamento è però del tutto artificiale, in quanto l'offerta non copre strutturalmente i consumi (tanto che in più occasioni si liberalizza l'importazione) e i costi di produzione sono generalmente più alti che in altri poli manifatturieri. La manodopera e i capitali non possono contare su un andamento certo della produzione, esposti come sono alla forte oscillazione della domanda interna e alla concorrenza estera in un settore, come quello serico, che richiede una notevole disponibilità di capitali e che sconta un protratto differimento della remunerazione dell'investimento. Ciò provoca la fragilità e volatilità del settore, la mobilità delle sue maestranze, il carattere speculativo dei capitali in esso investiti, la ridotta *envergure* delle forze imprenditoriali locali.

La drastica decurtazione del contingente cittadino si deve quindi, più che alla carestia degli anni Novanta – la crisi di mortalità è qui assai contenuta –, alla crisi dell'industria tessile cittadina precipitata in una spirale fatale fin dal 1588-89. La crisi di sussistenza fa da volano e accelera la crisi delle strutture produttive cittadine. A causa di quest'ultima si fa più massiccia l'emigrazione di artigiani della lana e della seta verso altre città.³³

Archivio del Catasto, bb. 754-760 –). Fino agli anni Settanta del XVIII secolo, inoltre, esistono nella zona solo due filatoi idraulici della seta, entrambi ubicati a Guidizzolo.

³² La valutazione del consumo interno di pannilana in AG, b. 3234, c. 355v, allegato a «Memoriale et avvertimento...» di Domenico Giugno del 12 gennaio 1600. Per le notizie successive, cfr. A. DE MADDALENA, *L'industria tessile a Mantova nel '500 e all'inizio del '600. Prime indagini*, in *Studi in onore di A. Fanfani*, IV, cit., pp. 607-53; C. M. BELFANTI, *Dalla città alla campagna. L'industria tessile a Mantova (1550-1600)*, *Quaderni di storia*, 1980, n. 2, pp. 1-14.

³³ Il ridotto impatto della crisi di sussistenza 1589-93 sulle strutture demografiche cittadine, rispetto a quanto avviene per esempio nelle città emiliano-romagnole, è dimostrato da C. M.

Sul piano della bilancia dei pagamenti ciò significa una cosa sola: a partire dagli anni '70 del XVI secolo la produzione e le esportazioni dal territorio devono accrescersi, per pareggiare il conto della 'deindustrializzazione cittadina', pena il generale impoverimento dello stato. Tale dato di fatto emerge però chiaramente solo con gli anni Novanta, quando la successione delle crisi annonarie e la crisi finanziaria della casa regnante azzerano l'attivo valutario interno.

La risposta, da parte delle classi produttrici, in mancanza del capitale e non potendo usufruire di un serbatoio di manodopera stabilmente in eccesso, si indirizza essenzialmente in tre direzioni: uno sfruttamento intensivo della risorsa terra, con la progressiva specializzazione agricola dell'economia del ducato; la piena mobilitazione delle forze di lavoro interne, in particolare degli elementi inattivi; il massiccio ricorso a manodopera esterna su base stagionale.

Ma partiamo dalle cifre. Mentre la popolazione cittadina diminuisce di oltre il 20 per cento fra il 1587 e il 1617, la popolazione rurale cresce mediamente del 3,6 per mille l'anno, con questa distribuzione fra le diverse zone agrarie:

BELFANTI, *Una città e la carestia: Mantova, 1590-1592*, «Annali della Fondazione Luigi Einaudi», 1982, pp. 99-140. Sulla sostanziale non gravità della crisi di mortalità a Mantova concorda anche Marzio Romani (M. A. ROMANI, *La carestia del 1590-93 nei ducati padani: crisi congiunturale e/o crisi di struttura?*, in *Studi in onore di Giulio Barbieri*, III, Pisa, IPREM, 1983, p. 1315). Un'analisi approfondita degli effetti demografici della crisi alimentare degli anni '90 in alcune città dell'Emilia-Romagna in A. BELLETTINI, *Ricerche sulle crisi demografiche del Seicento*, «Società e storia», 1978, n. 1, pp. 35-64. Sull'esistenza di una 'crisi industriale' che precede la crisi di sussistenza e che induce l'emigrazione di masse di lavoratori e artigiani della lana e della seta, v. A. DE MADDALENA, *L'industria tessile*, cit., pp. 632 («alla metà del 1589 la terza parte dei panni fabbricati in Mantova nel 1588 risulta ancora invenduta, benché la produzione appaia notevolmente ridotta rispetto agli anni precedenti»), 648-51 (la crisi della manifattura serica inizia nel 1588); R. NAVARRINI, C. M. BELFANTI, *Il problema della povertà nel ducato di Mantova: aspetti istituzionali e problemi sociali (secoli XIV-XVI)*, in *Timore e carità. I poveri nell'Italia moderna*, Cremona, Libreria del Convegno, 1982, p. 131 (all'inizio del '91 vi sono 1672 «poveri congiunturali residenti»); C. M. BELFANTI, *Una città e la carestia*, cit., p. 112 (i mantovani nell'autunno '91 cercano di pagare le provvidenze di grani all'estero con drappi di seta del valore di 5000 scudi rimasti invenduti in patria). Nonostante il tentativo del duca di arrestare e invertire il flusso migratorio nel settore della lana e della seta, nel 1595 (abolizione dell'apprendistato biennale per i tessitori stranieri che fossero venuti a Mantova a esercitare l'arte della lana) e 1602 (immunità fiscale decennale per gli «operari forestieri» della lana e della seta che avessero deciso di venire a lavorare in città), a partire dal 1606 si moltiplicano le suppliche di chi è attivo nel settore per poter emigrare o per denunciare la consistenza di tale flusso (cfr. AG, b. 3234, «Estratto degli ordini di dett'arte per bisogno della riforma d'essa... anno 1595» allegato di un documento del 1609; GB, vol. 4, f. 182, 25 settembre 1602; A. DE MADDALENA, *L'industria tessile*, cit., p. 650).

Tabella 6

Variatione della popolazione fra 1587 e 1617 nelle diverse zone agrarie del Dominio mantovano e in città. Numeri indice (1587 = 100).

Oltrepò	139,9
Media pianura	114,5
Dominio (media)	111,0
Alto Mantovano	96,5
Bassopiano fra Oglio e Po	95,6
Altopiano fra Mincio e Oglio	92,6
Sinistra Mincio	92,2
Città	78,3

Una relazione orografica del 1588 è efficace nel descrivere la peculiarità delle zone beneficate dall'espansione demografica:³⁴

Il paese è diviso in tre parti: la prima è *dalla città verso la collina*, penuriosa di grani ma abbondante de vini et d'ogni altra cosa, adacquandosi dove non è colina; la seconda parte è *dalla città sino a Po*, abbondante d'ogni cosa ma in particolar di vino; la terza parte, che chiamiamo *oltre il Po*, è una Puglia di tutte le cose et vogliono che 'l raccolto d'un anno basti per il mantenimento di tre.

Le zone dell'Oltrepò e della Media pianura hanno in comune la naturale 'abbondanza', cioè la disponibilità di eccedenze agricole; il trentennio si snoda attraverso una delle peggiori crisi agrarie dell'età moderna: i differenziali di produttività sembrano quindi all'origine dell'andamento demografico divergente delle varie zone. D'altra parte ciò che caratterizza il periodo è la svolta agricola dell'economia mantovana. Le prove del passaggio da un'economia agricola prevalentemente estensiva a un'economia basata su uno sfruttamento più intenso delle campagne sono numerose. La 'serrata' nei confronti dei pastori tesini e delle greggi transumanti decretata fra il 1586 e il 1613 si affianca a testimonianze precise sull'indirizzo impresso all'economia mantovana. Le note di viaggio di Thomas Coryat nell'estate del 1608 sono illuminanti:³⁵

³⁴ AG, b. 2225, c.n.n., minuta di Cancelleria del 1588 (miei i corsivi).

³⁵ T. CORRYAT, *Crudetze. Viaggio in Francia e in Italia. 1608*, a c. di F. Marengo e A. Meo, Milano, Longanesi, 1975, pp. 423 e 168.

vidi mietero il primo grano dell'annata con un anticipo di circa sei settimane sulla stagione in cui noi siamo soliti mietero [...]. Per un tratto di sette od otto miglia prima di arrivare a Mantova vidi tanto frumento già mietero in tutta la campagna, che ne era rimasto poco o niente ancora nei campi, e nella maggior parte dei luoghi era già stato addirittura ritirato.

[...] poco dopo aver ritirato il grano dal campo, ventiquattr'ore o giù di lì, vangano il campo di stoppie per tornarvi a seminare il grano [...], vidi seminare molto frumento il 19 giugno, e vidi del grano in erba quando da noi [...] ci vuole ancora un trimestre per vedere del grano in erba.

[...] vidi una stupefacente abbondanza di gelsi, sui quali restano soltanto delle foglioline perché le prime vengono staccate per alimentare i bachi da seta. Vidi ancora, a Mantova e altrove, estese coltivazioni di riso.

Cerealicoltura intensiva, gelsobachicoltura, riso (senza considerare la coltivazione della vite): sono i punti di forza della 'svolta' agricola del Mantovano.

Nel 1615 l'ambasciatore straordinario di Venezia, illustrando la fertilità del ducato, riferisce che oltre ai vini («de' quali abonda il paese grandemente e quello che rileva molto, oltre la copia, sono tutti delicatesissimi, onde hanno l'esito per tutte le parti sempre molto facile ed ispedito»), lo stato avrebbe esportato in quell'anno grani per 200.000 ducati.³⁶

Tabella 7

'Disponibilità' di biade sul mercato granario di Desenzano fra XVI e XVII secolo. Some salodiane (1 soma = hl 1,54) e numeri indice (1573-79 = 100).

	<i>Media annua</i>	<i>Num. ind.</i>
1573-79 ⁵	101.000	100
1580-89 ⁸	101.000	100
1590-99 ⁷	68.000	67
1600-09 ⁷	98.000	97
1610-19 ⁵	102.000	101
1620-26 ⁴	113.000	112

³⁶ *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*, a c. A. Segarizzi, I, *Ferrara - Mantova - Monferrato*, Bari, Laterza, 1912, pp. 137 e 134.

Non vi sono statistiche affidabili sulle esportazioni di *biade* dal Mantovano in questi decenni. Diversi elementi, però, ce le fanno ritenere non inferiori a quelle degli anni '70 e '80 del XVI secolo (v. tabella 13). Un indice significativo, anche se indiretto, è l'andamento delle disponibilità granarie sul mercato di Desenzano, fondamentale sbocco per le esportazioni mantovane.³⁷ L'offerta complessiva di grani su tale piazza non conosce flessioni e anzi sembra aumentare nel secondo e terzo decennio del XVII secolo.

Ma l'indice più significativo di uno sfruttamento agricolo più intenso è dato dalla diffusione della risicoltura. Nel Mantovano l'impianto delle risaie riguarda allo stesso modo risaie a vicenda e risaie stabili. Queste ultime rappresentano la messa a coltura di terreni prima paludosi, altrimenti lasciati all'incolto o a uno sfruttamento marginale: rappresentano quindi un guadagno netto in termini di produttività e di commercializzazione della produzione (quasi tutta rivolta all'estero). Se negli anni 1575-76 l'unica azienda ducale in cui è praticata la coltura del riso è la corte di Castiglione Mantovano, con una rendita annua di 160 sacchi di risone,³⁸ durante la penuria 1591/92 il raccolto di riso è tale da essere impiegato nella confezione del pane venale cittadino nella proporzione di 1/3, integrando le scorte di frumento, e nella preparazione di minestre da vendere al pubblico.³⁹ E al duca restano ancora scorte per non meno di 2000 sacchi di riso *grezzo* e pilato da vendere alle comunità del Dominio e ai mercanti esportatori.⁴⁰ Ancora nel 1615 c'è chi si offre di prendere in affitto presso Ostiglia 500 biolche di terra, di cui 300 da

³⁷ La fonte è l'Archivio Comunale di Salò, sezione Magnifica Patria, *Lettere al Soprastante al mercato di Desenzano* [1573-1626]. Mi avvalgo qui dei dati raccolti da Rodolfo Bertoni per la sua tesi di laurea (R. BERTONI, *Commercio cerealicolo e politica annonaria nell'area gardesana tra XVI e XVII secolo*, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bologna, a.a. 1982-83, relatore I. Mattozzi), ma già Giovanni Zalin, trattando degli scambi sul mercato di Desenzano, individuava nel secondo decennio del XVII (1610-14) i valori più elevati fra Cinque e Seicento (cfr. E. ROSSINI, G. ZALIN, *Uomini, grani e contrabbandi sul Garda tra Quattrocento e Seicento*, Verona, Istituto di Storia economica e sociale, 1985, p. 188). Per 'disponibilità' di biade si intende la quantità di grani presenti sul mercato il martedì mattina prima dell'inizio delle contrattazioni, cioè la giacenza dei mercati precedenti più gli arrivi della settimana. Non sono quindi compresi i grani giunti e trattati direttamente sulla piazza il giorno di mercato. Le cifre sono state arrotondate alle migliaia più prossime. Il numero posto a esponente indica il numero degli anni di cui si possiedono i dati e in base ai quali sono state calcolate le medie.

³⁸ A. DE MADDALENA, *Le finanze del Ducato di Mantova all'epoca di Guglielmo Gonzaga*, Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1961, p. 221.

³⁹ C. M. BELFANTI, *Una città e la carestia*, cit., p. 110.

⁴⁰ Cfr. MCA, *Annona*, HIV, registi dei contratti di vendita fra il 19 gennaio e il 12 giugno 1591.

bonificare, per impiantarvi risaie, prevedendo un investimento di 5000 o 6000 scudi e un profitto annuo dello stesso livello da dividere con il duca.⁴¹

Anche la gelsibachicoltura manifesta una chiara tendenza espansiva. L'andamento della produzione di seta greggia non segue il ciclo delle manifatture cittadine: nel secondo decennio del XVII secolo il ducato produce all'incirca 70.000 libbre di seta l'anno.⁴²

Il delinearsi di una situazione di mercato favorevole ai prodotti agricoli – le ragioni di scambio nei confronti dei prodotti manifatturieri sono favorevoli fino al 1630⁴³ – spinge i gruppi sociali dominanti a disinvestire dalle attività cittadine e a reimpiegare i capitali nelle campagne. La stessa politica dei Gonzaga non vede più nel popolamento della città un obiettivo praticabile e desiderabile: lo testimonia la discussione che si svolge in Consiglio ducale nel 1618 sull'opportunità di pubblicare un ordine che richiami l'obbligo per i cittadini di risiedere in città, con la considerazione che ormai la norma e le penali sono «antiche tanto che non sono se non a pochissime note» e che quindi non è «di grande servitio [...] dar [da] credere alla nobiltà e populo che in questo principio di governo di S.A. [il duca] si vada cercando attachi et occasione di gastigo, dove altro non s'attende che effetti di quella clemenza con la quale spera dover essere governato conforme agli antenati dell'A.S.». La scelta è di assecondare i nuovi orientamenti dell'élite mantovana 'chiudendo un occhio', benché la legge statutaria sia stata riformata da non più di sei anni nel senso di mitigare la pena del sequestro dei beni in una multa di 100 scudi, allungando i termini della permanenza in campagna e confermando il diritto di dispensa per alcune categorie (come funzionari, professionisti, mercanti, fittavoli ecc.).⁴⁴

L'incremento della produzione agricola viene tuttavia perseguito in una situazione di tendenziale peggioramento della bilancia dei pagamenti e di generale svalutazione della moneta locale nei confronti delle economie più forti.⁴⁵ Ciò si traduce in una composizione dei fattori di

⁴¹ AG, b. 2064, cc.nn.nn., consulte del Consiglio ducale del 10 novembre 1615 e 20 luglio 1616: il parere del Consiglio è favorevole alla proposta di Salomon Vigevano.

⁴² AG, b. 2064, c.n.n., Consulta ducale del 6 giugno 1617.

⁴³ Cfr. D. SELLA, *Salari e lavoro nell'edilizia lombarda durante il secolo XVII*, Pavia, Editrice Succ. Fusi, 1968, p. 130.

⁴⁴ AG, b. 2064, c.n.n., Consiglio ducale dell'8 dicembre 1618; b. 2047, ff. 353r-355r, dicembre 1612.

⁴⁵ Cfr. R. P. CORRITORE, *Il processo di 'ruralizzazione' in Italia nei secoli XVII-XVIII. Verso una regionalizzazione*, «Rivista di storia economica», n.s., 1993, n. 10, pp. 362 ss.

produzione in cui le caratteristiche pedologiche, i rendimenti decrescenti dei terreni (in una fase segnata dalla generale diminuzione delle rese agricole per ragioni climatiche⁴⁶), l'impoverimento finanziario dello stato concorrono a caricare sul fattore lavoro l'intero onere della 'svolta'.

Si spiega così come, in una situazione caratterizzata da sostanziale stagnazione demografica complessiva (la popolazione del Mantovano entro i confini del ducato di inizio '600 ha tassi d'incremento annuale inferiori all'1 per mille) e, all'opposto, dalla crescita del prodotto agricolo pro capite, la famiglia contadina senta l'esigenza di integrare i propri redditi accrescendo la quota derivante dalle attività para o extragricole sia riducendo i tempi morti della tradizione forza-lavoro (i maschi adulti in età da lavoro), sia impegnando sistematicamente nella produzione elementi, come donne e fanciulli, prima solo parzialmente impegnati. Si comprenderà quindi meglio questa fase solo connettendo l'espansione e diffusione della protoindustria nel Dominio con il peggioramento delle condizioni di vita della classe lavoratrice e dei contadini poveri, con la drastica riduzione dei salari e dei consumi alimentari, con la crescente proletarizzazione delle forze di lavoro del ducato, con l'affermarsi di correnti migratorie stagionali od occasionali da alcune zone del Mantovano o dall'area subpadana e veneta (quelle a più alta densità demografica, investite dalla crisi del piccolo possesso contadino e degli usi comunitari) verso le 'nuove frontiere' del ducato (zone cerealicole, risicole, centri organizzatori della protoindustria).

L'*agucchieria*, la produzione di capi di abbigliamento confezionati a maglia, si diffonde nel territorio fra gli anni '70 del XVI secolo e il secondo decennio del XVII. La lana lavorata in questo settore (ma si utilizza come materia prima anche il lino, la seta) passa da 34.000 libbre nel 1568 a 180.000 nel 1579, per raggiungere nel 1615 il valore massimo documentato di 439.000 libbre.⁴⁷ La maggior parte della produzione avviene a domicilio nelle campagne. Secondo una stima del 1614 sono circa 20.000 i «lavoranti, i quali [...] vengono in questo stato mantenuti dalla detta arte».⁴⁸

⁴⁶ Cfr. P. MALANIMA, *Le campagne nei secoli XVI e XVII*, in *La storia. I grandi problemi dal Medioevo all'Età Contemporanea*, III, *L'Età Moderna. 1. I quadri generali*, Torino, Utet, 1987, pp. 150 e 153.

⁴⁷ Cfr. C. M. BELFANTI, *Dalla città alla campagna*, cit., pp. 441-2.

⁴⁸ AG, b. 3234, supplica dell'arte dell'Agucchieria del 13 giugno 1614. Secondo un documento successivo, quando l'arte è già in declino, essa avrebbe dato da vivere a «trenta mila e forse più persone, tutti poverelli operarii» (memoriale del 13 ottobre 1625, cit. da C. M. BELFANTI, *Dalla città alla campagna*, cit., p. 448).

Il coinvolgimento crescente della popolazione rurale si affianca al parallelo affermarsi di una mobilità senza precedenti della popolazione agricola, ed entrambi i fenomeni sono l'effetto del processo d'impoverimento e proletarizzazione dei contadini. A Rodigo, uno dei maggiori centri impegnati nel ramo, nel 1599 su 1778 anime vi sono 98 bambini sotto i tre anni d'età e 309 «poveri, quasi tutti braccianti, vedove et pupilli», che per lo più «si guadagnano il vitto alla giornata con l'agucchiare». ⁴⁹ Nel 1617 a Borgoforte si contano 3047 anime per 777 fuochi totali, ma «non vi sono altro che 29 lavorenti o contadini che facciano in Comune con gli bovi, perché tutti gli altri o sono cittadini che fanno a sua mano, o sono artisti [leggi agucchiatori], molti braccianti o poveri». ⁵⁰ Braccianti e *povertà*, le categorie quasi si identificano, sono il serbatoio a cui attinge tanto l'azienda agricola in cerca di salariati e giornalieri quanto il mercante *agucchiatore* che vuole allargare il giro dei propri affari. Quanto sia reale questa identificazione fra manodopera marginale e industria rurale lo dimostra la grida che il duca fa pubblicare a partire dal 1633, in una fase caratterizzata da grave carenza di manodopera contadina, con cui «prohibisce ancora assolutamente, così ad huomini come a donne, mentre non sia stroppiati et infermi [...], il potere per li mesi di maggio, giugno, agosto e settembre agucchiare, et far treccia o capelli di legno o di paglia». ⁵¹

Si costituisce così una classe di individui che condividono la medesima situazione di spossessamento materiale, precarietà, angoscia, ma che vedendo stravolti e dilatati i propri spazi economici di vita trovano nuovi circuiti d'integrazione economica e sociale.

Le note del Coryat ci soccorrono ancora: ⁵²

Osservai un gran numero di campagnoli che venivano a Mantova la domenica che vi fui io [19 giugno 1608]: portavano cappelli di paglia con le penne, e ognuno aveva in mano la falce e il falciolo; verosimilmente venivano a offrirsi per il lavoro di mietitura.

Le caratteristiche (protagonisti e modalità) di questo flusso non sono molto diverse da quelle del circuito dell'agucchieria mantovana: i maschi adulti fanno la spola fra il borgo natio in cui opera la cellula

⁴⁹ Ag, b. 2676, cc. 503v-504r, 4 settembre 1599.

⁵⁰ AG, b. 3369, c.n.n., *Borgoforte*, inchiesta del 1617.

⁵¹ GB, vol. 5, f. 171r, *Ordini, dichiarazioni et limitationi in soggetto de' rustici et delle loro mercedi, salarii e spese pubblicati l'anno MDCXXXIII*, Mantova, Aurelio Osanna, 1634? (cit. da C. M. BELFANTI, *Dalla città alla campagna*, cit., p. 453).

⁵² T. CORYAT, *Crudezze*, cit., p. 165.

elementare di produzione (la famiglia contadina o il laboratorio artigiano di un *maestro di banca* rurale) e la capitale per consegnare a chi ha anticipato la materia prima i lavori a maglia, compensati in moneta, *in robba* (gli stessi semilavorati a un prezzo gonfiato) o, persino, con generi di prima necessità.⁵³

Le campagne rispondono così all'impoverimento e alla degradazione dei salari. La trasformazione dei rapporti sociali nelle aziende agricole conosce in questa fase un'accelerazione e porta alla formazione di un proletariato agricolo inquadrato e regolato da *patti* che si conserveranno sostanzialmente inalterati fino alla meccanizzazione delle campagne in età contemporanea. La necessità da parte dei Gonzaga di graduare un sussidio straordinario sulle teste dei sudditi nel 1621 ci rivela un quadro e una gerarchia di figure giuridico-contrattuali nel mondo salariato e bracciantile che si ritroveranno nelle lotte agrarie di fine Ottocento e inizio Novecento: i salariati *spesiati* (ovvero «tutti quelli [che] s'intendano di famiglia, che sotto titolo di qualunque essercitio viv[ono] a spesa di pane, vino e salario ordinario, ancorché non habitassero nella medesima casa»), gli *obbligati* («brazzenti e loro famiglie che non vivano a spese e salario, ma tenendo stanza su le terre de' padroni, o altrove, hanno obbligo solamente di servirli nelle loro facende della campagna»), i *disobbligati* o *avventizi* («brazzenti che non tengono obligatione con chi sia ma che lavorano hora ad uno e hora ad un altro»).⁵⁴

L'affermazione di nuovi rapporti sociali, di nuove forme di conduzione e di organizzazione agricola, connessi in ultima analisi con il modificarsi delle ragioni di scambio fra prodotti agricoli e prodotti manifatturieri, fra aree a specializzazione agricola e aree 'forti' a econo-

⁵³ Per comprendere la divisione del lavoro dell'agucchieria mantovana, assai interessante è la lettura degli statuti del principato di Bozzolo (1610), uno dei poli fornitori di prodotto semifinito per i mercanti di Mantova. Nelle due rubriche dedicate agli agucchiatori si riserva ai soli padri e capifamiglia il diritto di muoversi per «la città, terre e ville» per rifornirsi di materia prima o consegnare i lavori; tutt'al più si ammette che possano agucchiare «nelle contrade dinanti le luoro case in compagnia d'altri o in luogo pubblico deputato». Per preservare l'«onestà delle donne» si preclude loro la promiscuità con gli uomini all'interno delle *scuole* (i laboratori artigiani) o delle botteghe in cui «fanno lavorar d'agucchio, filar o far altro simile lavoro», a meno che non siano della stessa famiglia (capitoli 178 e 179 degli *Statuti del Principato di Bozzolo (1610-1633)*, Mantova, Gianluigi Arcari Editore, 1993, p. 77).

⁵⁴ Elenco e definizioni tassonomiche in GB, vol. 5, ff. 66v-67r, ordine del 27 giugno 1621 (e, con maggiore articolazione, negli *Ordini, dichiarazioni et limitationi in soggetto de' rustici e delle loro mercedi, salarii e spese* del 31 agosto 1633 e gennaio 1634, 23 giugno 1640 e 4 maggio 1651 (ivi, ff. 169r-176r, 198r-201v e 261r-265v). Da confrontare con AA.VV., *Braccianti e contadini nella Valle Padana (1880-1905)*, Roma, Editori Riuniti, 1975 (in particolare i saggi di Secondo Giacobbi e Camilla Forti, e pp. 17-8 e 391-3).

mia complessa, fra stati debitori e stati creditori, trova nella pressione fiscale dello Stato, da una parte, e nel privilegio fiscale di pochi *particolari*, dall'altra, due potenti agenti del cambiamento che orientano anche il popolamento del Mantovano. La pressione fiscale penalizza il piccolo possesso contadino, il sistema delle esenzioni all'aristocrazia offre come contropartita agli spossessati – in misura decrescente dal salariato fisso al bracciante avventizio – molte zone franche in cui sopravvivere nella nuova condizione di salariati. A partire dagli anni '90 del XVI secolo – il primo *movens* è la crisi di sussistenza – i contadini mantovani ricercano spasmodicamente un'occupazione alle dirette dipendenze dei grandi signori del contado, prevalentemente concentrati nelle fertili terre dell'Oltrepò e della Media pianura, per usufruire degli sconti fiscali legittimi legati a tale condizione.⁵⁵ Qui la popolazione aumenta repentinamente durante la carestia 1589/93: +62 per cento a Revere (da 6742 bocche nel 1587 a 10.986 nel 1591); +52 per cento a Marcaria (da 2371 a 3609); +45 per cento a Gonzaga (da 5168 a 7501); +35 per cento a Suzzara (da 1862 a 2520); +10 per cento a Sermide (da 5974 a 6617 fra l'87 e il '90); +6 per cento a Castellucchio (da 1896 a 2011 fra l'87 e il '90). E altrettanto repentinamente diminuisce in altre zone: -32 per cento a Goito (da 2421 a 1642 fra l'87 e il '90); -15 per cento a Gazzuolo (da 3363 a 2845 fra l'87 e il '91); -11 per cento a Dosolo (da 2291 a 2021 fra l'87 e il '91).⁵⁶

La conseguenza è che vige una rendita differenziale che, sul piano del popolamento, penalizza le zone d'elezione della piccola proprietà contadina (Alto Mantovano, Altopiano fra Mincio e Oglio, Bassopiano

⁵⁵ Le gride sulle *fazioni rurali* che deprecano la «scarsenza di agricoltori» nel 1602 (cfr. M. VAINI, *La distribuzione*, cit., p. 4n; ID., *Economia e società*, cit., p. 294) e nel 1671 (cfr. C. MOZZARELLI, *Lo stato gonzaghese*, cit., p. 485) non segnalano lo spopolamento dello stato – la popolazione del Dominio, a queste due date, è globalmente in crescita – bensì una diversa dislocazione delle forze produttive sul territorio che rende inefficace e sterile la tradizionale ripartizione del carico fiscale. Anche nel ducato 'gemello' degli Estensi, «Il meccanismo dell'esenzione (i cui effetti variavano nei confronti dei vati strati sociali) divenivano spesso [...] motore di movimenti sia all'interno del Ducato che oltre. Le famiglie contadine tendevano a sottrarsi a una pressione fiscale sempre più gravosa cercando sistemazioni in quella sorta di isole fiscali costituite dalle *terre esenti*, garantendo così una costante offerta di forza-lavoro ai proprietari» (E. GUIDOBONI, *Aspetti della campagna estense: famiglie e mobilità territoriale tra XV e XVI secolo*, in *La corte e lo spazio: Ferrara estense*, a c. di G. Papagno e A. Quondam, Roma, Bulzoni, 1982, I, p. 219).

⁵⁶ AG, b. 3206, cc.nn.nn., «Nota delle bocche e biade del Dominio», novembre 1587; b. 2658, cc. 738 (*Marcaria*, 2 febbraio 1592); 746 (*Gonzaga*, 19 dicembre 1591); 740 (*Suzzara*, 15 gennaio 1592); 742 e 736 (*Gazzuolo e Dosolo*, 31 gennaio 1592); b. 2652, c. 509, *Sermide*, 30 novembre 1590; Schede Davari, b. 10, *evere*, dopo dicembre 1591; *Castellucchio*, 1591; *Goito*, 18 gennaio 1591.

fra Oglio e Po) e avvantaggia invece le zone (come l'Oltrepò e la Media pianura) in cui i centri propulsori dell'economia agricola sono le corti e le possessioni di *nobili, privilegiati e privilegiatissimi*, e la proprietà dei *rurali* è ai minimi termini.⁵⁷

Nel 1592, alla richiesta del duca sulle condizioni della popolazione, il commissario di Castellucchio con eccessivo ottimismo (si vuole limitare gli oneri richiesti ai maggiorenti locali in occasione della carestia) risponde che non ci sono contadini che muoiono di fame, «poi che alcuni de loro hanno chi case, chi mobili, *chi guadagnano coll far agucchiare*, chi hanno bestiame da valersene per sovenirsi quando volessero, et altri anco [che] non hanno da havere ma tuttavia vengono ajutati».⁵⁸ L'agucchieria offre dunque una *chance* a chi possiede null'altro che la propria capacità di lavoro. Il carattere marginale delle forze di lavoro è evidenziato proprio dalle vicende dell'agucchieria mantovana. All'indomani della crisi 1619-23 il ridimensionamento di questo ramo protoindustriale è universalmente attribuito alla morte o all'emigrazione di migliaia di *poverelli*.⁵⁹ Il fatto è che i fattori del suo successo, la scarsissima incidenza del capitale fisso, l'esistenza di un vasto serbatoio di forza-lavoro marginale a cui attingere, il basso valore aggiunto dei manufatti, lo espongono, più di altre attività, alle dinamiche demografiche e alla congiuntura dei costi di transazione. Come si denuncia nei primi anni del XVII secolo, «l'arte della agugiaria non è arte così stabile come erra quella dei panni, quale erra fondata nella città di Mantova insieme con li loro operarj», essa «si pol lavorare in ogni villa et in ogni parte [...], è facilissima da portare zosso [fuori] del[lo] Stato».⁶⁰ La mobilità delle famiglie povere diventa, in questa situazione, uno dei fattori che decidono dello sviluppo e della dislocazione della protoindustria rurale. Lo stesso boom dell'agucchieria mantovana risale alla decisione della confinante Verona di imporre internamente «un certo dacio sopra li lavori a guccia, che perciò molti che facevano quest'arte [...] sono partiti et andati ad habitar sul Mantovano».⁶¹ Lo stesso a Cremona, dove le

⁵⁷ Sulla struttura della proprietà terriera e sulle forme di conduzione prevalenti nelle diverse zone del Mantovano: C. VIVANTI, *Le campagne*, cit.; M. VAINI, *La distribuzione*, cit.

⁵⁸ AG, b. 2658, lettera del 6 marzo 1592 (il corsivo è mio). In realtà, egli aggiunge, nella giurisdizione vi sono in quell'anno quaranta poveri, tre esposti, e alcuni «poveri brazenti [...] che non havevan da lavorare» per i quali si è dovuto attivare un forno pubblico e un prestito di 150 lire fino al raccolto.

⁵⁹ C. M. BELFANTI, *Una città e la carestia*, cit., p. 140n.

⁶⁰ AG, b. 3234, cc. 354v e 363, «Memoriale et avvertimenti...» di Domenico Giugno del 12 gennaio 1600 e 30 marzo 1602.

⁶¹ *Relazioni dei rettori veneti in Terraferma*. IX. *Podestaria e capitanato di Verona*, Milano,

maestranze, gravate, «si sbandarono et venero per il più in questa città et stato [di Mantova] et in altri luoghi convicini». ⁶² Così come la crisi dell'agucchieria mantovana consegna il testimone a Modena, che in virtù di un'accorta politica fiscale attira operai e manuali e fa di tale manifattura una delle principali attività del paese. ⁶³

Da un modello primaziale a una struttura più equilibrata delle funzioni urbane (1619-1647)

Gli anni 1628-30, nella ricostruzione degli storici del ducato, hanno un particolare valore: la guerra, la peste, il sacco rappresenterebbero per le strutture del Mantovano una sorta di 'buco nero' che ne avrebbe

Tabella 8

Variatione della popolazione fra 1617 e 1676 nelle diverse zone agrarie del Dominio mantovano e in città. Numeri indice (1617 = 100).

	1617	1623	1631	1676
Oltrepò	100	72	25	100
Alto Mantovano	100	69	42	98
Media pianura	100	90	13	96
Bassopiano fra Oglio e Po	100	64	19	95
Dominio (media)	100	78	22	94
Altopiano fra Mincio e Oglio	100	88	25	92
Sinistra Mincio	100	90	15	83
Città	100	110	31	68

Giuffrè, 1977, p. 167, il capitano Nicolò Corner, 1° settembre 1605. Sulla curva della produzione di *gucchiere* veronesi, W. PANCIERA, *L'arte matrice. I lanifici della Repubblica di Venezia nei secoli XVII e XVIII*, Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche/Canova Editrice, 1996, pp. 14-5 e 127-33.

⁶² AG, b. 3233, «Memoriale dei mercanti di agucchieria al duca di Mantova», 8 luglio 1623 (cit. da C. M. BELFANTI, *Dalla città alla campagna*, cit., p. 455).

⁶³ AG, b. 3234, 13 ottobre 1625.

stravolto gli equilibri plurisecolari e irrimediabilmente determinato le sorti future, almeno fino all'Ottocento. Ho già mostrato come la 'sottopopolazione' sia da imputare non a una congiuntura, pur tragica e devastante, ma a una 'struttura' di ordine ambientale. Si tratterà ora di misurare il peso relativo degli eventi del triennio sull'evoluzione secolare.

Per valutare la reale incidenza di tale variabile esogena è utile partire dal Dominio e dalle variazioni relative delle diverse zone agrarie.

Una sola zona agraria dimostra di non aver recuperato la popolazione degli anni immediatamente precedenti la peste: la Sinistra Mincio. Se si mette a confronto la tabella con quella precedente (tabella 7) sarà evidente come il dato finale del 1676 sia l'esito di tendenze già in atto nel periodo a cavaliere fra Cinque e Seicento. Le zone agrarie con un andamento sopra la media nel periodo 1617-76 (Oltrepò e Media pianura) sembrano possedere l'abbrivo della fase precedente, e le difficoltà dell'Altopiano e della Sinistra Mincio non contraddicono il trend secolare.

In generale, le capacità di ricupero delle singole zone non sono da porre in relazione con la geografia differenziale della crisi. Forse soltanto nel caso dell'Alto Mantovano si può affermare che la minor incidenza (relativa) della crisi abbia contribuito al ricupero quasi integrale, nel 1676, del contingente di inizio secolo. La crisi demografica non incide sulla tendenza di lungo periodo alla ruralizzazione, come si evince anche

Tabella 9

Distribuzione della popolazione mantovana entro i confini del ducato di inizio Seicento secondo la classe di ampiezza dei comuni (1560-1811). Quote di popolazione residente e numero di centri in ogni singola classe.

<i>Classe di ampiezza dei comuni</i>	<i>1560</i>	<i>1617</i>	<i>1676</i>	<i>1771</i>	<i>1811</i>	<i>1560</i>	<i>1617</i>	<i>1676</i>	<i>1711</i>	<i>1811</i>
	%	%	%	%	%					
≥ 20.000 ab.	29	21	16	16	14	1	1	1	1	1
Fra 20.000 e 10.000 ab.	9	16	18	22	22	1	2	2	3	3
Fra 10.000 e 5000 ab.	14	14	15	20	26	3	3	3	5	7
Fra 5000 e 2500 ab.	27	23	28	27	21	11	9	11	13	11
<2500 ab.	21	26	23	15	17	24	25	24	18	18

dalla distribuzione della popolazione secondo la taglia e la tipologia dei comuni d'insediamento (tabelle 9 e 10).⁶⁴

Posto che la dizione 'comuni' nasconde realtà differenti per quanto riguarda il grado di concentrazione e l'urbanità' dei residenti,⁶⁵ la progressione segnala tuttavia il modificarsi dei rapporti di forza e delle capacità di attrazione delle diverse classi di popolamento rurale. La *ruralizzazione* del Mantovano, secondo questa tabella, non è solo il ridimensionamento del ruolo della capitale ma anche, sul lungo periodo, l'ascesa dei centri intermedi (fra 20.000 e 2500 abitanti). Da un modello primaziale, squilibrato, di gerarchia demica si passa a una struttura del popolamento più armonica e matura.⁶⁶

Tabella 10

Distribuzione della popolazione mantovana entro i confini del ducato di inizio Seicento secondo la tipologia dei comuni (1560-1811). Valori assoluti e quote di popolazione residente.

Tipologia dei comuni	1560	1617	1676	1771	1811
Capitale	41.000 (29%)	29.000 (21%)	20.000 (16%)	28.000 (16%)	25.000 (14%)
Centri minori e protoind.li*	40.000 (29%)	41.000 (30%)	39.000 (31%)	47.000 (27%)	50.000 (27%)
Borghi agricoli	59.000 (42%)	66.000 (49%)	67.000 (53%)	101.000 (57%)	108.000 (59%)

(*) Si tratta di Viadana, Revere, Ostiglia, Canneto (con Acquanegra), Gazzuolo, Dosolo, Redondesco e Guidizzolo.

⁶⁴ I dati sono gli stessi impiegati per formare la tabella 17 in appendice.

⁶⁵ Il Mantovano si caratterizza comunque per il numero relativamente esiguo di comuni che ne fanno parte, essi sono generalmente di vaste dimensioni e di taglia superiore a quella di altre province lombarde (L. CAVAZZOLI, *Agricoltura e fascismo nelle campagne del Mantovano*, Mantova Istituto per la storia del movimento di liberazione nel Mantovano, 1984, p. 42n). Su tale aspetto, cfr. anche C. CATTANEO, *Sulla densità della popolazione in Lombardia e sulla sua relazione alle opere pubbliche*, in I. D., «*Il Politecnico*» (1839-1844), Torino, Bollati Boringhieri, 1989, I, pp. 12-39 (articolo del 1839). Secondo Gianluigi Della Valentina – in una lettera inviata – il dato è da porre in relazione con le caratteristiche pedologiche che richiederebbero un'organizzazione tecnico-amministrativa diversa da quelle prevalenti nel resto della Lombardia.

⁶⁶ Sull'urbanizzazione vista nell'ottica delle reti di città e delle gerarchie demiche, J. DE

Se si prescinde dalla taglia demografica e si individuano tutti quei centri che per la pluralità delle funzioni possono essere considerati l'armatura urbana del popolamento mantovano si scopre che la tendenza alla ruralizzazione si sviluppa prima con il rafforzarsi dei centri minori (quelli che con un ossimoro apparente si possono chiamare 'città rurali'); e poi, dalla fine del '600, con lo sviluppo dei borghi agricoli di taglia intermedia (soprattutto quelli fra 10 e 5 mila abitanti) (v. tabella 10).⁶⁷

Nell'arco plurisecolare la coppia Revere-Ostiglia, una vera e propria conurbazione tagliata dal Po, raddoppia la popolazione (da poco meno di 10.000 residenti nel 1560 a 19.165 abitanti nel 1811). Tale sistema binario, che vanta funzioni urbane fin dal '400, si affiancherà allo scalo di Mantova, quale «accesso principale al commercio marittimo, che vi introdusse nel 1837 fino a 260 mila sacchi di granaglie, destinate a fornire le valli nostre e le svizzere e le nostre lande più manifattrici che agricole».⁶⁸ Gonzaga, borgo agricolo la cui popolazione lievita da circa 4600 unità nel 1560 a 11.773 nel 1811 (12.361 nel 1771), diventerà alla fine del periodo una delle principali fiere del bestiame della pianura padana. Viadana, pur affetta da una straordinaria stabilità di lungo periodo (circa 13.000 abitanti nel 1560, 11.457 nel 1617, quasi 11.000 nel 1676, 12.232 nel 1771 e 13.414 nel 1811), è fra le principali città rurali della pianura e si avvicina ad alcune delle principali città lombarde e venete (per esempio Como, Lodi, Crema, Treviso).⁶⁹

I centri del Dominio in cui è consistente – almeno fino al 1630 – l'attività manifatturiera rivelano invece un andamento in controtendenza: i loro fasti coincidono con quelli dell'economia cittadina. Canneto sull'Oglio (con Acquanegra) passa da oltre 7600 anime nel 1560, a 6052

VRIES, *European urbanization (1500-1800)*, London, Methuen, 1984. Sui vari tipi di gerarchie demiche, ivi, pp. 85 ss.; ID., *Problems in the measurement, description, and analysis of historical urbanization*, e C. A. Smith, *Types of city-size distributions: a comparative analysis*, in *Urbanization in history: a process of dynamic interactions* (edited by A. van der Woude, A. Hayami, J. de Vries), Oxford, Clarendon Press, 1990, pp. 43-60 e 20-42. Per un esame generale di tale approccio in ambito storico o geo-storico e il richiamo a un giusto dosaggio di *esprit géométrique* ed *esprit de finesse*, tanto più necessario nell'analisi del caso italiano, M. L. STURANI, *La rete impossibile? Per una geografia storica delle reti urbane*, «Archivio di studi urbani e regionali», 1955, n. 53, pp. 23-37.

⁶⁷ È dunque in questa seconda fase che si afferma quell'omogeneità di popolamento per cui in età contemporanea tutti i comuni del Mantovano risultano, «caso unico nell'intera regione, con popolazione compresa tra mille e ventimila abitanti, capoluogo escluso», (L. CAVAZZOLI, *Agricoltura e fascismo*, cit., p. 42n).

⁶⁸ C. CATTANEO, *Sulla densità*, cit., p. 27 (il riferimento è al mercato di Ostiglia).

⁶⁹ Cfr. P. BAIROCH e altri, *La population des villes européennes de 800 à 1850*, Genève, Librairie Droz, 1988.

nel 1617, circa 5500 nel 1676, 6675 nel 1771, 6901 nel 1811; Redonesco da quasi 2300 anime nel 1560, a 1802 nel 1617, poco più di 1300 nel 1676, 1745 nel 1771 e 1676 nel 1811.

Fra la metà del XVI secolo e l'inizio del XIX mutano profondamente gli equilibri territoriali: il dato più evidente è l'arretramento della città e l'ascesa delle campagne, ma l'analisi di come evolve la rete dei nodi con funzioni urbane o d'interconnessione fra il polo gravitazionale e il tessuto minimo del territorio rivela processi ancor più significativi. Si palesa una distribuzione più armonica e razionale del popolamento, delle risorse e dei servizi nel territorio. Il Moloch Mantova, sede e scena della corte dei Gonzaga durante il Rinascimento, nel XVIII secolo non esiste più. L'asfittico ruolo assegnatogli nel Settecento – benché non soddisfi ancora i *pasdaran* dei fisiocratici – è compensato dallo strutturarsi nel territorio di una rete di centri di tutto rilievo.⁷⁰ Questi centri dipendono essenzialmente dal settore agricolo ma esercitano, da questa posizione, funzioni sofisticate per un'area assai vasta che travalica i confini provinciali e regionali. Lo sviluppo di Sermide, Revere, Quistello, S. Benedetto, Gonzaga, Suzzara, Marcaria sposta il baricentro dell'economia mantovana più a sud, facendo dell'Oltrepò e della Media pianura (dove la popolazione aumenta rispettivamente del 106 e del 99 per cento fra il 1587 e il 1791, contro appena l'11 per cento del resto del territorio mantovano) la nuova frontiera della provincia, oltre che un fondamentale punto di raccordo fra la Lombardia e l'area subpadana. Questo processo si compie soprattutto ai danni della zona protoindustriale in cui predominano la piccola proprietà contadina e, in età gonzaghesca, la manifattura laniera. Le vicende di Redonesco, Canneto e Acquanegra, ma anche di centri come Gazzuolo, Dosolo e, sotto certi profili, Guidizzolo e Viadana sono significative (l'Altopiano, nel suo complesso, arretra addirittura dell'8 per cento nell'arco di due secoli!).

Questi processi (la ruralizzazione della popolazione, la specializzazione agricola o paragrivola dell'economia e della rete infrastrutturale, il riorientamento spaziale delle strutture produttive e commerciali, la ridefinizione delle gerarchie demiche fra zone agrarie e fra città e borghi) si avviano e si sviluppano a partire dalla fase 1587-1619, che costituisce in questo senso uno snodo fondamentale della storia mantovana. La 'cesura' 1628-30 agisce invece da volano indiretto, in quanto le tendenze

⁷⁰ Il fatto costituisce un caso in Lombardia: in base ai dati del 1836, 1/3 dei comuni non capoluogo di provincia con più di 6000 abitanti (6 su 18) sono mantovani (cfr. C. CATTANEO, *Sulla densità*, cit., pp. 27-8 e cartina allegata).

sono già in atto; esse sono esaltate dal grado zero del popolamento, più che determinate da una geografia differenziale della crisi.

Gli anni dell'apocalisse: il grande esodo (1628-30)

Nel contesto dell'Italia centro-settentrionale lo stato gonzaghesco è quello che soffre le peggiori perdite dalla pandemia di peste 1629-31.⁷¹ Difficile però misurare il reale impatto dell'epidemia in una situazione di guerra guerreggiata come quella mantovana nel periodo critico. Se ci si affida ai dati più sicuri, fra l'autunno-inverno 1623/24 e l'autunno-inverno 1631/32 la popolazione censita nel Dominio diminuisce del 72 per cento, gli abitanti in città del 74 per cento. Ma determinare il tasso di decremento naturale nel triennio fatale, e in particolare la letalità dell'epidemia negli anni 1629-30 è come sciogliere un'equazione a incognite.

Le operazioni militari in territorio mantovano si svolgono in diverse fasi interessando di volta in volta zone differenti.⁷² La prima incursione degli spagnoli avviene nel Viadanese nell'aprile 1628; il duca mobilita le truppe, le disloca nel territorio. Una seconda fase, tra la fine di settembre e la fine di dicembre 1629, vede abbattersi il ciclone della guerra prima sul Mantovano orientale – molti centri cadono in mano spagnola – poi intorno alla capitale, sottoposta ad assedio sino alla fine dell'anno; il nemico si ritira acuartierandosi nell'Oltrepò. Dal maggio 1630, infine, l'esercito imperiale si spande per la pianura mantovana, assedia la città, la costringe alla capitolazione il 18 luglio, la saccheggia per tre giorni. L'occupazione asburgica si protrae fino al settembre del '31.

Tale sequenza di eventi induce una forte mobilità nelle popolazioni locali. Alla vigilia del primo assedio, la città, secondo Scipione Capilupi, ospita 25.000 *forestieri* (in altro luogo parla di 12.000 contadini rifugia-

⁷¹ Una breve analisi sull'estensione, sulla cronologia e sulla gravità dell'epidemia in L. DEL PANTA, *Le epidemie nella storia demografica italiana (secoli XIV-XIX)*, Torino, Loescher, 1980, pp. 158-63 e passim. Una valutazione quantitativa degli effetti dell'epidemia sulla popolazione di alcune città italiane anche in K. J. BELOCH, *Storia della popolazione d'Italia*, cit., pp. 48-50; C. M. CIPOLLA, *Storia economica dell'Europa pre-industriale*, Bologna, il Mulino, 1980, tabella 34 a p. 181.

⁷² Per un resoconto puntuale delle operazioni militari: R. QUAZZA, *La guerra per la successione di Mantova e del Monferrato (1626-1631)*, Mantova, G. Mondovì, 1926; L. MAZZOLDI, *Da Guglielmo III Duca alla fine della prima dominazione austriaca*, in *Mantova. La storia*, III, Mantova, Istituto Carlo D'Arco, 1963.

tisi in città per «salvarsi»;⁷³ molti, sia profughi che abitanti, l'abbandonano non appena l'assedio viene sospeso, fra il Natale del '29 e il maggio del '30.⁷⁴ Gli acquarteramenti e le contribuzioni straordinarie inducono altri (soprattutto proprietari e benestanti) a lasciare la propria residenza (così avviene nell'Oltrepò nell'inverno-primavera 1629/30).⁷⁵ Molti *lavoratori di campagna*, infine, seguono le truppe *alemagne* quando si ritirano.⁷⁶

Sceverare la mortalità *da peste* dalla mortalità di altro tipo, distinguere profughi e residenti in una situazione in cui la registrazione dei decessi sottorappresenta ampiamente la realtà è assai difficile. Tuttavia, ai fini della comprensione dei meccanismi di ricupero successivi, qualche punto fermo è possibile fissarlo.

Per quanto riguarda la città, le valutazioni dei cronisti sui sopravvissuti oscillano fra le 7000 e le 9000 unità: l'ultima è forse quella più realistica.⁷⁷ Benché i cronisti azzardino cifre comprese fra le 50.000 e le

⁷³ *Due cronache di Mantova dal MDCXXVIII al MDCXXXI, la prima di Scipione Capilupi, la seconda di Giovanni Mambrino...*, a c. di C. D'Arco, Milano, F. Colombo, 1857, pp. 541 e 528.

⁷⁴ Soprattutto dopo la sconfitta delle truppe venete a Villabuona e la loro rotta (29 maggio 1630) molti mantovani fuggono rifugiandosi nel Ferrarese (F. AMADEI, *Cronaca universale della città di Mantova*, Mantova, Citem, 1954-57, 5 voll., III [1956], p. 533). Ma già prima, buona parte della popolazione aveva lasciato Mantova («varii furono coloro, specie fra i nobili, che chiesero ed ottennero di abbandonare la città infetta, fra questi il conte Fabrizio di Bagno, Annibale Facchini e Giovanni Sigismondo Gonzaga. Il nobiluomo Carlo Canzina scriveva il 2 aprile al Parma perché gli trovasse una casa a Venezia e gliela fermasse per "sei mesi a venire"», R. SIGNORINI, *Documenti sulla peste mantovana del 1630*, in *Mantova fra guerra e peste. Alessandro Manzoni e la cultura mantovana*, Mantova, Biblioteca comunale, 1973, p. 82; cfr. anche L. MAZZOLDI, *Da Guglielmo III*, cit., pp. 135n-136n).

⁷⁵ *Due cronache di Mantova*, cit., p. 556.

⁷⁶ Ivi, p. 532 (lo riferisce il Mambrino).

⁷⁷ Secondo una lettera di Fulvio Testi al duca di Modena del 27 dicembre 1630 la popolazione della città passa da 50.000 a 7000 abitanti (ivi, p. 678); secondo il Capilupi vi furono 8000 superstiti su 60.000 anime presenti a Mantova prima dell'assedio (ivi, p. 541). La supplica che invia il capitano Giacomo Antonio Pico a nome della città all'imperatore il 30 marzo 1631 parla di 6000 superstiti – da una popolazione originaria di 40.000 persone – ma appare viziata dal tentativo di drammatizzare ulteriormente la situazione già tragica della città (la supplica è riportata integralmente da R. QUAZZA, *La guerra*, cit., p. 178n). Il Forti parla di 12.000 sopravvissuti (9000 cittadini e 3000 forestieri) (cfr. C. D'ARCO, *Studi statistici sulla popolazione di Mantova*, Mantova, Elmucci, 1839, p. 58). A farmi propendere per la cifra di 9000 superstiti non è solo la coincidenza con il dato archivistico di 8015 anime del 12 gennaio 1632, al quale bisogna sommare almeno 500 ebrei (cfr. A. MASSARANI, *La cronaca mantovana...*, «La Rassegna mensile di Israel», 1938, n. 10-12, p. 376), ma il fatto che la popolazione ebraica espulsa all'indomani dell'entrata degli imperiali in città e rientrata qualche mese più tardi conorra a far lievitare il numero delle anime censite, e faccia oscillare il totale dei sopravvissuti fornito dai vari cronisti, a seconda che la si comprenda o no, di

60.000 anime quando calcolano la popolazione presente a Mantova prima dell'inizio dell'assedio, per misurare il reale danno conosciuto dalla città conviene astrarre dalla popolazione immigrata dal contado, puntando l'attenzione sulle perdite subite dai residenti abituali.

Diversi elementi fanno ritenere altamente probabile la cifra indicata dal Capilupi, 35.000 abitanti, quale normale popolazione residente alla vigilia dell'assedio.⁷⁸ Il primo morto 'ufficioso' di peste viene fatto risalire al 2 novembre 1629; nel giugno dell'anno successivo l'epidemia raggiunge il suo acme e incomincia a declinare; nell'ottobre o novembre 1630 si contano in città le ultime vittime.⁷⁹

La registrazione ufficiale dei decessi in città attesta, secondo Carlo D'Arco, 637 morti fra il 1° settembre e il 10 novembre 1629 e 10.737 morti fra il 1° gennaio e il 7 giugno 1630.⁸⁰ Secondo una missiva del 12 giugno 1630 restano ancora in città 13.500 'secolari', 1424 religiosi e 1700 ebrei (totale 16.624 individui).⁸¹ Stimando in 3000 il numero dei morti 'ufficiali' nei mesi di cui non resta documentazione,⁸² fra il 2 novembre 1629 e il 12 giugno 1630 le liste dell'Ufficio di Sanità debbono registrare non più di 14.000 decessi. Assumendo quindi che fra il 12 giugno 1630 e la fine dell'epidemia si siano verificati i 7000 decessi necessari a raggiungere il dato finale di 9000 superstiti, la documentazione ufficiale attesterebbe al massimo 21.000 morti nel corso dell'epidemia.⁸³

Quale valore hanno queste cifre? Concentriamo l'attenzione su un gruppo particolare della popolazione cittadina. Gli ebrei del ducato alla vigilia della guerra di successione non eccedono certamente le 2800

una cifra pari a circa 1600 unità: la cronaca di Abramo Massarani riferisce che gli ebrei mantovani rifugiatisi a S. Martino, nel principato di Bozzolo, o nel Mirandolese furono più di 1600, ma come riferisce la stessa essi dovettero subire durante l'esodo diverse perdite (cfr. *ivi*, pp. 371 ss.).

⁷⁸ *Due cronache*, cit., p. 541. Nel marzo 1624 si contano 30.991 bocche.

⁷⁹ Cfr. C. D'ARCO, *Studi statistici*, cit., pp. 68-9 e passim; G. AMADEI, *Cronaca universale*, III, cit., p. 371; L. DEL PANTA, *Le epidemie*, cit., p. 394.

⁸⁰ C. D'ARCO, *Studi statistici*, cit., p. 68.

⁸¹ AG., b. 2786, lettera di Francesco Nerli a Ercole Marliani (cit. da R. SIGNORINI, *Documenti sulla peste*, cit., pp. 99 e 109n).

⁸² Per il periodo 11 novembre - 31 dicembre 1629 si può infatti assumere la media di 40 decessi giornalieri (come nel gennaio 1630) e per il periodo 8-12 giugno 1630 la media di 200 (il 7 giugno si registrano 196 morti) (cfr. C. D'ARCO, *Studi statistici*, cit., pp. 68-9).

⁸³ Ventimila morti è la stima che accetta Carlo D'Arco sulla scorta della cronaca del Forti (C. D'ARCO, *Studi intorno al municipio di Mantova*, V [1873], cit., p. 231).

unità.⁸⁴ Ipotizzando che tutti si fossero rifugiati in città, sulla base della numerazione del giugno 1630 (1700 individui) si può dedurre un saldo negativo non superiore alle 1100 unità. In base ai conteggi del D'Arco vi furono fra il 1° gennaio e il 7 giugno 1630 732 decessi di ebrei: dunque uno svorio sulle 300 unità rispetto a quanto risulterebbe dal semplice confronto delle *descrizioni* all'inizio della pestilenza e nel giugno 1630.⁸⁵ Si può quindi stimare una sottorappresentazione teorica *massima* di circa 1/3 rispetto a quanto registrato ufficialmente dall'Ufficio di Sanità nei primi sette mesi dell'epidemia. Ciò significa che in città non vi furono più di 26.000 decessi nel corso della pestilenza. La sottorappresentazione, tuttavia, è solo teorica, in quanto deve scontare anche la popolazione registrata in città all'inizio della pestilenza fuggita poi altrove. Il totale dei decessi, inoltre, deve essere depurato della mortalità 'normale' (1400 defunti l'anno nel periodo 1625-28, in base alle cifre del D'Arco)⁸⁶ e – se si vuole considerare la sola popolazione cittadina – del tributo pagato da soldati, *forastieri*, contadini rifugiatisi in città o deputati alla sua difesa e qui deceduti.

La registrazione ufficiale dei decessi non fu quindi così inefficiente, come vorrebbe far apparire l'Amadei.⁸⁷ Immaginare che si debba raddoppiare o addirittura triplicare il numero dei decessi rispetto a quanto riportato dalle liste dell'Ufficio di Sanità, perché queste avrebbero escluso soldati, frati, monache, ricoverati negli ospedali o nel lazzeretto, entra in contraddizione con alcuni dati documentali e cronologici. Innanzi tutto il lazzeretto fu istituito il 12 aprile 1630 (ancora a marzo le autorità non ammettono ufficialmente l'esistenza della peste), per ospitare, al massimo della sua capienza, 600 fra ammalati e «sani ma poveri»: è quindi fuori luogo, come fa l'Amadei, parlare di non registrazione dei decessi del lazzeretto a partire dal gennaio del '30.⁸⁸ In secondo

⁸⁴ All'inizio del '600 la popolazione ebraica del ducato conta circa 2800 individui (2325 in città nel 1602) (S. SIMONSOHN, *History of the jews in the Duchy of Mantua*, Jerusalem, Kiryath Sepher, 1977, p. 192). Successivamente, però, diminuisce, tanto che nel ghetto istituito nel 1610 incominciano a esservi case disabitate (AG. b. 2064, c.n.n., consulta del Consiglio segreto del 24 maggio 1615).

⁸⁵ In realtà, come è chiaro, il saldo dovrebbe considerare anche le nascite avvenute nello stesso periodo, che innalzerebbero il contingente della popolazione di partenza, tuttavia, dato che la cifra di 2800 ebrei è sicuramente sovrastimata, è possibile astrarre da questo fattore.

⁸⁶ Cfr. C. D'Arco, *Studi statistici*, cit., pp. 36-7.

⁸⁷ Si può presumere che la registrazione ufficiale dei decessi sia carente soprattutto per la popolazione 'fluttuante', assai di meno per i residenti integrati nel tessuto cittadino.

⁸⁸ Per i passi relativi dell'Amadei, *Cronaca universale*, III, cit., pp. 488, 497, 504 ecc.; per

luogo appare assai improbabile che soldati e clero potessero costituire la maggioranza della popolazione. L'8 aprile 1630 vengono contati in città 1680 tra cavalieri e fanti; diciotto giorni più tardi, per l'arrivo di rinforzi veneti, si passa a 3733 uomini; alla caduta di Mantova vi sono appena 750 soldati.⁸⁹ Gli ecclesiastici, poi, non rappresentano più del 2 per cento della popolazione del ducato:⁹⁰ si può quindi ritenere, realisticamente, che non più di 2000 individui possano aver affollato le chiese e i conventi cittadini all'inizio della peste, ma all'inizio di giugno – come si è visto – restano in città 1424 religiosi e nel gennaio 1632 si contano ancora 714 tra monache e frati (senza considerare il clero secolare).⁹¹

Si deve inoltre considerare che l'organizzazione che si occupa di censire i morti non solo rimane in piedi fino al 7 giugno – solo da questa data entra in crisi – ma addirittura aggiorna i modi del suo funzionamento, per appoggiarsi non più ai Capi di compagnia di origine comunale ma alla organizzazione delle parrocchie e dei suoi rappresentanti. Proprio dal giugno 1630, poi, quando si interrompe la registrazione ufficiale, l'epidemia comincia a scemare.⁹²

Concludendo, si può accettare l'ipotesi che le vittime complessive dell'assedio e della peste furono a Mantova non più di 24.000. Ma, in base alla mortalità specifica degli ecclesiastici e degli ebrei mantovani (i quali sopravvissero alla fine in circa 1600),⁹³ si può presumere che il tributo pagato dalla popolazione cittadina non abbia ecceduto comunque il 50 per cento degli effettivi, cioè che essa non abbia avuto più di 17-18 mila morti entro il perimetro urbano. Almeno 1/4 della popolazione

la data di apertura del lazzaretto, A. ZANCA, *La peste manzoniana a Mantova*, in *Mantova 1630*, cit., p. 59.

⁸⁹ L. MAZZOLDI, *Da Guglielmo III*, cit., pp. 111-2, 134n.

⁹⁰ Secondo gli stati delle anime di una parrocchia significativa della città, San Barnaba, la popolazione ecclesiastica rappresenta fra lo 0,5 (nel 1650) e l'1,7 per cento del totale (negli anni 1710 e 1730) (G. RUGGERINI, *Demografia e società a Mantova in età moderna (gli stati delle anime dal 1650 al 1730)*, tesi di laurea, Facoltà di Economia e Commercio dell'Università degli studi di Parma, a.a. 1989-90, relatore M. Cattini, pp. 44 e 122-3). Nel 1671 vi sono in città 1600 religiosi (AG, b. 3039, c. 616v, «Nota delle anime nel [sic!] Stato di Mantova... secondo le descrizioni de' parrochi»). In base al «Sommario della popolazione» del 1771 (AG, b. 3104, c. 545) si registrano nello stato, escluse le addizioni teresiane, 1816 ecclesiastici in città e 1339 nel territorio (totale 3155, pari all'1,8 per cento della popolazione complessiva).

⁹¹ AG, b. 3206, cc.nn.nn., 12 gennaio 1632.

⁹² Così scrive il Capilupi: le «vescichette» si fecero meno maligne, sicché «molti guarivano con darle il fuoco et aquaforte» (*Due cronache*, cit., p. 76).

⁹³ Cfr. A. MASSARANI, *La cronaca*, cit., pp. 371 e 376.

cittadina quindi fuggì nel contado o, più verosimilmente, all'estero. Da tale serbatoio soprattutto attinsero, nella prima fase del ricupero demografico, sia il Dominio, sia in minor misura la città.⁹⁴

Lo stesso fattore mobilità territoriale deve essere tenuto in considerazione nel valutare tanto gli effetti della crisi quanto le capacità di ricupero del Dominio. Anche in questo caso la guerra guerreggiata e la presenza degli eserciti inducono andamenti demografici differenziati nelle singole zone che non possono essere ascritti puramente a un'ineguale diffusione dei bacilli della peste (v. tabella 11).

Le attività belliche e gli spostamenti della popolazione certamente giocarono un ruolo di rilievo nel produrre questo quadro differenziato. Cavriana, poco più di 1500 anime (1466 bocche) nel 1623, 707 anime (487 da comunione) alla fine del 1631, nel 1633, benché le anime da comunione siano risalite a 545, registra ancora numerosi *assenti*, di cui il comune fornisce la lista ai funzionari ducali.⁹⁵ A Volta, altro luogo

Tabella 11

Diminuzione della popolazione fra 1623 e 1631 nelle singole zone agrarie del Dominio mantovano e in città.

Alto Mantovano	-39%
Oltrepò Destra Secchia	-60%
Altopiano fra Mincio e Oglio	-67%
Dominio (media)	-72%
Bassopiano fra Oglio e Po	-72%
Oltrepò Sinistra Secchia	-74%
Sinistra Mincio	-83%
Media pianura	-85%
Città	-74%

⁹⁴ Già il Beloch considera con cautela la stima complessiva del 72 per cento di perdite (85.000 morti!), perché «probabilmente parti della popolazione fuggirono nei territori circconvicini per far ritorno in seguito» (K. J. BELOCH, *Storia della popolazione*, cit., p. 49).

⁹⁵ AG, 3206, cc.nn.nn., descrizioni del 15 ottobre 1623 e della fine del 1631 (la stessa

delle colline mantovane, si contano poco meno di 1400 anime (1320 bocche) nel 1623; 2675 anime (1625 da comunione) nel 1629; 1083 anime (319 da comunione) nel 1631; 867 anime (250 da comunione) nel 1633.⁹⁶ La forte variabilità del popolamento si affianca a testimonianze atroci sulle scorrerie tedesche: il 27 gennaio 1630, secondo l'Amadei, gli imperiali trucidano nella chiesa parrocchiale del comune uomini donne bambini per vendicarsi della resistenza armata agli agenti incaricati d'incassare un sussidio straordinario.⁹⁷ A Ostiglia, al confine con il Veronese – quasi 4500 anime (4263 bocche) nel 1623, 1648 anime nel 1631 –, la ribellione della popolazione viene repressa nell'aprile 1630 con una carneficina e il saccheggio.⁹⁸ Mariana, minuscolo comune-parrocchia con poco più di 250 anime (252 bocche) nel 1623, 171 anime (123 da comunione) nel 1631, nell'agosto '33 (ancora 128 le anime da comunione) denuncia che «vi sono molti del detto Comune che si sono ritirati dal Mantovano» ed esorta «che sia fatta sopra ciò provisione»; qualche effetto la supplica sortisce se una decina di mesi più tardi la popolazione è risalita a 240 anime (150 da comunione).⁹⁹

All'insegna della variabilità anche le informazioni sulla parrocchia di Canneto: «avanti la guerra» si contano 2904 anime; nel '32 la popolazione è di 573 anime; nel triennio successivo la progressione è la seguente: 644, 950, 840 anime.¹⁰⁰ A Guidizzolo, altra parrocchia 'anfibia' (è sotto la diocesi di Brescia), nel 1623 vengono descritte oltre 1500 anime (1465 bocche); nel 1631 sono diventate 505 (352 da comunione); nel 1633 e 1634 circa 700 (387 da comunione).¹⁰¹ A Castelfoffredo, stessa situazione giurisdizionale, vi sono circa 1000 anime (956 bocche) nel 1623; 877 anime (591 da comunione) nel 1631; ancora 1000 nel

posizione vale per gli altri dati, citati oltre, per gli stessi anni); per il dato del 1633, AG, b. 3370, c. 578, 31 luglio 1633.

⁹⁶ Per i dati del 1629 e di quattro anni dopo, AG, b. 3370, c. 576, 30 luglio 1633.

⁹⁷ F. AMADEI, *Cronaca universale*, III, cit., p. 489.

⁹⁸ L. MAZZOLDI, *Da Guglielmo III*, cit., p. 111.

⁹⁹ AG, b. 3370, cc. 590r-590v, 3 agosto 1633; Archivio Vescovile di Brescia (AVBs), Visite pastorali (VP), vol. 19, f. 102v, 21 maggio 1634.

¹⁰⁰ AG, b. 3370, c. 603, 5 agosto 1633 (per la popolazione prima della peste; la stessa fonte riporta 640 anime come esistenti «al presente»); F. TESSAROLI, *Memorie di Canneto sull'Oglio*, Asola, Tip. Scalini & Carrara, 1934, p. 73 (per il triennio 1632-34); secondo un'altra fonte nel 1634 si registrano 830 anime (610 da comunione) (AVBs, VP, vol. 19, f. 83v, 16 maggio 1634).

¹⁰¹ AG, b. 3370, c. 580, 1° agosto 1633; AVBs, VP, vol. 19, f. 136, 27 maggio 1634.

1634.¹⁰² A Volongo vi sono poco più di 600 anime (582 bocche) nel 1623; 300 anime (188 da comunione) nel 1631; 282 anime (212 da comunione) nel 1633; 272 anime (196 da comunione) nel 1634.¹⁰³

Quando poi si esamina la situazione di centri come Redonesco, poco meno di 1600 anime nel 1623 – «3000 persone e più, avanti le turbolenze passate» –, 98! nel 1631, non più di 150 nel 1633 e 216 nel 1634 –,¹⁰⁴ o di intere zone agrarie come la Sinistra Mincio o la Media pianura, decurtate di oltre l'80 per cento degli effettivi all'indomani della peste, si comprende quanto sia infido il terreno per chi voglia giungere a una stima anche solo approssimativa delle perdite del ducato affidandosi a registri parrocchiali assai carenti. È chiaro che quando le perdite oscillano fra 1/8 come a Castelfreddo, e più del 90 per cento come a Redonesco, località che dista non più di venti chilometri dalla prima, è assai difficile stabilire una media. Tuttavia, il confronto fra i dati del 1623 e del 1631 permette di cogliere l'andamento digradante, a cerchi concentrici, della crisi, la cui letalità diminuisce man mano che ci si allontana dall'area urbana. L'area più colpita nel Dominio sono le terre intorno alla città, le zone agrarie della Media pianura e della Sinistra Mincio; oltre – più che un cerchio è l'arco orientale che divide il cuore del Mantovano dal Cremonese – vi sono il Bassopiano fra Oglio e Po e l'Altopiano fra Mincio e Oglio; alla periferia, infine, le terre più lontane dalla città: con perdite demografiche progressivamente decrescenti, l'Oltrepò occidentale, quello orientale, l'Alto Mantovano. Il tasso di mortalità nelle campagne è quindi influenzato in maniera decisiva dagli eventi bellici, e in particolare dallo stazionamento delle truppe imperiali. Si può persino azzardare che la componente specifica della peste, sulla base anche di quanto stabilito per la città, abbia contribuito a decurtare la popolazione di una percentuale inferiore al 50, forse addirittura 40 per cento dei suoi effettivi.

La mortalità per altre cause, ma più ancora l'emigrazione contribuiscono largamente a destrutturare gli equilibri demografici nel Mantovano, assai più della mortalità differenziale dovuta all'epidemia, fino a influenzare lo sviluppo successivo secondo le linee già individuate. Benché infatti durante la crisi vi siano consistenti flussi migratori dal ducato verso l'esterno, e nel periodo 1631-39 vi sia il ritorno di molti *assenti*,

¹⁰² Ivi, f. 124, 25 maggio 1634.

¹⁰³ AG, b. 3370, c. 600, 5 agosto 1633; AVBs, VP, vol. 19, f. 75, 16 maggio 1634.

¹⁰⁴ AG, b. 3370, cc. 605-605v, 6 agosto 1633 (anche per una stima della popolazione prima della peste); AVBs, VP, vol. 19, f. 100, 21 maggio 1634.

all'indomani della peste non si ristabiliscono più i legami che univano la città alla campagna e che sostanziano dal punto di vista demografico la forza dell'economia cittadina. Per la città, infatti, «I decenni immediatamente successivi alla peste del 1629-1630 rappresentano [rispetto agli anni 1600-29] una fase di contrazione dell'immigrazione dal territorio mantovano», in termini assoluti e relativi.¹⁰⁵

Il consistente e relativamente rapido ricupero delle campagne si deve innanzi tutto, nella prima fase, al ritorno di significative forze di lavoro autoctone rifugiate all'estero – come dimostra l'importante caso di Revere (v. tabella 12)¹⁰⁶ – e alle loro capacità riproduttive, e solo successivamente, dal 1640-49, all'immigrazione di forestieri.

Alla città, invece, vengono a mancare all'inizio sia forze fresche dal territorio, sia quegli arrivi dall'estero che costituiranno il nerbo del suo, lento, ricupero.¹⁰⁷ È da osservare comunque che la città mantiene a lungo

Tabella 12

Sposi e spose nella parrocchia di Revere secondo il luogo di provenienza (1591-1699). Valori percentuali.

	SPOSI			SPOSE			MATRIMONI per decennio
	origin.	forest.	totale	origin.	forest.	totale	
1591-1609	70,1	29,9	100,0	95,9	4,1	100,0	292
1610-1629	57,9	42,1	100,0	94,2	5,8	100,0	267
1630-1639	78,0	22,0	100,0	95,8	4,2	100,0	259
1640-1659	59,3	40,7	100,0	80,1	19,9	100,0	180
1660-1679	51,3	48,7	100,0	78,7	21,3	100,0	239
1680-1699	53,8	46,2	100,0	75,8	24,2	100,0	245

¹⁰⁵ C. M. BELFANTI, *Mestieri e forestieri. Immigrazione ed economia urbana a Mantova fra Sei e Settecento*, Milano, Franco Angeli, 1994, p. 43.

¹⁰⁶ Fonte l'Archivio parrocchiale di Revere, Libri dei matrimoni.

¹⁰⁷ «L'aumento degli apporti demografici dall'esterno raggiunge un valore significativo nel 1640-1649, mentre nel decennio precedente, immediatamente successivo alla peste ed al sacco, la crescita dell'immigrazione appare limitata in confronto ai dati relativi ai primi decenni del Seicento. Per quanto riguarda le spose negli anni 1630-39 si verifica addirittura una flessione dell'immigrazione»

uno scarso *appeal* per chi, rurale o forestiero, non appartiene alla cerchia dei nobili cadetti o dei proprietari benestanti che possono approfittare della situazione per ascendere socialmente ed economicamente speculando sui beni degli estinti, oppure a quella degli addetti ai servizi (domestici, cocchieri, staffieri, bottegai, artigiani ecc.) che vivono sul consumo cospicuo di un ristretto numero di famiglie.¹⁰⁸ La congiuntura finanziaria concorre a modificare l'orientamento dei Dominanti nei confronti della città. Il caro vita scoraggia l'impianto di attività produttive e l'inurbamento di *minores*¹⁰⁹ e d'altra parte gli incentivi concessi dai Gonzaga Nevers ai nuovi arrivati costituiscono, almeno fino agli anni 1658-65, ben misera cosa rispetto alla tradizionale 'benevolenza' dei predecessori.¹¹⁰ Una spia di questo diverso atteggiamento è la tolleranza

(ivi, pp. 36-7); «la crisi [...] sembra sconvolgere il consolidato bacino incentrato sulla città, ricomposti soltanto a distanza di 10-20 anni. Le correnti migratorie tradizionali, per così dire 'strutturali', rallentano o si arrestano per lasciare spazio a movimenti che si potrebbero definire 'congiunturali'» (ivi, p. 68).

¹⁰⁸ Tale è infatti la tipologia sociale prevalente – sbilanciata verso i servizi non qualificati – dell'immigrazione urbana dopo il 1630 (cfr. C. M. BELFANTI, *Mestieri e forestieri*, cit., in partic. p. 63).

¹⁰⁹ Cfr. R. P. CORRITORE, *Il processo di ruralizzazione*, cit., p. 366.

¹¹⁰ Per i forestieri «creati cittadini, o della città o del Distretto, per nostro decreto» c'è infatti la concessione, il 10 novembre 1632, dell'immunità per i debiti contratti all'estero (tre anni «nella robba», quindici per «ogni molestia nella persona»); a coloro i quali «si contenteranno essere solamente habitatori e lavoratori di campagna» si concede anche l'esenzione per quindici anni dalle contribuzioni «per occasione della soldatesca alemanna» e dallo stipendio dei funzionari locali, con l'obbligo, però, di contribuire alla manutenzione delle fortificazioni e degli argini e, soprattutto, alle «gravezze de' Comuni»: queste disposizioni valgono a condizione che i nuovi immigrati si denuncino presso il Maestrato ducale (GB, vol. 5, ff. 167v-168r). Il carattere di questo ordine è più limitato di quanto si possa pensare: indubbia rilevanza ha l'esenzione dalle contribuzioni per gli alloggiamenti militari – carichi straordinari –, *estesa d'altra parte ai distrettuali*, ma la grande parte dei carichi ordinari, tra i quali la manutenzione di un ben malridotto territorio, non doveva essere compito trascurabile. L'efficacia di tale ordine non fu poi così grande se dieci anni dopo si sentì l'esigenza d'allargarne l'applicazione, con l'esenzione da «le gravezze e carichi tanto ordinari quanto straordinari» e lo sconto sul costo delle pratiche amministrative per usufruirne: lo stesso preambolo dichiara esplicitamente il fallimento della norma precedente (ASMn, Gridario Romenati, vol. 55, f. 151, 16 settembre 1642). Su questo punto concorda anche Attilio Portioli: in un primo tempo, «I bandi messi fuori per chiamare gente produssero uno scarso effetto» (A. PORTIOLI, *Tre anni di storia dopo il sacco di Mantova. 1631*, «Atti e memorie della Reale Accademia Virgiliana di Mantova», 1877-78, p. 255). Belfanti indica nella riduzione del reddito minimo richiesto per accedere alla cittadinanza la prova di «una politica di apertura e di stimolo all'immigrazione» (C. M. BELFANTI, *Mestieri e forestieri*, cit., p. 22). La norma, a parer mio, è l'espressione di una politica demografica comunque selettiva e contraddittoria nei confronti della città, che stempera soltanto le barriere erette negli anni '70 del XVI secolo. Una svolta si registra invece con l'obbligo imposto ai cittadini per decreto di risiedere in città nei mesi invernali e primaverili (cfr. AG, b. 2042-43, fasc.

che si concede ai cittadini in merito all'obbligo della residenza in città nei mesi invernali e primaverili, una disposizione che ha enorme importanza nel decidere della forza di attrazione della città nei confronti del contado: solo negli anni 1658-65, in concomitanza con altre misure volte a incentivare l'immigrazione urbana, si arriverà a ripristinare il rigore della norma.¹¹¹

La specializzazione agricola del Mantovano (1647-1811)

Dagli anni '40 del XVII secolo il Mantovano si caratterizza sempre più come area agricola esportatrice. Se si esclude la filatura della seta, il quadro delle manifatture cittadine è quello di un'economia di piccolo cabotaggio rivolta a soddisfare soprattutto i bisogni locali.¹¹² Se si estende però lo sguardo al settore dei servizi, ci si accorge che il sonnacchioso stato delle sue manifatture non corrisponde alla parte che le è assegnata sul piano commerciale quale fondamentale nodo dei traffici padani (almeno fino a metà Ottocento) e centro distributore delle eccedenze agricole provinciali e del basso bacino del Po per un'area assai vasta.¹¹³

28, 26 giugno 1658; b. 3121, cc. 12-13, 6 gennaio 1664, e cc. 14-15, 14 ottobre 1665), con le concessioni fiscali ai forestieri del 2 febbraio 1660 (C. D'ARCO, *Studi intorno al municipio di Mantova*, IV [1872], cit., p. 158) che prevedono uno sgravio fiscale del 25 per cento sulle tasse del macinato, del vino, del minuto e sulle gabelle, e con l'abbattimento delle imposte sulla confezione del pane in città decretato il 10 settembre 1660 (AG, b. 2042-43, fasc. 28).

¹¹¹ V. nota precedente.

¹¹² Non esiste uno studio specifico che analizzi lo stato dell'economia cittadina dopo la peste. Limitatamente può sovvenire C. M. BELFANTI, *Mestieri e forestieri*, cit., pp. 55 ss.; ID., *Aspetti dell'evoluzione demografica italiana nel secolo XVII*, «Cheiron», 1984, n. 3, p. 113. Notizie utili – se ci si accontenta di un quadro generale e tendenziale, che prescinda dalle congiunture – si traggono da studi dedicati al '700 e al primo '800: cfr. M. VAINI, *Il catasto teresiano e i suoi risultati*, in *La città di Mantova nell'età di Maria Teresa*, Mantova, Regione Lombardia, 1980, pp. 133-94 (in partic. 174); M. C. BELFANTI, *La popolazione mantovana nella seconda metà del Settecento*, in *La città di Mantova*, cit., pp. 93-4; ID., *Popolazione ed economia a Mantova nella seconda metà del Settecento*, in SIDES, *La demografia storica delle città italiane*, Bologna, Clueb, 1982, pp. 233-4; L. PORTOGHESI, *Tessuti del Settecento nel Mantovano*, in *Mantova nel Settecento. Un ducato ai confini dell'impero*, Milano, Electa Editrice, 1983, pp. 189-98; R. SALVADORI, *La città ed il Comune di Mantova (1814-1866)*, in *L'Austria e il Risorgimento mantovano*, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, 1989, pp. 15-52; L. CAVAZZOLI, *La campagna mantovana fra il 1815 e il 1866*, in *L'Austria*, cit., pp. 91-133 (in partic. pp. 111 ss.). Fondamentale resta comunque M. GIOIA, *Statistica*, cit.

¹¹³ Si vedano in particolare L. CAVAZZOLI, *La campagna mantovana*, cit., pp. 108 ss.; A. DE MADDALENA, *Centocinquanta anni di vita economica mantovana (1815-1965)*, Mantova, Camera di

Nel territorio le attività artigianali e manifatturiere sono di scarso rilievo ma non del tutto assenti, si concentrano in pochi poli plurifunzionali (fino al tardo Settecento: Revere-Ostiglia, Canneto-Acquanegra, Guidizzolo) la cui vocazione 'industriale' è esaltata da fattori di accessibilità ed embricata alla struttura agricola: non si tratta comunque mai di centri protoindustriali a carattere monoculturale.¹¹⁴ Nonostante il profilo, complessivamente depresso, del suo settore secondario, l'economia mantovana è tutt'altro che un'economia chiusa e declinante. La strada che ha iniziato a percorrere dai decenni a cavaliere fra Cinque e Seicento, quella di una sempre più marcata specializzazione agricola, la conduce a una più spiccata mercantilizzazione e a una più stretta integrazione con l'economia subpadana, da una parte, e con le aree dell'alta pianura e prealpine, dall'altra, con un'accentuazione delle sue qualità 'transazionali' negli scambi tra l'una e le altre. La produzione agricola copre una quota progressivamente crescente del 'prodotto nazionale' e garantisce alle terre gonzaghesche, dagli anni '60 del XVII secolo, una bilancia commerciale tendenzialmente in attivo.

La possibilità di stilare veri e propri 'bilanci nazionali dei grani' (v. tabella 13)¹¹⁵ permette di comprendere meglio l'evoluzione dell'econo-

commercio..., 1967 (2a ed.), pp. 1-57 (in partic. 3-18). Significativi anche gli studi di G. BIGATTI, *La provincia delle acque. Ambiente, istituzioni e tecnici in Lombardia tra Sette e Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 1995, pp. 83-187 (che rimarca il ruolo di Mantova nella rete delle comunicazioni e dei trasporti lombardi e padani); e B. CAZZI, *Il Ducato di Mantova, cuore della Padania. Poste e comunicazioni prima della rivoluzione*, «Società e storia», 1987, n. 37, pp. 563-8, rifuso in ID., *Dalla posta dei re alla posta di tutti. Territorio e comunicazioni in Italia dal XVI secolo all'Unità*, Milano, Franco Angeli, 1993, pp. 277-94 (sulla centralità di Mantova nella rete delle comunicazioni postali fin dal XVI secolo).

¹¹⁴ Cfr. relazione G. G. D'Arco del 4 dicembre 1788 in C. VIVANTI, *Le campagne*, cit., pp. 252-5; M. GIOIA, *Statistica*, cit., *passim*, e l'efficace compendio che ne fa X. TOSCANI, *L'alfabetismo nelle campagne dei dipartimenti del Mincio e del Mella e nelle alti valli del Serio e dell'Adda (1806-1810)*, in *Istruzione, alfabetismo, scrittura. Saggi di storia dell'alfabetismo in Italia (sec. XV-XIX)*, a c. di A. Bartoli Langeli e X. Toscani, Milano, Franco Angeli, 1991, pp. 217-9. V. inoltre M. Vaini, *Campagne e città a Mantova nell'età delle riforme*, in *Mantova nel Settecento*, cit., pp. 72-8 (in partic. 76).

¹¹⁵ Ecco le principali fonti utilizzate per costruire la tabella: G. BERTAZZOLO, *Discorso sopra il nuovo sostegno... appresso la chiusa di Governolo*, Mantova, Aurelio e Lodovico Osanna, 1609, p. 56 (per la stima della superficie agricola intorno al 1578); AG, bb. 3219-20 e 3221-22, *Libri delle tratte*, registri dei mandati per gli anni 1569-80, 1580-87 e 1671-91; b. 3223, «Libro di registro de' mandati di estrazione di grani ottenuti da diversi esenti... [1668-83]» e «Quinternetto in cui esistono registrati diversi esenti... [1672-80]»; MCA, *Annona*, HIV [1559-1746], registri dei contratti di vendita dei grani ducali; *Finanze*, «Consulta... del Reale Magistrato camerale di Mantova sopra la soppressione della tratta e la libertà di commercio de' grani» del 13 aprile 1771, pubblicata da C.

Tabella 13

Bilancia dei grani del ducato di Mantova (annate agricole 1569/87, 1672/80, 1761/70). Medie annuali in sacchi mantovani (1 sacco = hl 1,04).

	1569/87	1672/80	1761/70
Consumo umano	526.000	465.000	497.000
[popolazione]	[143.000]	[125.000]	[168.000]
Riproduzione	133.000	[133.000]	153.000
Esportazioni	22.000	52.000	169.000
Produzione lorda	681.000	650.000	819.000
	%	%	%
Consumo umano	77	72	61
Riproduzione	20	20	19
Esportazioni	3 { 1,5 F 1,5 B	8 { 5,4 F 2,5 M 0,1 R	20 { 3,8 F 12,0 M 4,7 R
Produzione lorda	100	100	100

(F) = frumento; (B) = biade; (M) = mais + mistura; (R) = riso.

mia mantovana. Il volume del surplus, nell'arco di due secoli, tende a crescere. L'introduzione e la diffusione della coltura maidica, dalla metà del '600,¹¹⁶ e l'estensione della superficie a risaia, dagli ultimi decenni

VIVANTI, *Le campagne*, cit., pp. 187-98; ASMi, Annona, p.a., cart. 33, lettera del presidente del Magistrato camerale di Mantova del 14 novembre 1771 con allegata una statistica sulla produzione, consumo ed esportazione di riso negli anni 1763-70.

¹¹⁶ La diffusione del granoturco nelle campagne mantovane data almeno al 1646. Il 12 luglio 1647 Bernardo Sansoni estrae dal ducato 79 sacchi di *formentone*; il 9 giugno Giovanni Battista Fogarina e Vincenzo Gandolfi portano fuori 20 sacchi di farina di frumentone: successivamente le esportazioni di mais sono registrate regolarmente accanto alle altre (AG, b. 3221-2, *Libri delle tratte*, libro dei mandati per gli anni 1628-1655). Nel 1649 Pietro Angelo Melina raccoglie

dello stesso secolo,¹¹⁷ accentuano la proiezione esterna dell'economia agricola mantovana. La tendenza si consolida per la riduzione dei consumi interni.¹¹⁸

Tabella 14

Variatione della popolazione fra 1676 e 1811 nelle diverse zone agrarie del Dominio mantovano e in città. Numeri indice (1676 = 100).

	1676	1771	1791	1811
Sinistra Mincio	100	138	150	163
Alto Mantovano	100	143	158	156
Oltrepò	100	150	156	156
Media pianura	100	148	165	153
Dominio (media)	100	139	146	150
Bassopiano fra Oglio e Po	100	121	121	135
Altopiano fra Mincio e Oglio	100	127	132	134
Città	100	140	125	125

frumentone a Quatrelle nelle sue terre e nelle aziende di cui è affittuale, la corte Spontona e la possessione Striggia (AG, b. 2973, *Sermide*, 4 agosto 1650). Ma è probabile un'introduzione anteriore: nel 1609 si concede ai fratelli Campi mercanti di grani di poter estrarre dal Dominio «tutto o parte del loro frumento o frumentone» raccolti l'anno prima (MCA, *Annona*, HV, commissione ducale del 10 luglio 1609). Non corretta appare l'affermazione che non vi siano notizie sicure sulla sua coltivazione nel Mantovano anteriori al 1672 (cfr. L. MESSE DAGLIA, *Il mais e la vita rurale italiana: saggio di storia agraria*, Piacenza, Federazione italiana dei consorzi agrari, 1927, p. 310). Del resto, persino in città nel 1667 risulta che i *fontachieri* ne macinino (1098 sacchi) per i bisogni della cittadinanza (AG, b. 3191, c.n.n., «Ristretto di tutta la macina generale fatta sopra li molini del Cepetto...» [1667]).

¹¹⁷ Dagli anni '70 del XVII secolo i prezzi sostenuti sui mercati padani incentivano l'impianto di risaie (cfr. A. DE MADDALENA, *Prezzi e aspetti di mercato in Milano durante il secolo XVII*, Milano, Malfasi, 1949, p. 178; M. LECCE, *La coltura del riso in territorio veronese (secoli XVI-XVIII)*, Verona, s.i.e., 1958, p. 32). Dalla metà degli anni '70 del XVII secolo le esportazioni di riso mantovano nella Terraferma veneta diventano un tema di politica economica per Venezia: il basso costo di produzione e i bassi dazi mantovani mettono in difficoltà la produzione veronese sul mercato veneto, nonostante il tentativo di elevare (per esempio nel 1722) alte barriere doganali (ivi, pp. 30 ss.). La varietà mantovana di riso (*d'Ostiglia*) è fra le più ricercate, in ambiente lombardo e veneto, perché si presta particolarmente alla navigazione (ivi, pp. 30 ss.; M. GIOIA, *Statistica*, cit., 127n).

¹¹⁸ Nella seconda metà del '500 a Mantova il consumo pro capite di frumento è di 2 sacchi

Passiamo alla popolazione del ducato fra il 1676 e la fine del XVIII secolo. La tabella 14 mette in luce due sottoperiodi.

Nel primo periodo, dal 1676 al 1771, vi è un sostanziale equilibrio tra la città e la campagna (il tasso di accrescimento è intorno al 4 per mille l'anno); non s'interrompe la progressione delle zone cerealicole (Oltrepò e Media pianura); prosegue la serie negativa – in termini relativi – dell'Altopiano e del Bassopiano, zone caratterizzate mediamente (Marcaria è un caso a sé) da terreni magri, fertilità disuguale ma generalmente scarsa, piccola proprietà contadina, colture specializzate, abitato concentrato, tradizione protoindustriale.

Nel secondo periodo, a cavaliere fra Sette e Ottocento, si palesa un altro capitolo del processo di ruralizzazione: mentre la capitale perde oltre il 10 per cento degli effettivi, il territorio li accresce, pur dimezzando il tasso di accrescimento (+1,7 per mille l'anno). Le guerre napoleoniche perturbano il quadro, ma anche fermandosi al 1791 sono evidenti il rallentamento della crescita dell'Oltrepò; il grande sviluppo della Media pianura e della Sinistra Mincio; la ripresa dell'Alto Mantovano. Tale evoluzione contraddittoria è da porre in relazione con la crisi agraria che affligge le campagne mantovane nello stesso periodo, segnalata dai tassi di accrescimento della popolazione progressivamente declinanti; il saldo naturale è complessivamente negativo fra il 1775 e il 1785;¹¹⁹ il saldo

e mezzo, quello di succedanei poco meno di un sacco (fra gli anni 1559-63 e 1570-89 vi è già una diminuzione nei consumi di frumento: da 203 a 188 chilogrammi a testa l'anno) (cfr. R. P. CORRITORE, *I mercati del grano, della farina e del pane a Mantova nel secondo Cinquecento*, tesi di dottorato in Storia economica e sociale, Università commerciale «L. Bocconi» di Milano, 1992, pp. 30-2, 88-9); mentre nel Dominio, a fronte di un consumo 'normale' di 4 sacchi di biade per bocca l'anno, si ha la stima di 3 sacchi (due di frumento e uno di *mistura*) macinati (cfr. le descrizioni delle bocche e delle biade ad annum e AG, b. 2677, c. 658r, lettera del segretario di Stato Annibale Chieppio al duca del 27 agosto 1599). Nel corso del '700 si calcola invece per la città un consumo per *anima* di 2 sacchi di frumento e 1/5 di sacco di formentone o *mistura*; e per il territorio un sacco di frumento e da 4 a 6 staia di *mistura* – dagli anni '60 soprattutto *mais* – (cfr. AG, b. 3209, statistica compilata per fini annonari nel novembre 1751; ASMn, Annona, p.a., cart. 33, «Specificazione della totalità de' raccolti de' grani...» del 26 dicembre 1773; e inoltre la consulta del Magistrato camerale del 13 aprile 1771 pubblicata in C. VIVANTI, *Le campagne*, cit., p. 191). La riduzione della razione pro capite di cereali e – in termini relativi – di frumento e pane tra la fine del XVI e il XVIII secolo è un fatto frequente in Europa: per ragioni di spazio, rinvio a R. P. CORRITORE, *I mercati*, cit., pp. 25-7, 144n-145n; per l'Italia si veda in generale A. M. PULT QUAGLIA, «Per provvedere ai popoli». *Il sistema annonario nella Toscana dei Medici*, Firenze, Olschki, 1990, pp. 168-9.

¹¹⁹ ASMi, Popolazione, p.a., cart. 1, lettera del principe Kaunitz al conte Wilzeck del 3 luglio 1788 (cit. da R. CANETTA, *Una fonte per lo studio della mobilità della popolazione nel Settecento: l'inchiesta del 1789 sull'emigrazione nella Lombardia austriaca*, in SIDES, *La popolazione italiana nel Settecento*, Bologna, Clueb, 1980, pp. 501, 507n-508n).

migratorio cambia di segno per quanto riguarda la popolazione domiciliata permanente;¹²⁰ si ridimensionano i flussi stagionali di manodopera forestiera.¹²¹ I fallimenti, la disoccupazione, l'emigrazione affliggono particolarmente l'Oltrepò: qui si riduce il flusso stagionale di avventizi dall'aera subpadana; avvengono migrazioni in direzione del «Mantovano superiore», o verso il Ferrarese, Veronese, Parmigiano, Modenese.¹²² Il fatto è che l'economia cerealicola mantovana soffre, in questo periodo, di sovrapproduzione,¹²³ di prezzi e redditi calanti¹²⁴ (cfr. tabella 15).¹²⁵ Anche la diminuzione della popolazione in città è da connettere con lo stato deprimente dei redditi agricoli: «i padroni si alleggeriscono di domestici, i mercanti di garzoni, e i lavoratori e i braccianti non trovano sì facilmente dove impiegarsi»; per «difetto di denaro» molti «garzoni artefici» chiedono il passaporto per lasciare la città; il credito si fa più costoso sul mercato interno e i grandi proprietari devono andare fino a Genova per spuntare un tasso accettabile; persino la normale attività edilizia, opere pubbliche o manutenzione di edifici civili e rurali, ristagna.¹²⁶

¹²⁰ Cfr. l'inchiesta condotta dall'Intendente G. G. D'Arco nel 1789 (ASMi, Popolazione, p.a., cart. 1, 2 aprile 1789) e R. CANETTA, *Una fonte*, cit.

¹²¹ MCA, *Popolazione*, busta unica, doc. 165, 20 novembre 1783.

¹²² *Ibid.* e l'inchiesta del 1789 già citata.

¹²³ ASMi, Annona, p.a., cart. 33, lettere del 22 dicembre 1775 (il Magistrato camerale calcola un'eccedenza granaria attorno al 30 per cento) e del 7 marzo 1776 (i profitti nel Mantovano, che esporta annualmente grani per un milione di fiorini e assicura al fisco un'entrata di 50-60 mila fiorini l'anno, sono minacciati; il Magistrato camerale propone di costruire una «macchina interiana», cioè un impianto di essiccazione, e di conservare i grani secondo il sistema integrato Duhamel du Monceau «caricandone le spese al fondo destinato a promuovere l'industria e l'agricoltura»).

¹²⁴ Dopo «gli anni prosperi che vanno in particolare dal 1763 al 1774 [che] hanno assicurato ai fittavoli buoni guadagni», a partire dal raccolto '75 si palesa per quasi un quarto di secolo il ristagno dei prezzi agricoli, in particolare del frumento e del mais. La crisi colpisce duramente i profitti, dopo che i contratti di affittanza vengono rinnovati fra il 1770 e il 1775, con aumenti anche del 30 e persino del 50 per cento rispetto ai canoni precedenti; la caduta dei prezzi agricoli non si tramuta in una crescita dei salari in agricoltura – già diminuiti di 1/3 nel periodo precedente – bensì in un ulteriore loro lento declino (C. VIVANTI, *I prezzi di alcuni prodotti agricoli a Mantova nella seconda metà del XVIII secolo*, in *I prezzi in Europa dal XIII secolo a oggi*, a c. di R. Romano, Torino, Einaudi, 1967, pp. 419-36). La caduta dei prezzi del grano nel Mantovano è tale – il livello è inferiore di un buon 25 per cento alla media dei prezzi milanesi nell'ultimo trentennio – che il fisco è costretto a diminuire il valore capitale dei beni fondiari del Mantovano di 1/4 all'atto della sua unificazione con il Milanese nel 1785 (v. M. VAINI, *Il catasto teresiano*, cit., p. 138n).

¹²⁵ La tabella rielabora i dati pubblicati in C. VIVANTI, *I prezzi*, cit., p. 423.

¹²⁶ ASMi, Popolazione, p.a., cart. 1, relazione G. G. D'Arco del 2 aprile 1789 (cit. da R. CANETTA, *Una fonte*, cit., pp. 503 e 509n). Per i prestiti mantovani sulla piazza di Genova, G.

Tabella 15

La struttura dei prezzi agricoli a Mantova nella seconda metà del XVIII secolo (1756-94). Medie novennali e numeri indice (1756-64 = 100).

	GRANO (lire/sacco)	MAIS (lire/sacco)	FIENO (lire/carro)	RISO (lire/sacco)	VINO (lire/carro)
1756-64	38,9 (100)	21,9 (100)	82,0 (100)	95,7 (100)	143,1 (100)
1766-74	52,3 (134)	33,4 (152)	104,0 (127)	130,6 (136)	275,1 (192)
1776-84	47,5 (122)	27,1 (123)	98,0 (119)	138,1 (144)	263,4 (184)
1786-94	52,5 (135)	33,2 (151)	109,0 (133)	—	—

Il popolamento nelle diverse zone agrarie si muove in sintonia con l'evoluzione dei prezzi agricoli. Il ristagno dei prezzi del grano e del mais, fra la metà degli anni '70 e la metà degli anni '90, induce i proprietari e gli affittuali a sviluppare le produzioni a più alto valore aggiunto. La superficie a risaia, concentrata soprattutto a sinistra del Mincio, si accresce in tredici anni del 50 per cento: fra gli anni 1763-70 e 1784-85 la produzione aumenta del 43 per cento; le esportazioni presumibilmente in misura maggiore, da un surplus già elevato pari al 68 per cento della produzione.¹²⁷ La gelsibachicoltura – la produzione di seta greggia è più che raddoppiata in due secoli – si sviluppa soprattutto nei distretti dell'Alto Mantovano,¹²⁸ dove «il maggior numero de' stranieri stazionati [...] sembra principalmente procedere dalla coltivazione

FELLONI, *Gli investimenti finanziari genovesi in Europa tra il Seicento e la Restaurazione*, Milano, Giuffrè, 1971, pp. 588 (1775), 601 (1780), 637 (1792), 641 (1795).

¹²⁷ Cfr. C. VIVANTI, *Le campagne*, cit., p. 158, e ID., *I prezzi*, cit., p. 425 (per l'impianto di nuove risaie fra il 1772 e il 1785); ASMi, Annona, p.a., cart. 33, lettera del presidente del Magistrato camerale del 14 novembre 1771 (cui è allegata una statistica sulla produzione, consumo ed esportazione di riso negli anni 1763-70); MCA, *Popolazione*, busta unica, «Dimostrazione del biolcato, semina e raccolto del risone nell'anno 1785...» del 2 febbraio 1786 (con dati sugli anni 1784 e 1785).

¹²⁸ C. VIVANTI, *Le campagne*, cit., pp. 130-1. Negli anni 1806-10 il dipartimento del Mincio – che include ora anche gli ex principati gonzagheschi minori – produce in media 167.000 libbre l'anno (A. COVA, *Tradizione e innovazione nel mutato contesto politico e territoriale dell'età francese*, in *Storia dell'industria lombarda*, I, Milano, Il Polifilo, 1988, p. 188).

de' gelsi, ossia moroni, e dalla filatura della seta, dalla manifattura di cascami e arelle».¹²⁹

Tale simmetria tra i fenomeni di mercato e l'evoluzione del popolamento dimostra, ancora, l'apertura e il grado di mercantilizazione raggiunti dall'economia mantovana. La specializzazione agricola e la realizzazione di crescenti volumi di surplus ne accentuano l'integrazione e la dipendenza nei confronti di un vasto mercato regionale.¹³⁰ D'altro canto, la scelta cerealicola accentua la fragilità delle sue strutture tanto sul lato dell'offerta, fino all'Ottocento si tratta essenzialmente di un'economia monocolturale (basata sulla triade cereali-vino-seta greggia), quanto sul lato della domanda: per ragioni strutturali, infatti, man mano che si compie la 'cerealizzazione' delle campagne cresce il fabbisogno stagionale di manodopera. La 'marcia trionfale' del mais¹³¹ non può eludere il vincolo di un impiego più massiccio di forza-lavoro, che mal si concilia con la bassa densità della popolazione.¹³² La coltura del riso richiede un carico di lavoro anche superiore a quello del frumentone¹³³ e, a seconda delle stagioni, un'«enorme disomogeneità nella domanda di manodopera»: lavori come la mondatura, la mietitura, la trebbiatura rendono «necessario l'intervento di una rilevante manodopera addizionale il cui reclutamento [può] essere eseguito solo all'esterno dell'azienda risicola, se non addirittura, stante la limitatezza del mercato locale del lavoro, al di fuori delle province risate».¹³⁴ Donne e fanciulli vengono più atti-

¹²⁹ ASMn, Intendenza politica di Mantova, b. 105/428, relazione dell'Intendente G. G. D'Arco del 4 dicembre 1788 (C. VIVANTI, *Le campagne*, cit., pp. 249-55).

¹³⁰ Il grado di connessione tra i mercati del grano di Mantova, Milano e Brescia è sempre più stretto man mano che ci si inoltra nell'ultima parte del '700, fino a segnalare l'esistenza di un unico mercato regionale dall'inizio dell'800 (cfr. E. SERENI, *Capitalismo e mercato nazionale*, Roma, Editori Riuniti, 1966, p. 65).

¹³¹ Dalla «Specificazione della totalità de' raccolti de' grani fatti e notificati da mantovani, bozolesi e sabbionetani...» del 26 dicembre 1773, allegata alla lettera del conte Firmian al principe Kaunitz del 18 gennaio 1774 (ASMi, Annona, p.a., cart. 33) si ricava che la produzione di frumentone dalle annate 1761/70, e in modo crescente dal 1771/2, supera la produzione di frumento. Nel 1785 il raccolto di mais assicura un'eccedenza sulla produzione lorda di circa il 30 per cento (MCA, *Popolazione*, busta unica, «Dimostrazione del raccolto di grani nel corrente anno 1785...», 29 novembre 1785).

¹³² Cfr. G. COPPOLA, *Il mais nell'economia agricola lombarda*, Bologna, il Mulino, 1979, pp. 135 ss. (in partic. 138).

¹³³ M. GIOIA, *Statistica*, cit., p. 126.

¹³⁴ L. FACCINI, *L'economia risicola lombarda dagli inizi del XVIII secolo all'Unità*, Milano, SugarCo, 1976, pp. 44n e 45.

vamente impiegati nei lavori sui campi (per la semina, sarchiatura, rincalzatura, sgranatura, battitura del mais; per la mondatura, reiterata, nelle risaie),¹³⁵ riducendo drasticamente il tradizionale spettro delle attività paragrícola e artigianali della famiglia contadina, dove la pluriattività è garanzia di una minor vulnerabilità alle oscillazioni del mercato. Nelle zone a cerealicoltura intensiva si riduce drasticamente il tempo di lavoro familiare impiegato in attività come la bachicoltura, la filatura della lana e della seta, la lavorazione a maglia, la tessitura. Si sviluppa così un mercato del lavoro squilibrato e instabile, particolarmente sensibile alle congiunture agrarie, e quindi, paradossalmente, anche assai poco flessibile di fronte a radicali mutamenti delle condizioni di mercato.

A mo' di conclusione

Il profilo demografico del Mantovano permette di rileggere il processo di ruralizzazione fra Cinque e Settecento alla luce della riallocazione dei fattori produttivi su scala territoriale verificatasi nell'economia italiana nello stesso periodo. La perdita di peso della città, la crescita del mondo rurale, lo sviluppo delle zone cerealicole, più che il segno di un'involuzione produttiva e di un grave declino economico, devono essere interpretati come il frutto di una riconversione di lunga durata che esalta le vocazioni produttive e di scambio del territorio mantovano integrandolo organicamente in un mercato più vasto. La riconversione si compie naturalmente in un tempo lungo in cui le innovazioni si presentano singolarmente e diacronicamente e provocano squilibri che esigono di volta in volta aggiustamenti e stabilizzazioni (così avviene per il tramonto dell'economia agricola estensiva, così per la formazione di una nuova classe di lavoratori 'liberi' e la loro integrazione sociale, così per l'introduzione e la diffusione delle nuove colture intensive, così per la nascita della grande azienda capitalistica). Ma la vera e propria svolta, quella decisiva, si realizza nell'arco di un trentennio, a cavallo fra Cinque e Seicento. Da tale svolta e dagli aggiustamenti successivi escono un assetto del popolamento e dell'economia più efficiente e maturo, e un mondo rurale protagonista, più vicino, per modernità e capacità d'innovazione, alla città di quanto lo sia l'ex capitale ducale alla metropoli regionale.

¹³⁵ Cfr. G. COPPOLA, *Il mais*, cit., pp. 56 ss.; L. FACCINI, *L'economia risicola*, cit., pp. 40 ss.

Tale processo non può prescindere dal dato ambientale, che assegna al Mantovano una posizione strategica nell'ambito della pianura padana e una fondamentale vocazione agricola, ma anche condizionamenti, come il dato pedologico, che sarebbero esiziali in altre configurazioni, e che tuttavia trovano nel lavoro diuturno di contadini e braccianti la capacità di ovviare alla patologica mancanza di capitali, a far tempo dalla sostanziale bancarotta dei Dominanti alla fine del '500.

NOTA GENERALE ALLE TABELLE

I dati sulla popolazione sono tratti da due tipi di fonte: le *descrizioni delle bocche e delle biade*, dalle finalità annonarie, e i censimenti delle anime, ecclesiastici.

L'ipotesi del Beloch che le *bocche da pane* censiscano i consumatori dai tre anni d'età in su¹³⁶ è confermata da riscontri diretti e indiretti.

Negli «Statuti riformati» del 1404 si precisa che le «bocche atte a levare il sale» sono tutte le bocche superiori ai tre anni d'età, mentre nessuna specificazione è contenuta a proposito delle bocche censite dal Collaterale per fini annonari.¹³⁷ L'ipotesi che il Salario e il Collaterale censissero, in quel periodo, le stesse *bocche* può essere sostenuto con ragionevole certezza. Le *descrizioni delle bocche da sale* effettuate nel contado furono confrontate sempre – per verificarne l'attendibilità (evidentemente per consuetudine) – con quelle effettuate dall'annona, nonostante che in epoca successiva le bocche da sale si riferiscano ai consumatori sopra i cinque anni d'età. È probabile che parlando di «bocche» ci si riferisse in origine all'evento dello svezzamento alimentare individuando per convenzione nello scadere dei tre anni il momento in cui si passava dall'allattamento al consumo di cereali e quindi anche di sale. Vi è a questo proposito l'esempio di altre importanti città (per esempio Modena).¹³⁸

La popolazione infantile sotto i tre anni d'età può essere considerata pari al 5 per cento circa di quella complessiva.¹³⁹

¹³⁶ K. J. BELOCH, *Storia della popolazione*, cit., p. 375.

¹³⁷ Cfr. AG, b. 2004, *Statuti riformati*, vol. cartaceo del XV secolo, f. 148r, libr. III, rubr. «Ordo salis dandi per buccis et bestiis ita ut est». Ancora nel 1463 il marchese ordina ai propri funzionari di effettuare la descrizione di tutte le bocche «da tre anni in su per la tassa del sale» (b. 2097, lettera di Ludovico ai vicari dello Stato del 14 gennaio 1463). Cfr. inoltre b. 2003, *Statuti riformati*, rubriche «Ordo officis stipendiariorum» e «De officio officialis conductae stipendiariorum», e ASMn, Schede Davari, b. 12, «Memoria storica intorno al Senato e al Tribunale di Rota e alle riforme amministrative e giudiziarie dello Stato di Mantova», ms. del '700.

¹³⁸ Cfr. G. L. BASINI, *L'uomo e il pane. Risorse, consumi e carenze alimentari della popolazione modenese nel Cinque e Seicento*, Milano, Giuffrè, 1970, p. 13. Significativo anche il caso dello Stato pontificio dove il discrimine tra bocche da latte e bocche da sale viene individuato proprio nel limite dei tre anni d'età (cfr. S. ANSELMI, *La «politica del sale» nei documenti pubblici dello Stato Pontificio. Appunti per una ricerca*, in *Sale e saline nell'Adriatico (secc. XV-XX)*, a c. di A. Di Vittorio, Napoli, Giannini, 1981, p. 86).

¹³⁹ Sulla base della piramide delle età della popolazione di Carpi nel 1591 e di quella di S. Felice sul Panaro nel 1645, Cattini accetta l'aliquota del 5 per cento per valutare approssimativamente la popolazione non compresa nei censimenti delle bocche sopra i tre anni (M. CATTINI, *I contadini*

In città, «Nel conto delle sopradette bocche non vi sono comprese quelle delle corti dell'Altezza loro Serenissime, né della corte della Serenissima signora Madama, né la compagnia de' thodeschi dell'Altezza sua».¹⁴⁰ Si deve quindi sommare al dato annuario cittadino anche una cifra che oscilla fra le 500 e le 1000 unità.¹⁴¹

In città, i censimenti annuari si basano sulla denuncia scritta dei suoi abitanti, alla quale segue nel giro di pochi giorni il controllo, effettuato casa per casa, degli ufficiali dell'annona. Nel Dominio le descrizioni sono effettuate attraverso le «cavalcate» dei funzionari ducali decentrati, che raggiungono ogni abitazione per ritirare le denunce relative e compilare *quinternelli* di comunità da inviare in copia al centro. Alla fine del 1591 vengono inviati due Visitatori ducali nelle contrade più fertili per controllare l'attendibilità delle dichiarazioni dei funzionari: su sei comuni visitati tre sono in difetto, ma si tratta soprattutto della quantificazione delle biade raccolte e solo in due casi delle bocche (a Dosolo vi sono quattro ecclesiastici in più, a Luzzara non sono incluse le bocche delle terre di Prospero e Silvia Gonzaga).¹⁴²

I censimenti ecclesiastici non hanno soltanto finalità religiose. Nel 1617 i dati vengono raccolti per un'inchiesta amministrativa; successi-

di San Felice, cit., p. 49n). Per lo stesso universo statistico il Beloch considera un'aliquota oscillante fra il 10 e il 5 per cento (per i due limiti, vedi il caso generale dello Stato pontificio e quello particolare, incastonato nel primo, della provincia di Pesaro: K. J. BELOCH, *Storia della popolazione*, cit., pp. 185-265 e 235). In realtà, il limite superiore deve essere accolto con scetticismo, poiché le rilevazioni portate a supporto della stima sono di natura fiscale (i rilevamenti sono connessi di fatto alla ripartizione del *sal delle bocche*) e si scontrano con un'elusione sempre latente, per quanto accurati fossero i controlli. Se si confronta il dato delle anime totali presenti nelle sette parrocchie della podestaria di Canneto (7626 anime) durante la visita del vescovo di Brescia nel 1566 con quello annuario delle bocche raccolto lo stesso anno (7122 bocche) si giunge a un'aliquota del 6,6 per cento (AVBs, VP, vol. 3, ff. 89v, 91, 93, 100, 112, 114, 117, 7-10 maggio 1566; AG, b. 3206, c.n.n., «Nota delle bocche et biade che sono nel Dominio Mantovano dell'anno 1566...»). Stesso confronto può essere compiuto sui dati di Rodigo nel 1599: 1778 anime, 1680 bocche; in tal caso manca all'appello il 5,5 per cento della popolazione (AG, b. 2676, cc. 503v-504r, 4 settembre 1599). In città, comunque, la popolazione infantile dovette essere ancora inferiore (cfr. K. J. BELOCH, *Storia della popolazione*, cit., p. 204). Si può quindi ragionevolmente assumere come rapporto standard quello di 95/100 quando si voglia commutare le *bocche* in *anime*.

¹⁴⁰ AG, b. 3039, c. 554, «Nota di tutte le bocche et biade ritrovate nella città et borghi di Mantova... anno 1589».

¹⁴¹ Cfr. M. CATTINI, M. A. ROMANI, *Le corti parallele: per una tipologia delle corti padane dal XIII al XVI secolo*, in *La corte e lo spazio*, cit., pp. 69-70. In base a una relazione del 1588, la corte del principe e di sua moglie ascende a più di un migliaio di individui, mentre la guardia personale del duca è formata da 50 alabardieri tedeschi e 50 arcieri, più altri 50 cavalleggeri a stipendio (AG, b. 2225, cc.nn.nn., minuta di Cancelleria).

¹⁴² AG, b. 2658, cc. 731 ss., dal 19 dicembre 1591 al 18 febbraio 1592.

vamente l'annona se ne avvale per determinare i consumi (per esempio nel 1631-32 o nel 1671). In generale questo tipo di fonte possiede a Mantova l'accuratezza e la rappresentatività statistica che sono fra le caratteristiche principali delle fonti amministrative gonzaghesche. Il dominio dei Gonzaga si traduce localmente in una stretta integrazione tra il potere civile e quello religioso, e la potenza della famiglia rafforza lo stesso potere della Chiesa mantovana e del suo pastore. Tale è l'integrazione fra la Chiesa mantovana e la Corte che le fonti dell'una servono l'altra e viceversa, in un complesso sistema di regolazione e controllo demografico le cui prospettive e finalità sono, per gran parte del dominio gonzaghesco, convergenti. La registrazione dei battesimi nelle parrocchie dalla metà del '500 si ispira esplicitamente alla consuetudine dell'Ufficio delle bollette di Mantova.¹⁴³ Ciò vale per la città, quanto per il Dominio. A Canneto, nel 1539, il registro dei battesimi «venne fornito dalla Magnifica Comunità [...] al rev. don Francesco Caprioli, parochiano di Canedo, per descrivere li battezzati, come nota egli stesso».¹⁴⁴ A Rodigo, nei primi registri parrocchiali (dal 1564) è impresso lo stesso «bullo Virgili» che si ritrova nei registri dell'Ufficio delle bollette di Mantova, tanto da ritenere «che i parroci venivano incaricati dai magistrati cittadini di svolgere nelle comunità rurali le funzioni dei notai del Comune, limitatamente ad alcuni compiti».¹⁴⁵ Nel 1594-96 il gesuita Antonio Possevino, che è in stretti rapporti con i Gonzaga, tanto da scrivere una ponderosa storia della famiglia, compie su loro esortazione e interessamento una visita apostolica nelle parrocchie sottoposte al loro dominio, in Monferrato e nel ducato di Mantova, ma anche in quelle di un principato minore come Bozzolo. Contando sulle sue credenziali di visitatore apostolico straordinario, i Gonzaga riescono a fargli ispezionare, con finalità plurime, giurisdizioni che non appartengono loro né in quanto pastori della Chiesa virgiliana, né in quanto principi territoriali.¹⁴⁶

Con il 1630 il monopolio della Chiesa, in tema di statistica demografica, è pressoché completo; a essa sono affidati compiti a cui

¹⁴³ Cfr. R. NAVARRINI, *Vita religiosa nella diocesi di Mantova tra Cinque e Seicento*, in *San Maurizio in Mantova. Due secoli di vita religiosa e di cultura artistica*, Brescia, Grafo, 1982, p. 32n.

¹⁴⁴ F. TESSAROLI, *Memorie di Canneto*, cit., p. 63.

¹⁴⁵ G. VARESCHI, *La demografia di una comunità rurale dell'Alto Mantovano dal XVI al XIX secolo: la parrocchia di Rodigo dal 1565 al 1865*, tesina di laurea, Facoltà di Economia e Commercio dell'Università degli studi di Parma, a.a. 1978-79, relatore G. L. Basini, pp. 8-9. Del resto, anche a Venezia, nel 1504, il Provveditore alla Sanità comanda «a tutti li piovani» di entrare quotidianamente nelle case della città prendend● nota degli ammalati e dei morti (ivi, p. 9).

¹⁴⁶ M. SCADUTO, *Le «visite» di Antonio Possevino nei domini dei Gonzaga (Contributo alla storia religiosa del tardo Cinquecento)*, «Archivio storico lombardo», 1960, pp. 336-410.

rinuncia, per varie ragioni, l'apparato amministrativo. Il legame parentale o di subordinazione politica sussistente tra il vescovo e i Dominanti permette di far subentrare all'efficiente apparato amministrativo, ora in crisi, l'opera attenta e capillare, dal doppio ruolo ideologico-morale e politico-amministrativo, di parroci e personale ecclesiastico, diretti e indirizzati da superiori largamente organici al sistema di potere gonzaghesco. Dal secondo decennio del '600 le rilevazioni ecclesiastiche sono di fatto la struttura portante della statistica amministrativa.

Significative fette del territorio del ducato fanno poi parte di altre diocesi (Acquanegra, Canneto, Castelgoffredo, Guidizzolo, Mariana, Medole, RedonDESCO, Volongo sono sotto il vescovo di Brescia; Castellaro, Castelli, Ostiglia, Villimpenta sotto quello di Verona; Gonzaga, Luzzara, Reggiolo sotto quello di Reggio Emilia; Dosolo, Gazzuolo, Viadana sotto quello di Cremona). Il fatto accresce l'accuratezza dei censimenti ecclesiastici (per esempio i dati delle visite pastorali), in quanto proprio le realtà di confine sono quelle meglio monitorate e documentate dai poteri in competizione sul territorio.

Tabella 16

La popolazione del ducato di Mantova senza le addizioni teresiane (1560-1811).

	CITTÀ			DOMINIO			DUCATO
	bocche	anime	stima tot.	bocche	anime	arrotond.	anime
1560	37.849		41.000	[91.280]	[96.084]	96.000	137.000
1572-3	34.081		37.000	[100.016]	[105.280]	105.000	142.000
1587	34.281		37.000	100.660	[105.957]	106.000	143.000
1617	27.000		29.000		[116.295]	116.000	145.000
1631-2		8.015	9.000		24.249		33.000
1647		13.845	15.000		[78.245]	78.000	93.000
1671		17.498	20.000		[108.192]	108.000	128.000
1676		18.966	20.000	99.931	[105.190]	105.000	125.000
1688-9			24.000		[126.352]	126.000	150.000
1715-7			23.000		[102.115]	102.000	125.000
1724-7			26.000		[125.719]	126.000	152.000
1751		23.668	25.000		133.064		158.000
1764		26.172	28.000		140.644		168.000
1771		26.878	28.000		146.151		174.000
1791		23.891	25.000		153.744		179.000
1811		23.653	25.000		[156.536]	156.000	181.000

La tabella considera l'intera estensione del ducato, comprese le variazioni territoriali intervenute prima dell'epoca teresiana. I dati mancanti o incompleti (per quanto riguarda le *descrizioni delle bocche e delle biade*: Ostiglia negli anni 1560, 1573, 1617; Dosolo e Gazzuolo nel 1573; Castelfoffredo, Castiglione Mantovano e Marcaria nel 1617) sono stati ricostruiti con semplici operazioni di estrapolazione e interpolazione.

Per confrontare *bocche e anime* ho considerato le prime pari al 95% della popolazione complessiva; al dato della città ho inoltre aggiunto fra 500 e 1000 unità quale stima della consistenza della corte e della guardia ducale. Per il 1632 tale addizione include anche il dato mancante della popolazione ebraica; per il 1647 e il 1671, per la stessa ragione, si sono aggiunte altre 1100 e 1600 unità. Dal 1791 i sobborghi di San Giorgio e Porto sono aggregati ai comuni omonimi del territorio (dal computo dei dati settecenteschi sono escluse altre parrocchie *extra muros* talora comprese nella popolazione della città). La popolazione ebraica, ecclesiastica, gli ospiti degli istituti pii e, nel '700, i detenuti sono sempre inclusi; solo nel caso del Dominio nel 1791 si è dovuto aggiungere mezzo migliaio di persone in rappresentanza di ebrei, detenuti e clero regolare presenti nel territorio. Per il '700 si è altresì sommato ai dati ufficiali della popolazione cittadina una cifra fissa di 1500 unità: tale è infatti la consistenza approssimativa lungo il secolo – in base ai consumi annonari – del presidio militare in città.

Fonti: AG, bb. 2568, c.n.n. (1560); 3183, cc.nn.nn. (1560); 3206, cc.nn.nn. (1572, 1573, 1587, 1631, 1632); 3039, cc. 234v-235r (1619), 616v (1671), 681 e 683 (1676); 3369-3388 (1617); 3209, cc.nn.nn. (1751); 3104, cc. 551-604 (1771). Archivio Storico Diocesano di Mantova, fondo Curia vescovile, serie *Visite pastorali*, voll. 1646-48, 1687-89, 1714-17, 1721-27; *Benefici*, b. 104, *Suzzara* (1648), e *Taùbellano* (1646). ASMi, Popolazione, p.a., cartt. 1 (1764) e 7 (1791). ASMn, Prefettura del Mincio, b. 463 (1811).

Tabella 17

*La popolazione del Mantovano entro i confini del ducato gonzaghesco di inizio Seicento (1560-1811).**

	CITTÀ**		DOMINIO		DUCATO
	dato archivist.	stima tot. arrotond.	dato archivist.	stima tot. arrotond.	stima tot. arrotond.
1560	b. 37.849	41.000	[99.161]	99.000	140.000
1587	b. 34.281	37.000	[102.327]	102.000	139.000
1617***	b. 27.000	29.000	101.441	107.000	136.000
1631-2****	8.015	9.000	24.249	24.000	33.000
1676	18.966	20.000	b. 99.931	105.000	125.000
1751	23.668	25.000	133.064	134.000 (°)	159.000
1771	26.878	28.000	146.151	148.000 (°)	176.000
1791	23.891	25.000	153.744	155.000 (°)	180.000
1811	23.653	25.000	157.504	158.000 (°°)	183.000

La tabella considera un'area territoriale omogenea: i comuni mantovani (con l'eccezione di Volongo, oggi sotto la provincia di Cremona) compresi nei confini del ducato di Mantova nel 1602. Per il 1560 e il 1587 si tratta quindi di un esercizio teorico che include un territorio più vasto di quello coevo, che comprende anche le comunità di Gazzuolo e Dosolo (pervenue ai duchi di Mantova nel 1573), e di Rodigo (l'investitura dell'imperatore è del 1592).

- (*) Escluse Luzzara, Reggiolo, Medole, Gazoldo (feudo imperiale); inclusa Volongo, oggi nella provincia di Cremona.
 - (**) Dal 1791 i sobborghi di San Giorgio e Porto sono aggregati ai comuni omonimi del Distretto (dal computo dei dati settecenteschi sono escluse altre parrocchie *extra muros* talora comprese nella popolazione della città). La popolazione ebraica, ecclesiastica, gli ospiti degli istituti pii e, nel '700, i detenuti sono sempre inclusi.
 - (***) Il dato della città è del 1619.
 - (****) La *descrizione* della città è del 12 gennaio 1632.
 - (°) Il dato di Castellaro (feudo imperiale tornato al vescovo di Trento fra 1707 e 1803) è stimato.
 - (°°) Il dato di Volongo è stimato.
- b = bocche.

MARIA GIUSTINA GRASSI

PIETRO FABBRI,
DETTO «DALL'OBOE», PITTORE «FORESTO»:
LA PRIMA FASE DOCUMENTATA
DELLA SUA ATTIVITÀ MANTOVANA (1716-1730)

Per lungo tempo trascurato, se non dimenticato, dagli studiosi, il settecentesco pittore 'figurista' Pietro Fabbri,¹ detto ai suoi tempi «dal-

Abbreviazioni

- ASDMn: Archivio Storico Diocesano di Mantova
APA: Anagrafe Parrocchiale Antica
CC: Fondo del Capitolo della Cattedrale
CV: Fondo della Curia Vescovile
AP: Archivio Parrocchiale
ASMn: Archivio di Stato di Mantova
AG: Archivio Gonzaga
AN: Archivio Notarile
ASCMn: Archivio Storico del Comune di Mantova
BCMn: Biblioteca Comunale di Mantova
BAPMn: Biblioteca dell'Archivio Provinciale di Mantova

¹ Ignorato dall'anonimo che nel 1748 scrisse la *Nota delle pitture più celebri che ammiransi in diverse chiese, poste per ordine di alfabeto, ed in vari altri luoghi di questa città [di Mantova]* (in *Diario per l'anno 1749*, Mantova, Erede di Alberto Pazzoni, 1748, pp. 187-202, ried. in «Civiltà Mantovana», 8, 1967, pp. 166-176) e dal Volta (L.C. VOLTA, *Ristretto di notizie intorno à più illustri Pittori, Scultori, Architetti ed Intagliatori mantovani, raccolte e disposte per ordine alfabetico*, in *Diario per l'anno 1777*, Mantova, Erede di Alberto Pazzoni, 1776, pp. 155-172), ricordato in positivo dal Cadioli per la sola *Purificazione della Vergine* in S. Maria della Carità, una grande tela oggi perduta (G. CADIOLI, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture che si osservano nella città di Mantova e ne' suoi contorni*, Mantova, Erede di Alberto Pazzoni, 1763, ried. Mantova, Editoriale Padus [1972], p. 113) e in negativo, senza farne il nome, per la lunetta con la *Gloria d'angeli* che sostituì la 'Gloria' originale nella parte alta della pala con il *Martirio di S. Barbara* di Domenico Brusasorci in S. Barbara (*ibidem*, p. 43), menzionato dal Bartoli per il *Miracolo di S. Biagio*, anch'esso in S. Maria della Carità e per la *S. Caterina* della chiesa omonima (F. BARTOLI, *Correzioni e aggiunte alla Descrizione di Mantova del Cadioli*, [ms. post. 1799], a cura di E. FACCIOLI, «Quaderni di Palazzo Te», 3, 1985, p. 67), trascurato dall'Antoldi (F. ANTOLDI, *Guida per il forestiere che brama di conoscere le più pregevoli opere di belle arti nella città di Mantova*, Mantova, Erede di Alberto Pazzoni, 1816), ma segnalato dal Susani per la *Purificazione* con le stesse parole del Cadioli (G. SUSANI, *Nuovo prospetto delle pitture, sculture ed architetture di Mantova e de' suoi contorni*, Mantova, Francesco Agazzi, 1818, p. 63) e per la *Gloria*, sempre seguendo il Cadioli, nella bozza rimasta inedita per la terza edizione del suo *Nuovo prospetto* (ASMn, D'Arco, *Documenti patrii*, n. 149, c. 13 r), segnalato pure dal Coddé, che si rifecce per la *Purificazione* allo stesso Cadioli e per il *S. Biagio* e la *S. Caterina*, con qualche confusione, ad un

l'Oboe»² «per esser eccellente sonatore di tale stromento».³ E solo dalla metà degli anni '60 del nostro secolo gradualmente riproposto all'attenzione della critica, pur con giudizi alterni e con qualche riserva.⁴

giudizio probabilmente verbale di Giovanni Bottani (P. e L. CODDÉ, *Memorie biografiche poste in forma di dizionario dei pittori scultori architetti ed incisori mantovani per la più parte finora sconosciuti*, Mantova, Fratelli Negretti, 1837, p. 61, n. 56), venne senza troppi riguardi bollato dal D'Arco, insieme a Siro Baroni (C. D'ARCO, *Delle Arti e degli Artefici di Mantova*, I, Mantova, Giovanni Agazzi, 1857, p. 82). Fu probabilmente proprio il giudizio del D'Arco, ispirato a criteri classicisti, a pesare negativamente sulla fortuna del Fabbri del quale, benché a suo tempo compreso dalla Zani nella sua Enciclopedia, come pittore mantovano (P. ZANI, *Enciclopedia metodica critica-ragionata delle belle arti*, VIII, I, Parma, Tipografia Ducale, 1822, p. 126), non si è avuta più menzione fino al Bertolotti, che ne ricorda la pala, oggi perduta, con i Santi Sebastiano e Fabiano [Biagio] della parrocchiale di Felonica, di cui in base alla documentazione d'archivio dà la datazione, 1733 (A. BERTOLOTTI, *I comuni e le parrocchie della provincia mantovana*, Mantova, A. Mondovì, 1893, p. 76). Questa notizia è l'unica riportata, dopo un altro lungo periodo di silenzio, nell'*Inventario* del Matthiae (G. MATTHIAE, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, VI, Provincia di Mantova, Roma, La Libreria dello Stato, 1935, p. 106).

² Dai documenti: «Pietro Fabri Mantovano, detto dall'Aboè per essere eccellente sonatore di tale stromento» (ASDMn, S. Barnaba, *Memorie della chiesa e del convento di S. Barnaba, 1609-1806*, ms., c. 27 v); «Pietro Fabri, detto [...] Oboè» (Archivio Parrocchiale di Felonica, *Memoria 20 gennaio 1733*); «Pietro dall'Oboè» (ASDMn, CV, *Benefici*, b. 107/II, Villa Saviola, chiesa parrocchiale, *Inventario 12 luglio 1738*, c. 3 v); «Pietro Fabri detto del Oboè», (*ibidem*, b. 97/2, Sacchetta, chiesa parrocchiale, *Inventario 24 marzo 1749*, c. 4 v); «Pietro della Bouè» (*ibidem*, b. 91/2, Portiolo, chiesa parrocchiale, *Inventario 29 novembre 1759*, p. 4). Il primo tra gli studiosi mantovani a trascrivere il cognome con la doppia «b» fu il Coddé (P. e L. CODDÉ, *Memorie*, op. cit., p. 61, n. 56). Si mantiene questa grafia perché in seguito per lo più usata.

³ L'attività di oboista del Fabbri è testimoniata, accanto a quella di pittore, attraverso le «fedi» giurate trascritte nel decreto di cittadinanza del 1707, ma con valore, per così dire, retroattivo. I due conoscenti che le rilasciarono, un oboista (Antonio Prandi) e un violinista (Giuseppe Malacarne), dichiararono di conoscerlo da più di dodici anni e di aver suonato con lui per tutto quel tempo (ASMn, AG, b. 3007, n. 831, 2 settembre 1707, cc. I v-2 r); quindi almeno dal 1695. Il suo nome non appare nel libro dei Mandati emessi durante il governo del duca Ferdinando Carlo, ma egli dovrebbe essere stato ugualmente conosciuto presso la Corte e il Capitolo di S. Barbara, poiché il suo nome rientra tra quelli dei musicisti e dei suonatori scelti nel marzo del 1710 per formare l'organico dell'istituenda Arciduciale (poi Regia) Cappella. Risulta ancora in servizio nel 1737, anno in cui invia alla Giunta interina di Governo una richiesta volta ad ottenere per il figlio Giuseppe, «professore di musica e organista», l'incarico di Vice Maestro (ASMn, AG, b. 3301, P. III, n. 14, 1710-1775, fasc. 1710-1729, doc. marzo 1710; fasc. 1731-1746, docc. 26 e 31 luglio 1737). Da un pagamento della Cattedrale si sa che suonava anche il fagotto (ASDMn, CC, Compagnia del SS. Sacramento, b. 1732-1740, doc. 22 giugno 1740). È interessante la scelta degli strumenti, che certo sentiva consoni alla propria sensibilità.

⁴ Tra i primi, se non il primo in assoluto, ad interessarsi nuovamente al Fabbri, fu Luigi Bosio. Profondo conoscitore del Settecento mantovano, dal 1947 per molti anni parroco di S. Barnaba, non solo aveva avuto giornalmente sotto gli occhi le tele del pittore, di due delle quali, le due Madonne conservate in canonica, aveva potuto verificare l'autenticità attraverso i documenti dell'archivio parrocchiale, ma, estendendo la sua indagine all'intera diocesi come presidente della Commissione Diocesana d'arte sacra, era giunto a formulare numerose attribuzioni, trasmesse però

Solo in apparenza facile da inquadrare – veramente mantovano, come asserivano il Cadioli e, seguendo le sue indicazioni, il Susani e il Coddé?⁵ o veneto o, forse, emiliano come facevano pensare le sue opere?⁶ e quando nato? e come vissuto? e per quale committenza impegnato? e quando, infine, realmente scomparso?⁷ – attraverso le ricerche d'archivio, sistematicamente condotte nel duplice intento di ricostruirne la biografia e, per quanto possibile, l'*iter* pittorico, si è giunti ad appurarne, oltre ai sicuri dati anagrafici,⁸ l'effettiva provenienza (era

per lo più oralmente e solo in parte minima affidate alle stampe. A Chiara Perina si deve, dopo alcuni sommari e non certo positivi cenni (*Mantova: le Arti*, III, Mantova, Istituto Carlo D'Arco, 1965, pp. 570. 588 note 218-223; *Traccia per il Settecento pittorico lombardo*, «Arte Lombarda», XVI 1969, 2. pp. 133, 136 nota 20, con un primo elenco di attribuzioni), un illuminante profilo critico del pittore. ricco di spunti per studi successivi e ampliato nel catalogo (*Interventi pittorici del Settecento*, in P. Piva, a cura di *I secoli di Polirone*, catalogo della mostra (S. Benedetto Po, 1981), 2. Quistello (Mantova), Ceschi, 1981, pp. 383-384, fig. 7; vedi anche *Artificio, memoria e regola nella pittura del Settecento a Mantova*, «Arte Lombarda», N.S., 68-69, 1984, pp. 58, 59 fig. 7, 69 nota 15): a Donatella Martelli la ricerca archivistica che portò all'identificazione e alla datazione dei lavori commissionati dal Capitolo della Cattedrale di Mantova, i primi in ordine di tempo, oltre a dati precisi sulla biografia e sull'attività di oboista del Fabbri (*L'attività mantovana del pittore Giorgio Anselmi e i pittori minori operanti a Mantova nel secolo XVIII*, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, aa. 1969-1970, passim.; scheda n. 25 in R. BRUNELLI, a cura di, *S. Anselmo a Mantova*, catalogo della mostra (Mantova, 1986), Mantova, Publi Paolini, 1986, pp. 49-50). Altre attribuzioni sono state avanzate da Ugo Bazzotti (*La formazione del patrimonio artistico, in La chiesa della SS. Trinità in Bozzolo*, Mantova, Gianluigi Arcari, 1987, pp. 75, 77 fig. 12, 153 figg. 60, 61: limitativo il suo giudizio critico; vedi anche M. ADRIANI-R. MORSELLI, *L'arredo, ibidem*, pp. 150. 152) e da Renato Berzagli (*I dipinti della chiesa di Gonzaga*, in *La chiesa di S. Benedetto abate di Gonzaga*, Mantova, Publi Paolini, 1990, pp. 234, 241; vedi anche G. MARTINELLI BRAGLIA, in *Beni artistici nell'Oltrepo Mantovano*, Modena, Poligrafici Artioli, 1992, pp. 20, 60).

⁵ G. CADIOLI, *Descrizione*, op. cit. p. 113; G. SUSANI, *Nuovo Prospetto*, op. cit., p. 63; P. e L. Coddé, *Memorie biografiche*, op. cit., p. 61, n. 56.

⁶ Vedi a questo proposito C. TELLINI PERINA, *Interventi*, op. cit., p. 384.

⁷ La sua scomparsa era stata fissata al 1758 (C. PERINA, in *Mantova: le Arti*, III, op. cit., pp. 570. 588 nota 219) e a tale anno riferita in seguito da tutti gli studiosi. Eppure, a ben vedere, nell'inventario del 1757 della parrocchiale di Felonica la tela dell'altare di S. Sebastiano è detta «opera del fu Sig. Pietro Fabri», che dunque a quell'anno risultava già morto (ASDMn, CV, *Benefici*. b. 66/I, Felonica, chiesa parrocchiale, *Inventario 1757*, p. 10).

⁸ Donatella Martelli ha gentilmente suggerito la data precisa della scomparsa del pittore e l'indicazione archivistica che ha permesso anche a noi di rintracciare il vero atto di morte: ASDMn, APA. S. Leonardo, *Morti*, 3°, 1727-1752, c. 74 r, n. 54, «Anno Domini Millesimo Septingentesimo Quadragesimo Sexto, Die Vigesima sexta Decembris, Dominus Petrus Fabri vir Dominae Ursulae Tognetti septuagesimum quintum aetatis suae annum agens, heri vespere hora vigesima quarta Sanctissimis Sacramentis Confessionis Eucharistiae et Extremae Unctionis munitus in comunione S.M.E. animam Deo reddidit. Eius cadaver delatum fuit ad Oratorium S. Crucis Societatis Humilium Paenitentium, ibique sepultum». Morì dunque il 25 dicembre 1746, a 75 anni d'età (era quindi nato nel 1671) e fu sepolto nell'Oratorio di S. Croce Vecchia, che si trovava all'angolo tra via Nievo e

vicentino)⁹ e a portare alla luce la presenza, accanto a lui, di un figlio, Giuseppe,¹⁰ come lui pittore e «professore di musica»,¹¹ che egli stesso deve aver avviato e seguito nell'apprendimento delle due arti. Forse a lui si devono talune debolezze scolastiche, talune cadute di tono riscontrabili in alcuni dipinti, specie tardi, attribuiti a Pietro, come ad esempio negli ovali della SS. Trinità di Bozzolo.

Parallelamente, attraverso la disamina delle proposte di attribuzione e dei suggerimenti ricevuti da studiosi, restauratori ed estimatori la cui collaborazione è stata oltremodo preziosa, si è venuti a riunire un ampio catalogo delle sue opere, tale da testimoniare un'attività indefessa, essenzialmente al servizio di una committenza religiosa, secolare e

via Certosini. In ASCMn manca il registro dei morti per gli anni 1745-1747, per cui non si è potuto conoscere la causa del decesso.

⁹ Dal decreto di cittadinanza: «Oriundus ex civitate Vicentia» (ASMn, AG, b. 3007, n. 831, 2 settembre 1707, c. I r).

¹⁰ Giuseppe Anselmo, ottavo dei ben dodici figli di Pietro, era nato il 12 marzo 1715 (ASDMn, APA, S. Leonardo, *Battezzati*, 4°, 1687-1735, c. 63 v). Per la laboriosa ricerca di questo documento e di tutti quelli relativi ai dati anagrafici della famiglia Fabbri, alle investiture e a molte delle opere eseguite da Pietro nella diocesi, un commosso ringraziamento va alla memoria di don Giuseppe Pecorari, direttore dell'Archivio Storico Diocesano di Mantova, scomparso il 13 marzo 1993. Giuseppe Fabbri morì «di febre maligna, in giorni 6» il 13 maggio 1751 (ASCMn, XV, 44, *Morti* 1748-1751, alla data; ASDMn, APA, S. Leonardo, *Morti*, 3°, 1724-1752, c. 91 v). Si era sposato solo due anni prima, nel 1749, con Isabella Gazoli, di Guastalla (*ibidem*, *Matrimoni*, 2°, 1687-1806, c. 90 r), e dal matrimonio era nata nel 1750 una bimba, Maria Teresa (*Ibidem*, *Battezzati*, 5°, 1736-1802, c. 48 v). L'inventario, redatto a tutela dei diritti di questa dalla madre e dallo zio paterno, don Domenico, ci offre la descrizione stanza per stanza della casa dei Fabbri e di quanto in essa contenuto: uno spaccato vivo e minuzioso della loro vita d'ogni giorno. Di grande interesse il linguaggio, costellato di vocaboli dialettali, mantovani e veneti (ASMn, AN, notaio Antonio Maria Maffei, b. 5696, 25 maggio 1751, *Fabri Joseph simplex descriptio bonorum eius hereditatis*. In seguito l'atto verrà indicato come: *Descriptio*).

¹¹ Che Giuseppe fosse pittore risulta dalla *Descriptio*: tra i dipinti di casa Fabbri due ovali (il *Transito di S. Giuseppe* e l'*Adorazione dei Magi*) erano stati disegnati da Pietro e da lui terminati (c. I r); una *S. Anna*, una *S. Cecilia*, un *S. Luigi Gonzaga*, un *S. Francesco di Sales* e, probabilmente, un *S. Filippo Neri* erano di sua mano (cc. I r e 3 v); inoltre, tra i crediti della sua vedova, uno, di uno zecchino, riguarda una «Beata Vergine fatta [...] sopra il rame» da lui per il marchese Francesco Castiglioni (c. 7 v). Maggiormente documentata è la sua attività in ambito musicale. Fu organista in Cattedrale saltuariamente dal 1734, regolarmente dal 1745: dopo la morte fu sostituito dal fratello, don Domenico (D. SCARDOVELLI, *Musica e musicisti nella Cattedrale di Mantova dal 1708 al 1797*, Parma, Università degli Studi, a.a. 1974-1975, *passim*). Fece parte della Regia Cappella di S. Barbara, presso la quale svolse la funzione di Vice Maestro (vedi alla nota 3; vedi anche M. PIRRONI, *Musica e musicisti nella Basilica di S. Barbara in Mantova dal 1708 al 1801*, Parma, Università degli Studi, a.a. 1976-1977, *passim*).

regolare, che lo spinse a raggiungere quasi ogni lembo del Mantovano, da Volta a Portiolo, da Acquanegra a Sermide.

In questo primo contributo si darà notizia dello svolgersi di tale attività per gli anni che vanno dal 1716 al 1730, con il proposito di farne seguire un secondo per il periodo successivo, dal 1730 al 1746, anno della scomparsa del pittore.

L'interruzione al 1730, resasi necessaria al fine di contenere entro limiti ragionevoli la stesura di questo primo saggio, è motivata altresì dal fatto che proprio sul finire degli anni '20 si venne verificando nell'*iter* stilistico del Fabbri quella svolta significativa che da modi ancora seicenteschi lo portò ad una nuova visione, più libera e 'moderna'.

* * *

Al 1716 datano le prime opere documentate, identificate da Donatella Martelli: ¹² l'ovale raffigurante la *Madonna con il Bambino e i Santi Celestino I papa e Anselmo*, commissionato dal Capitolo della Cattedrale di Mantova, oggi al Museo Diocesano Francesco Gonzaga, ¹³ e i quattro piccoli rami inseriti tra gli intagli lignei di altrettanti inginocchiatoi delle sale Capitolari, richiesti dalla stessa committenza, dei quali i tre ancora leggibili rappresentano *Cristo 'cardioforo' e un putto che gli porge il calice con l'Ostia, Cristo risorto e la Chiesa, la Madonna con il Bambino*. ¹⁴

¹² D. MARTELLI, scheda n. 25, cit.

¹³ Ad olio su tela, misura cm 125 x 105. Dal documento trascritto dalla Martelli si sa che il pagamento avvenne il 27 giugno 1716. La somma, di lire mantovane 270, comprendeva l'esecuzione e il materiale («col havervi messo tela e colori del suo») e in più il restauro di un ritratto del vescovo Francesco Gonzaga (*ibidem*), certo quello attualmente conservato presso il Museo Diocesano. L'ovale era stato attribuito dal Matthiae a Giambettino Cignaroli (G. MATTHIAE, *Inventario, op. cit.*, p. 29; vedi anche P. PELATI, *La Cattedrale di Mantova*, Mantova, Alce, s.d. [1953], p. 54, tav. 19).

¹⁴ Sia gli inginocchiatoi che le cornici delle alzate, in noce, dovrebbero essere coevi (non si è rinvenuta documentazione al riguardo). I piccoli rami, ad olio, centinati, misurano cm 19 ca. x 13 ca. Uno risulta completamente scrostato. Gli altri sono stati restaurati da Francesco Melli (1995). Nel documento si legge: «29 detto [dicembre 1716]. Pagato al Sig. Pietro Fabri Pittore per havere dipinto quattro Imagini sul rame poste sopra le cartelle della preparazione della Santa Messa [...] lire 136» (ASDMn, CC, *Libri Massariae*, n. 2904, *Spesa annuale fatta per conto della Sagrestia vecchia a tutto l'anno 1734*, p. 50, n. 33). Nel maggio 1746, pochi mesi prima della sua morte, il Fabbri dipinse, sempre per un inginocchiatoio della sagrestia del Capitolo, un altro rame raffigurante la Madonna, ricevendone uno zecchino (pari a lire 44,10; ASDMn, CC, *Contabilità (Sagrestia)*, b. 668, fasc. 1746, n. 607, 28 maggio 1746). Di esso non si ha traccia, ma poiché a ben vedere la piccola Madonna a noi rimasta stilisticamente sembra essere più tarda dei due rami raffiguranti il Cristo, si potrebbe identificarla con quella del '46, venuta forse a sostituirne una andata perduta a causa della sua fragilità.

Per gli anni precedenti, per ora almeno – non potendosi accogliere con tranquillità il suggerimento offerto da una scritta che si leggeva nel retro della pala dell’oratorio della Beata Vergine dei Miracoli a Marengo¹⁵ – è il buio più assoluto, nonostante si sappia per certo che il Fabbri, giunto a Mantova da Vicenza con i suoi genitori intorno al 1695, quando già era sui ventiquattro anni, fu subito in grado di mantenersi con il suo duplice lavoro, di pittore e di suonatore d’oboe: lo testimoniano le «fedi» giurate trascritte nel decreto di cittadinanza, emesso in suo favore il 2 settembre 1707.¹⁶

Le «fedi» avvertono anche che egli da tempo era «maritato»: nel 1704, infatti, aveva preso in moglie una giovane di Carbonara, Orsola Tognetti,¹⁷ dalla quale ebbe in seguito ben dodici figli, quasi tutti scomparsi appena nati o in tenera età e uno, Antonio, a soli venticinque anni, nel 1734,¹⁸ forse coinvolto nelle vicende della guerra di successione polacca. Dei tre che gli sopravvissero Maria, la maggiore, si fece monaca presso la Servite,¹⁹ il minore, Domenico, organista, divenne canonico della Cattedrale;²⁰ del mezzano, Giuseppe, già si è detto.

¹⁵ Vedi più avanti nel testo.

¹⁶ Così afferma Giuseppe Malanca, il più chiaro dei due testimoni: «Saranno dodici e più anni che io tengo bonissima pratica e cognitione del Sig. Pietro Fabri, quale sò che per detto spatio di tempo è sempre habitato in questa Città di Mantova havendo casa apparata e distinto dalle proprie fatiche e sostanze essendo habitato per una gran parte del detto tempo nella Contrada di Bela Lanza facendo il Pitore, come pure sona anche l’aboue» (ASMn, AG, b. 3007, n. 831, 2 settembre 1707, c. 2 r; vedi anche a c. I r). Per la parrocchia di S. Giacomo, nella quale era compresa la contrada, mancano in ASDMn gli «stati d’anime», per cui non si sa quando Pietro si sia staccato dal gruppo familiare.

¹⁷ ASDMn, S. Maria della Carità, *Matrimoni*, 1538-1709, c. 153 r, 30 aprile 1704. Orsola aveva vent’anni, contro i trentatré di Pietro, ed era sorella del cappellano di S. Maria della Carità, don Francesco. Questi, con i fratelli, provvide alla modesta dote, 300 scudi in contanti (pari a lire 1800) e «roba» per lire 857 (ASMn, AN, notaio Giulio Costa, b. 3728, 21 aprile 1704, *Tognetti Ursulae uxoris Petri Fabris dos*).

¹⁸ ASDMn, APA, S. Leonardo, *Morti*, 3°, 1727-1752, c. 22 v, 7 novembre 1734. Terzogenito, era nato il 5 settembre 1709 (*ibidem*, *Battezzati*, 4°, 1687-1735, c. 47 v).

¹⁹ Maria era nata l’11 marzo 1705 (*ibidem*, c. 36 v). Entrò in convento come novizia a diciannove anni e prese i voti l’anno successivo (ASMn, AN, notaio Domizio Zampolli, b. 9842, 4 ottobre 1724, *Relaxatio dotis spiritualis R. Sor. Mariae Clarae Fabri novitiae in Monasterio S. ti Barnabae Mantuae*; Pietro diede alla figlia 600 scudi (pari a lire 3600) e 20 scudi (pari a lire 120) per annuo livello vitalizio (c. 2 r).

²⁰ Domenico, undicesimo figlio di Pietro, nacque il 20 aprile 1721 (ASDMn, APA, S. Pietro, *Battezzati*, 10°, 1714-1721, p. 322). Morì l’8 febbraio 1797 e fu sepolto dal Capitolo nel cimitero della Cattedrale (*ibidem*, S. Leonardo, *Morti*, 4° 1753-1806, c. 158 v).

Nel 1707, in ottemperanza alle norme che regolavano la concessione della cittadinanza, il Fabbri aveva acquistato una casa in parrocchia di S. Leonardo, situata in uno «stradello» dal nome curioso di «via del Carro di legna sotto il volto»²¹ (esistente allora tra gli odierni vicolo Voltino e via Trento), e in seguito altre due adiacenti ad essa:²² è evidente che si era, lui, «foresto», proficuamente inserito nella vita cittadina.

* * *

L'ambiente vicentino, dal quale il Fabbri proveniva e in cui doveva essersi svolto il suo apprendistato, aveva visto fiorire l'opera di Francesco Maffei e, in seguito, quella del veneziano Giulio Carpioni. Negli anni '70 vi aveva lasciato vari lavori il veronese Santo Prunati. Ai modi di questi due ultimi, di indirizzo classicista e intenti a recuperi cinquecenteschi, più che a quelli del primo, volto più a disfare le forme nella luce che a dar loro equilibrio e concretezza, egli potrebbe avere di preferenza guardato negli anni giovanili.

L'ovale del Capitolo, sebbene avanti negli anni (il pittore era già quarantacinquenne), può ancora offrire conferme in questo senso: forme compatte, assecondate da un cromatismo a netti contrasti, composizione

²¹ Quella ottenuta dal Fabbri era una concessione di cittadinanza «per incolato»: sulla base di una norma statutaria confermata nel lontano 1525 «potevano richiedere la cittadinanza coloro che avessero abitato in città per almeno dieci anni, vivendo con la propria famiglia ed esercitando un'attività lecita»; anche a loro, come a quelli cui veniva concessa la cittadinanza «per grazia», «era imposto l'obbligo di acquistare beni immobili nel ducato» (C.M. BELFANTI, *Mestiere e Forestieri*, Milano, Franco Angeli, 1994, pp. 22-23). La casa, avuta da tal Silvio Borghi, era «obbligata» alla parrocchia di S. Leonardo. Per essa gli fu concessa un'investitura, poi rinnovata nel 1726 e nel 1740 e trasferita al figlio Domenico nel 1752. Il pittore pagò al Borghi 250 scudi (pari a lire 1500) e due anni di livello arretrato al parroco: lire 36 e soldi 5 per anno (ASDMn, AN, notaio Ludovico Cotti, b. 3697, 2 settembre 1707, *Emptio D. Pietri de Fabris à D. Silvio de Burgis*; *ibidem*, 2 settembre 1707, *Investitura D. Petri de Fabris ab Ecclesia Parochiali S. Leonardi Mantuae*). Il passaggio di proprietà è descritto con precisione in ASDMn, S. Leonardo, *Catasto n. 14 (Reali)*, cc. 89 v - 91 r: qui sono annotati anno per anno i pagamenti dei livelli da parte di Pietro e dei figli Giuseppe e Domenico. Per le successive investiture, si veda alla stessa segnatura, *ad annos*.

²² Una, piuttosto grande, nel 1709, sempre da un Borghi, don Giuseppe, e da una delle sue sorelle: dava anch'essa da un lato sullo stradello e dall'altro sull'odierna via Sapone. Il prezzo era di 600 scudi, pari a lire 3600 (ASMn, AN, notaio Gianfrancesco Goboli, b. 1983, 12 agosto 1709, *Emptio d. Petri Fabri à R.do Joseph Borghi*). L'altra, più piccola, incuneata tra le proprietà del Fabbri e una delle tante del conte Luigi Cocastelli, da un certo Giuseppe Bosio nel 1715, per 360 scudi, pari a lire 2040 (ASMn, AN, notaio Giovanni Cotti, b. 3707, 9 aprile 1715, *Emptio facta per D. Petrum Fabri à D. Joseph Bosi*).

ben bilanciata in una trama organica di diagonali impostate su una precisa struttura piramidale. Così i piccoli rami, specie i due in cui i personaggi, nonostante qualche incertezza nell'anatomia dei nudi e nelle proporzioni, campeggiano solidi in primo piano a tutta figura mentre dietro, verso l'orizzonte assai ribassato, si stende il paesaggio: non la pianura mantovana, si noti, ma il profilo bruno o azzurrino dei monti che si staglia nitido in lontananza. Dettaglio che più volte verrà ripreso, spia di un'origine non mantovana dell'autore.

Nell'ovale la Vergine è vista secondo un *cliché* al quale in seguito il Fabbri si rifarà con una costanza quasi maniacale e con minime varianti: seduta, il volto appena piegato di lato, tiene sulle ginocchia il Bambino in parte coperto da un pannicello (mai un putto nudo nel suo catalogo!). Semplice e sobrio l'abbigliamento: la veste rossa a maniche lunghe non molto scollata, il manto azzurro che l'avvolge tutta, un drappo giallo ocre sui capelli che le lascia, unico tocco di civetteria, un orecchio scoperto e scende sulle spalle (probabile eredità venuta dalla pittura cinquecentesca veneta, in particolare da Jacopo Bassano, forse filtrata attraverso Sebastiano Ricci). Tra il viluppo dei panni a pieghe rigonfie, ancora pesantemente barocco, sporge, chiuso in un sandalo ad infradito a strisce sottili, uno dei piedi, disegnato con finitezza accademica, quasi fosse tratto da un calco in gesso.

* * *

È difficile proporre ipotesi sulle cause del trasferimento di Pietro a Mantova: necessità di famiglia – ma non si sanno né la professione o il mestiere del padre né i suoi casi dal punto di vista politico ed economico – o la speranza da parte sua di trovare maggiori possibilità di impiego nell'una o nell'altra arte?

Il nome prestigioso dei Gonzaga doveva esercitare ancora una certa attrazione, così come quelli delle numerose famiglie nobili emergenti in quello scorcio di secolo – i Canossa, i Valenti, i Sordi, gli Strozzi – più della corte impegnate a rinnovare e a dar lustro alle proprie dimore e ad accrescere le proprie collezioni;²³ per quanto riguarda l'edilizia religiosa poi doveva essersi diffusa nelle città vicine la notizia di cantieri di una certa importanza recentemente aperti e della necessità, sia per motivi

²³ E. MARANI, in *Mantova: le Arti*; III, *op. cit.*, pp. 212 sgg.; C. PERINA, *ibidem*, pp. 513 sgg.; e in particolare i contributi di S. MARINELLI, U. BAZZOTTI, G. PASTORE, A. BELLUZZI, N. CLERICI BAGOZZI, C. TELLINI PERINA in *Il Seicento nell'arte e nella cultura*, Milano, Silvana, 1985. Si tenga conto anche dei rami collaterali della famiglia Gonzaga.

liturgici che di decoro, di provvedere di immagini sacre e di arredi gli edifici completati o in via di completamento, o di ammodernare quelli delle vecchie strutture,²⁴ anche se una vera corsa al rinnovamento in questo campo dell'edilizia si avrà solo con l'episcopato di Antonio Guidi di Bagno;²⁵ mentre certo si era a conoscenza non solo della costante presenza in città, ma della richiesta di ingegni forestieri in una 'piazza' da tempo, per non dire da sempre, carente di valide figure locali.

Dopo la recente scomparsa del Geffels (1694),²⁶ era ancora attivo tra Genova e Mantova Giovan Francesco Castiglione, figlio del Grechetto,²⁷ saltuariamente presente in città Giacomo Denys, come il Geffels fiammingo;²⁸ da poco doveva esser giunto da Parma Giovanni Canti, il futuro maestro dello Schivenoglia e del Bazzani,²⁹ attratto nella nostra città da motivi professionali certo in parte simili a quelli del Fabbri.

La corte gonzaghesca, essenzialmente rivolta nel suo declino all'attuazione di apparati per cerimonie o di strutture teatrali, si avvaleva anche dell'attività di Fabrizio Carini Motta e dei Bibiena, Ferdinando e Francesco.³⁰

* * *

A giudicare dai lavori del 1716, non sembra che il Fabbri sia loro gran che debitore, che abbia attinto alle loro opere per insegnamenti o suggerimenti (il che avverrà, viceversa, sulla metà degli anni '20, soprattutto per le inquadrature e i fondali architettonici), ma che piuttosto abbia

²⁴ Si ricordano soprattutto le chiese di S. Martino e di S. Maurizio, ma anche quelle della Madonna del Popolo, di S. Carlo e di S. Teresa, vedi bibliografia alla nota 23.

²⁵ Sull'episcopato del vescovo Di Bagno (1719-1761), vedi R. BRUNELLI, *Diocesi di Mantova*, Brescia, La Scuola, 1986, pp. 153, sgg. Vedi anche E. MARANI, in *Mantova: le Arti*, III, *op. cit.*, pp. 224, sgg.; A. BELLUZZI, *Caratteri della pittura settecentesca a Mantova*, in *Mantova nel Settecento*, catalogo della mostra (Mantova, 1983), Milano, Electa, 1983, pp. 142 nota 16.

²⁶ G. PASTORE, *Francesco Geffels*, in *Il Seicento*, *op. cit.*, pp. 124 sgg.

²⁷ A. BELLUZZI, *Caratteri*, *op. cit.*, p. 129: attivo non solo per la corte, ma anche per i Canossa e i Gonzaga di Vescovato.

²⁸ Il pittore morì a Mantova il 21 agosto 1670, vedi C. TELLINI PERINA, *Il testamento inedito di Giacomo Denys*, «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana», N.S., LI, 1983, pp. 26-36.

²⁹ D. MARTELLI, *Un inventario di casa Bianchi (1739) e l'attività mantovana del pittore Giovanni Canti (1653-1716)*, «Civiltà mantovana», 63-64, 1977, pp. 256-276.

³⁰ G. RICCI, *Note sull'attività di Fabrizio Carini Motta, architetto teatrale e scenotecnico*, in *Il Seicento*, *op. cit.*, pp. 148-163; D. LENZI, *Dal Seghizzi ai Monti ai Bibiena, architetti e scenografi bolognesi a Mantova sotto gli ultimi Gonzaga*, *ibidem*, pp. 164-173.

preferito rifarsi a quegli esempi del passato che poteva agevolmente avvicinare nelle chiese e negli oratori cittadini, in particolare alle opere del Rubens e del Fetti (nel suo fare resta una certa opulenza nella forma, un certo piacere per le pennellate dense e corpose) e soprattutto ad alcune pale cinquecentesche della Cattedrale, quali quelle del Veronese, del Brusasorci e del Farinati, e la *Madonna d'Itria*, recentemente assegnata al Viani:³¹ a quest'ultima si lega palesemente nell'atteggiamento la Madonna del Capitolo, allo scorcio del capo di S. Martino del Farinati quelli dei due santi che le si affiancano. È, questa metodologia di recupero, parallela a quella che Santo Prunati proponeva nella propria scuola a Verona:³² sarebbe interessante verificare se vi fossero stati allora rapporti tra il Fabbri e l'ambiente veronese,³³ o se si trattasse di un clima diffuso nella nostra città.

Fatto sta che negli anni successivi, su commissione del Capitolo della Cattedrale, il Fabbri si dedicherà proprio al restauro, oltre che di altri, di alcuni di quei dipinti cinquecenteschi che a lui certo erano congeniali. Tre pagamenti degli anni '20 e dei primi anni '30 riguardano, nell'ordine, i quadri di S. *Speciosa*, di S. *Antonio Abate* e di S. *Maria Maddalena* (1723), di S. *Paolo*, di S. *Leonardo*, dei *Santi Martiri* (1726), di S. *Martino* e di S. *Margherita* (1733).³⁴ Per l'altare di S. Antonio

³¹ C. TELLINI PERINA, *L'apertura all'Europa e P. P. Rubens*, in *Pittura a Mantova*, op. cit., pp. 46, 160 fig. 102, 250 (scheda).

³² S. MARINELLI, *Lo stile eroico*, op. cit., p. 40.

³³ A Villimpenta, nella chiesa parrocchiale, si conservano una *Crocifissione* di Santo Prunati, eseguita probabilmente nel 1683, e sei tele di Biagio Falcieri, di poco posteriori, che furono però direttamente inviate sul luogo dai loro autori (S. MARINELLI, *La pittura tra Verona e Mantova*, in *Il Seicento*, op. cit., pp. 80, 83 nota 30), come più avanti accadrà, ad esempio, per le pale d'altare della chiesa dei Filippini (1738 sgg.); unico Lodovico Dorigny sosterà a Mantova per l'esecuzione dell'affresco con l'*Apoteosi di Ercole*, in Palazzo Arrivabene (1720 ca.: C. TELLINI PERINA, *Il Settecento in Pittura a Mantova*, op. cit., pp. 58-59; vedi anche EADEM, *Il soffitto inedito di Lodovico Dorigny*, «Antichità viva», IX, 4, 1970, pp. 51-55. Tornando alle tele di Villimpenta, solo la *Crocifissione* del Prunati potrebbe, con le sue forme fluenti, aver influito sul fare del Fabbri, ma in un periodo avanzato (si vedano le figure di S. Giovanni Battista e del santo vescovo).

³⁴ ASDMn. CC. *Libri Massariae*, n. 2904. *Spesa annuale*, cit., p. 70: «Adi 22 d. o [dicembre 1723]. Pagato al Sig.r Pietro Fabri Pittore per avere aggiustati tre quadri grandi rag[io]ne di questa Chiesa e Sagristia, cioè S.ta Speciosa, S. Antonio Abbate e S.ta M.a Madalena come da ricevuta in filo n° 7, l[ire] 75»; p. 82: «Adi 7 novembre [1726]. Pagato al Sig.r Pietro Fabri Pittore per avere aggiustate tre Ancone, una di S. Paolo, l'altra di S. Leonardo, e la terza de SS. ti Martiri poste in n[ost]ra Chiesa; come in filo n° 2, l[ire] 210»; p. 110: «Adi 20 Aprile [1733]. pagato al Sig.r Pietro Fabri Pittore per aver restaurati due quadri di S. Martino, e di Santa Margherita di ragione della Sagrestia come in filo n° 2, l[ire] 132. Per averli fatti portare e riportare l[ire] 8». Si trovano ancora in Duomo i quadri con: S. *Speciosa*, attribuito a Ippolito e Lorenzo Costa il Giovane (secondo altare

Abate, il secondo a sinistra entrando, ove era stata posta la pala di S. *Speciosa*, aveva intanto dipinto nel 1724 un ovale con l'effigie del Santo.³⁵ Ritenuto perduto, può essere identificato cor: quello che oggi si trova nella lunetta che sovrasta l'adiacente altare di S. Lucia.³⁶ Il Santo, raffigurato a mezzo busto e di tre quarti, regge con la destra un libro, mentre con la sinistra si appoggia ad un rozzo bastone a *tau*, che ha unita una campanella. La forza e la nobiltà dei lineamenti, le accentuate ombreggiature, lo avvicinano a certe immagini del Fetti, specie della prima maniera. Nelle mani appare ben chiaro quel particolare morfologico che diventerà, in seguito, un vero e proprio 'motivo firma' del pittore: l'arcuarsi all'insù dell'ultima falange delle dita con l'unghia schiacciata e appiattita. Altra peculiarità il piacere, anch'esso tutto barocco, di dar movimento alle pagine del volume. La stesura del colore è omogenea, distesa, diversa dagli impasti grevi degli olii del 1716.

Nel periodo intermedio tra i primi lavori documentati per il Capitolo e l'ovale con S. Antonio abate, dovrebbe cadere l'esecuzione di due grandi tele per le quali è stato fatto il nome del Fabbri: quella del settecentesco oratorio della Beata Vergine dei Miracoli, annesso alla dimora che fu dei conti Custozza a Marengo, raffigurante i *Santi Valentino e Margherita d'Antiochia*, e quella che rappresenta la *Madonna con il Bambino e i Santi Luigi Gonzaga e*, ancora, *Margherita d'Antiochia*, che si trova nella cappella dell'Annunciata, la seconda a destra, della chiesa di S. Maurizio a Mantova. L'assegnazione, sicura per la prima, presenta per l'altra una serie di problemi di non facile soluzione.

L'attribuzione della pala di Marengo si deve a Luigi Bosio³⁷ e

a sinistra), *S. Maria Maddalena*, di Battista d'Agnolo del Moro (in sagrestia), *S. Martino*, di Paolo Farinati (nella cappella del Santissimo), *S. Margherita*, di Domenico Brusasorci (nello stesso luogo), mentre il *S. Antonio Abate*, di Paolo Veronese, sottratto nel 1797, è conservato nel Museo di Caen. Quelli di *S. Paolo*, di *S. Leonardo* e dei *SS. Martiri* sono dispersi. Nel 1721 l'altare di S. Leonardo era il quarto a sinistra (ora di S. Pio X), quello dei *SS. Martiri* il terzo a destra (ora di S. Chiara; ASDMn, CV, *visita pastorale Di Bagna*, 1721, c. 2 r). L'ubicazione della tela di *S. Paolo* non si conosce (Don G. Pecorari, com. or.).

³⁵ ASDMn, CC, *Libri Massariae*, n. 2904, *Spesa annuale*, cit., p. 74: «Adì 6 Febraro. Pagato al Sig.r Pietro Pittore per aver dipinto l'effigie di S. Antonio Abate in un ovato in tela, posto al suo Altare, ove ora è S. Speciosa, come in filo n° 2, l[i]re 75». Fu probabilmente voluto dal Capitolo a ricordo del Santo al quale l'altare era prima dedicato e che da poco doveva aver cambiato titolo (la relazione della visita pastorale Di Bagna lo assegna allora a S. Antonio, vedi ASDMn, CV, *visita 1721*, c. 2 r).

³⁶ L'ovale misura cm 87 x 67. È stato recentemente, e gratuitamente, sottoposto a pulitura dai restauratori G. Billoni e M. Negri.

³⁷ Trasmessa oralmente. La pala misura cm 216 x 167.

risulta avallata dalla scritta, cui già si è fatto cenno, che si trovava sul retro della tela: «Petrus Fabri fecit anno 1700. Refecit anno 1707». Venuta alla luce nell'ultimo restauro fu, improvvidamente, coperta dal rintelo senza essere fotografata, togliendo la possibilità di verificarne l'autografia.³⁸ I suggerimenti in essa offerti sull'esecuzione dell'opera, che potrebbero essere oltremodo utili in quanto la situerebbero al primo posto nel catalogo di quelle a noi rimaste, inserendola nella lunga lacuna tra il 1695 e il 1716, vanno accolti però con molta cautela per motivi di carattere sia formale che documentario.

Il restauro ha bensì evidenziato l'esistenza di un secondo intervento antico che ha interessato parti limitate, quali la palma in mano alla Santa e il braccio destro dell'angelo, ma stilisticamente sia le figure dei due Santi in primo piano che, soprattutto, quelle dei putti, teneri e gracili, che animano la parte alta della tela, sono da porsi non prima, ma dopo i lavori del 1716. Per di più la ricostruzione delle vicende storiche dell'oratorio nel quale il dipinto si trova, esposta in una recente pubblicazione su Marengo, indurrebbe a fissarne la datazione tra il 1716 e il 1718: più precisamente tra una prima visita pastorale del vescovo Alessandro Arrigoni che, avendo criticato la scarsa agibilità dell'oratorio interno alla corte, costruito dopo il crollo di quello, antichissimo, prospiciente la pubblica via, aveva suggerito di erigerne un altro che potesse facilmente essere raggiunto dalla popolazione; e una seconda, durante la quale avvenne la solenne inaugurazione del nuovo oratorio, eretto in ossequio alle indicazioni ricevute. Durante la cerimonia si provvide a sistemare in mezzo all'ancona raffigurante S. Valentino, che già stava sull'altare (certo la pala del Fabbri), l'immagine miracolosa della Madonna.³⁹ Attualmente tale immagine è sostituita da una copia ottocentesca.⁴⁰ È

³⁸ Avrebbe potuto essere confrontata con gli autografi di Pietro Fabbri presenti nei documenti. È testimoniata dal parroco, don Laerte Furlotti, e dal restauratore, Francesco Melli, che l'ha ritrascritta sul retro della tela nuova.

³⁹ C. BERTOLOTTI, A. FERRARI, L. GALAFASSI, *Marengo Mantovano. Cenni storici*, Mantova, Tipografia Commerciale Cooperativa, 1993, pp. 59, 102, 105. Vedi anche ASDMn, CV, *Visite Pastorali, Visita Alessandro Arrigoni 1713-1718*, cc. 45 v -46 r.; *Benefici*, b. 77/1, Marmirolo, fasc. *Visitatio Oratoriorum sit. sub Parochiale Marmiroli*, 19 giugno 1716, cc. 3 v -4 v; Archivio Custoza-Tazzoli, Marengo, *Visitatio et benedictio facta per [...] Alexandrum Arrigonum*, 15 maggio 1718, c. 2 r (documento gentilmente fornito da A. Ferrari e da don Pecorari).

⁴⁰ L'immagine originale, che si dice portata da Vienna sul finire del 1600 come ex voto dal conte Sante Custoza, scampato ad una grave malattia, è andata perduta. Da essa fu tratta un'incisione nel primo Settecento (L. Bosio, com. or.), la cui lastra in rame è conservata presso il Museo Diocesano di Mantova.

sostenuta, nella finzione, da un grande angelo e da un putto alato. Cherubini e putti li circondano nell'alto: uno di questi regge un filatterio con la scritta: «Afflicta afflictorum consolatrix». In primo piano, imponenti su uno sfondo di colline digradanti, sono inginocchiati i due patroni del paese. In basso, tra le pieghe delle vesti della Santa, si affaccia il mostro. I volti di lei e dell'angelo, sfigurati da strappi e da pesanti rifacimenti, per motivi devozionali sono stati ricostruiti totalmente.

Per l'altro dipinto, forse anch'esso nato come pala d'altare, è stato proposto «un riferimento» al Fabbri «per confronto con le documentate tele della chiesa di S. Barnaba a Mantova (BB. Gioacchino e Francesco Patrizi, 1732)» e una probabile datazione allo stesso anno di quelle nella scheda redatta per il catalogo della mostra *S. Maurizio a Mantova*, che si tenne nel 1982.⁴¹

I dubbi nascono già dall'impaginazione dell'opera, ben dosata e dinamica nella disposizione dei personaggi, còlta nell'invenzione delle pesanti cortine scostate dai due angeli rubensiani, della struttura classica del trono e della morfologia del mostro dal muso puntuto, ancora manieristica (si confronti con quello, goffamente orientaleggiante, del dipinto di Marengo); e dalla disinvolta eleganza con cui sono impostate le figure, specie quella della giovane santa.

Se poi si considera il gruppo Madonna-Bambino, le perplessità aumentano. La tipologia della Vergine seduta può ricordare il prototipo della Madonna del Capitolo, ma mentre è chiara la continuità morfologica tra quest'ultima e, se si seguono le indicazioni della scheda, soprattutto quella che in una delle tele di S. Barnaba è venerata dal Beato Francesco Patrizi (cui se ne può aggiungere un'altra, intermedia, della parrocchiale di Gazoldo degli Ippoliti),⁴² quella della tela di S. Maurizio appare atipica: affilati i lineamenti del volto, il panneggio quasi aderente, il piede che sporge, pur uguale nella forma del calzare, eccezionalmente lungo e magro. Per di più il modo di tenere con la sinistra il piedino del figlioletto pare ispirato ad uno schema di matrice erudita, inusuale al Fabbri, come lo è la tipologia del Bambino, completamente nudo.

L'unica figura che potrebbe ascrivere al pittore, sia dal punto di vista formale che da quello interpretativo, è quella di S. Luigi assorto in

⁴¹ La tela misura cm 260 x 191. La scheda non è siglata, ma poiché fa parte di un capitolo a cura di Chiara Tellini Perina e di Giuse Pastore, è da pensare che le due studiose siano insieme giunte all'ipotesi (*S. Maurizio a Mantova*, catalogo della mostra (Mantova 1982), Brescia, Grafo, 1982, p. 99).

⁴² Di cui poi si dirà.

preghiera che, pur essendo costruita con maggior sicurezza d'impianto e delineata con un segno più studiato e preciso, potrebbe essere stata il modello di molte delle figure di giovani santi e beati uscite successivamente dal pennello di lui.

Siamo forse di fronte ad un lavoro di collaborazione? o anche in questo caso, come poi nella *Gloria* di S. Barbara,⁴³ egli attinse ad opere di altra mano, di qualità superiore alla propria, mettendo insieme, più che una copia o un falso, una specie di *collage*?

Sul finire del 1719 o poco dopo, in base ai documenti rinvenuti, dovrebbe porsi l'esecuzione della pala raffigurante la *Madonna con il Bambino e i Santi Giovanni Battista, Barbara e Nicola da Tolentino* della chiesa di S. Fortunato ad Acquanegra sul Chiese.⁴⁴ La Vergine, seduta sulle nuvole con il Bambino in braccio secondo il consueto schema, appare ai tre Santi posti in primo piano, a tutta figura, contro uno sfondo paesistico a linea d'orizzonte ribassata (evidenti sono le analogie con la zona inferiore della pala di Marengo). La rigidità del segno e la caratterizzazione dei volti, appesantita da gravi ombre, che ad un primo esame sembrava rendere incerta l'attribuzione al Fabbri, trova spiegazione nella datazione, così vicina a quella dell'ovale e dei rami eseguiti per il Capitolo mantovano, con i quali può essere istituito un sicuro e proficuo confronto. L'impianto compositivo, pur nei suoi evidenti squi-

⁴³ Si veda più avanti.

⁴⁴ La pala misura cm 220 x 134.

Il permesso per la costruzione dell'altare era stato concesso dal vescovo di Mantova, Antonio Guidi di Bagno, fin dal luglio 1719 ed esso risulta già eretto il 20 settembre successivo e dedicato ai Santi Giovanni Battista, Barbara e Nicola da Tolentino, gli stessi raffigurati dal Fabbri. Il rogito riguardante il relativo beneficio venne però steso nel 1721 (ASMn, AN, notaio Domizio Zampolli, b. 9841, rogito 10 dicembre 1721 e allegati) e al 1721 nelle sue memorie della chiesa, scritte sul finire del 1700, ne ricorda la costruzione Francesco Antonio Sterzi, uno dei Savi della Confraternita dei Cinturati alla quale essa era affidata. Egli aggiunge che al committente, Giovanni Navaroli, l'altare costò «lire cinquantaquattromille e quattrocento di Mantova» e che «fù fatto dal architetto Galli stucatore» (Biblioteca dell'Archivio Provinciale di Mantova, fondo Gianni Bosio, *Libro di memorie, cioè principio, fine della chiesa di S. Fortunato, altari, ornamenti, dono e arrivo di detto santo con legali autentiche, traslazione ed alcuni miracoli, altre memorie della parrocchia di S. Tommaso, raccolte ed in parte copiate dai libri della Compagnia, in parte da' originali, ed aggiunte fatte da me Francesco Antonio Sterzi*, ms., s.d., pp. 55-56). Il Galli è probabilmente quel Giovanni Battista che sul finire degli anni '20 lavorò nella parrocchiale di Vasto di Goito (F. CAROLI, *Giuseppe Bazzani*, Milano, Mondadori, 1988, p. 66, nn. 16-18) e nel 1731 eseguì gli stucchi per l'altare del Rosario della parrocchiale di Villa Saviola, le cui tele furono dipinte dal Fabbri (*Suzzara: borgo, paese, città*, Suzzara, Bottazzi, 1983, p. 389; le notizie archivistiche, così come per i lavori di Vasto, si devono a Donatella Martelli), Peccato che lo Sterzi trascuri, come farà per l'altare dell'Addolorata, il nome del pittore, sempre il Fabbri.

libri, anticipa sia nel complesso che in taluni dettagli (la tipologia della disarticolata figura di S. Giovanni, dal caratteristico ginocchio flesso, forse mutuato dall'*Angelo custode* attribuito al bolognese Domenico Maria Canuti, posto nel transetto destro della Cattedrale di Mantova;⁴⁵ lo stesso taglio compositivo del gruppo Madonna-Bambino) la ben più organica tela con la *Madonna del Rosario* della parrocchiale di Villa Saviola, oggi accolta nella chiesa dell'Immacolata a Suzzara ⁴⁶ (fine anni '30?).

A partire dagli anni '10 la chiesa palatina di S. Barbara, caduta in grave stato di degrado, era stata oggetto di imponenti lavori di ristrutturazione, che nel '24 avevano portato, con l'apertura delle due grandi cappelle laterali, ad una nuova configurazione dell'interno.⁴⁷ È probabile che intorno a questa data, o immediatamente dopo, venga a cadere l'incarico al Fabbri di dipingere la *Gloria d'angeli* che andò a sostituire l'originale nella parte alta della pala con il *Martirio di S. Barbara* di Domenico Brusaporci, certo coinvolta nel decadimento generale.

Colpita dagli strali non certo benevoli del Cadioli – «copiata [...] difforme grifo d'animale su un leggiadrissimo corpo umano»⁴⁸ – che si guardò persino dal citare il nome dell'autore (pure a lui ben noto e giunto a noi attraverso il manoscritto che Gaetano Susani approntò per la terza edizione del suo *Nuovo Prospetto*, rimasta in fieri, 1850 ca.),⁴⁹ riproporne oggi il confronto con quella cinquecentesca sembra fuori luogo: esse rispondono a due culture diverse e auspicabile sarebbe che quella del Brusaporci, recentemente restaurata, tornasse al suo posto.

Il Fabbri, a ben vedere, non copiò, per sua volontà o su indicazione della committenza, l'originale. Ne semplificò l'impianto, ridusse i personaggi ai soli angeli cantori e suonatori che dispose in due gruppi, dall'un lato e dall'altro. Ne variò in tal modo la stessa tematica, prima

⁴⁵ C. PERINA, in *Mantova: le Arti*, III, *op. cit.*, p. 535 nota 48, tav. 325.

⁴⁶ *Suzzara, op. cit.*, p. 389.

⁴⁷ T. GOZZI, *La Basilica Palatina di S. Barbara in Mantova*, «Atti e Memorie dell'Accademia Virgiliana», N.S., XLII, 1974, pp. 36, 50 nota 115.

⁴⁸ G. CADIOLI, *Descrizione, op. cit.*, p. 43. La lunetta dovrebbe avere le misure di quella sostituita, cm 160 x 320.

⁴⁹ In ASMn, D'Arco, *Documenti patrii*, n. 149, c. 13 r. L'indicazione si deve a S. MARINELLI, *Lettere su un viaggio da Mantova a Verona*, «Quaderni di Palazzo Te», 5, 1986, pp. 33, 35 fig. 6, che ipotizza giustamente da parte del Fabbri, oltre alla sostituzione della lunetta, anche il restauro della pala.

articolata su due poli, i celesti concetti che accompagnano la morte della Santa, anticipazione di eterna beatitudine, e la vendetta divina, che calerà inesorabile sui carnefici, ora riassunta e concentrata in uno solo, la visione del Paradiso esaltata dalla musica (egli stesso era musicista). La 'copiatrice', se così si può chiamare, si limita all'aver ripreso in parte le sembianze e l'atteggiamento dei due principali angeli suonatori del Brusasorci, cadenze del pannello comprese, nelle due figure in primo piano, secondo una scelta che potrebbe essere nata non solo dal desiderio, un poco ingenuo, di armonizzare il proprio lavoro con la preesistente composizione, ma anche dall'opportunità di cogliere da questa un suggerimento che gli permettesse di sottolineare nel miglior modo possibile la curvatura della lunetta. La gamma cromatica è d'altronde studiata in maniera da fondersi gradevolmente con quella della zona sottostante. Una maggior attenzione rivolta al chiaroscuro porta a definire meglio i lineamenti dei volti dei due angeli in primo piano, mentre più vaghi o appena abbozzati sono quelli dei cherubini affacciati alle nuvole, per assecondare l'effetto di lontananza.

A guardar bene anche i tratti del viso dell'angelo di sinistra sono ispirati al modello del Brusasorci: poiché vengono utilizzati in controparte per l'ovale con *Maria Maddalena penitente* della parrocchiale di Guidizzolo, possono essere di aiuto a datare almeno dopo la *Gloria* la serie di quattro alla quale esso appartiene.⁵⁰

Oltre a Maria Maddalena, gli ovali raffigurano *S. Francesco di Sales*, *S. Andrea Avellino e l'angelo* e *l'Annunciazione*. Tutti i personaggi sono a mezza figura. Echi di suggestioni fettiane si ritrovano soprattutto nella *Vergine Annuziata* e, per quanto riguarda l'ovale con Maddalena, nello squarcio di cielo che si intravede alle spalle, dietro la parete della grotta (particolare già presente nel *S. Antonio abate* della Cattedrale di Mantova), mentre le immagini di *S. Francesco* e di *S. Andrea* appaiono frutto di una personale interpretazione e ispirate da un intento devozionale sentito e profondo.

L'angelo alle spalle di *S. Andrea*, severo nel volto sotto i capelli scomposti, servirà di modello a quello che sorregge il Cristo nell'*Orazione nell'Orto* della chiesa maggiore di *S. Benedetto Po*.⁵¹

⁵⁰ Sono stati attribuiti nel 1981 da Chiara Tellini Perina, insieme ad un quinto di maggiori dimensioni, con un'*Immacolata*, a nostro avviso più tardo (*Interventi, op. cit.*, p. 383). Misurano cm 95 x 68.

⁵¹ Anche questo dipinto è stato assegnato al Fabbri da Chiara Tellini Perina (*ibidem*, pp. 382-383, 394 fig. 7).

È sempre l'uso insistito del chiaroscuro che induce a considerare come eseguita nello stesso periodo degli ovali di Guidizzolo la pala che raffigura la *Madonna con il Bambino e S. Luigi Gonzaga* della parrocchiale di Gazoldo degli Ippoliti.⁵² Fa parte di un gruppo di tele nelle quali il pittore, per accrescere il decoro e la suggestione del suo racconto con un'ambientazione adeguata, ricorre, non sempre a dire il vero con esiti felici, agli insegnamenti della scenografia contemporanea. Musicista, in servizio presso la cappella palatina di S. Barbara, doveva essergli consueta la frequentazione, a corte, di scenografi e architetti teatrali impegnati nelle manifestazioni promosse dal principe d'Assia.⁵³

La scena, come in un teatro, è inquadrata da un pesante tendaggio azzurro le cui pieghe si raccolgono lateralmente. La Vergine, che tiene sulle ginocchia il Bambino benedicente, siede su un trono posto sulla sinistra su alti gradini, contro un'abside ad arcate la cui copertura a traforo, memore degli sfondati delle architetture emiliane, lascia intravedere il cielo.

Dinanzi a lei, tra putti alati variamente atteggiati, è S. Luigi in atto di venerazione: sotto il suo piede si intravede la corona gentilizia, a simboleggiare da parte sua la rinuncia dei beni terreni e in particolare del potere.

La tipologia della Madonna (impianto, lineamenti del volto) appare testualmente mutuata da quella dell'ovale del Capitolo. Con insistenza il pittore si avvale, e si avvarrà, soprattutto negli anni più tardi, sul filo della memoria, di autocitazioni, specie di fronte a tematiche già affrontate: talvolta pedissequamente, tal'altra con varianti o innovazioni, con una ripetitività che denuncia da parte sua una certa carenza di invenzione, ma che ha favorito il formarsi, nel tempo, di una sua particolare cifra di stile, chiaramente individuabile.

Come nella pala di Gazoldo, anche nel *Miracolo di S. Biagio* di S. Maria della Carità a Mantova, nel *Voto di S. Luigi Gonzaga*, appartenente ad una collezione privata di Castiglione delle Stiviere e nel *S. Agostino*,

⁵² Restaurato nel 1991 da Francesco Melli, al quale si deve la segnalazione. Misura cm 346 x 170. L'edificio venne rinnovato e ampliato dai conti Ippoliti, che ne tenevano il giuspatronato, nel 1742 (R. NAVARRINI, *Gazoldo e gli Ippoliti*, Asola (Mantova), Tipografia Rongoni, 1981, p. 897; lo ricorda anche l'iscrizione sulla facciata. La pala, che risulta più alta di quelle degli altri altari bassi, dovrebbe essere stata eseguita dunque per la chiesa vecchia e, a rifacimento avvenuto, inserita nel nuovo arredo. Non si sono finora rinvenuti documenti al riguardo.

⁵³ E. FACCIOLO, *Mantova: le Lettere*, III, Mantova, Istituto Carlo D'Arco, 1963, pp. 251-252; G. AMADEI, *Il teatro a Mantova nel tempo di Maria Teresa*, in *Mantova nel Settecento*, op. cit., p. 126.

oggi nel convento dei Padri Carmelitani sempre a Mantova, il pittore si serve, per l'ambientazione, di un'impaginazione scenografica. Le figure, in particolare quelle in primo piano di santi in preghiera o in atto di venerazione o, nel caso di S. Biagio, colti nel momento del miracolo, vengono nel frattempo sempre più, neomanieristicamente, allungandosi e acquistando una gestualità spesso caricata e puramente declamatoria, che in seguito non verrà più abbandonata.

Pur appartenendo allo stesso periodo, si presume che le tre opere siano state dipinte in momenti successivi: in esse si nota infatti il graduale abbandono di quel chiaroscuro che spesso induriva i lineamenti e una maggior propensione per una luminosità diffusa che porterà, attraverso la parziale apertura del *S. Agostino*, alla visione *en plein air* del *S. Giobbe* della parrocchiale di Volta Mantovana, ulteriore punto fermo nell'*iter* del pittore, in quanto databile con sicurezza al 1727.

La tela con il *Miracolo di S. Biagio* è data al Fabbri dal Bartoli e dal Coddé:⁵⁴ assegnazione confermata dall'inventario parrocchiale del 1738.⁵⁵ Oggi è posta alla parete destra del presbiterio, ma in origine fu dipinta espressamente per l'altare dedicato al Santo che, «assai incomodo per la celebratione delle messe», era stato fatto «aggiustare in miglior forma» dal parroco.

Non si conosce la data d'esecuzione, ma poiché, a quanto par di capire dalle parole dell'inventario, nel 1727 o nel '28 il pittore eseguì la perduta *Purificazione della Vergine*, un grande quadro per la parete di fondo del coro appena rinnovato,⁵⁶ opera lodata dal Cadioli come la

⁵⁴ F. BARTOLI, *Correzioni*, op. cit., p. 67; P. ed L. CODDÉ, *Memorie biografiche*, op. cit., p. 61. Misura cm 215 x 152.

⁵⁵ ASDMn, CV, *Benefici*, b. 31/I, Mantova, S. Maria della Carità, *Inventario 30 luglio 1738*, c. 4 r: «Ho io [don Francesco Solferini, parroco] [...] fatto fare un quadro con l'effigie di S. Biagio in tela che serve per ancona di detto Altare per mano del Sig.r Pietro Fabri Pittore, pagato dal fu Sig.r Francesco Bonoldi per sua divozione verso del Santo e per mezzo di limosine raccolte da privati».

⁵⁶ *Ibidem*, c. I r e v. Rinnovato l'altar maggiore nel 1723 per sistemarvi l'immagine miracolosa «di Maria Vergine in tela con il Bambino Gesu e S. Giuseppe» che si trovava «nell'angolo della Speciarìa del Pozzo», dopo quattro o cinque anni (1727 o '28) era stata rifatta la pavimentazione del presbiterio ed erano stati approntati «li stuchi del coro per niciare li tre quadri grandi; quello in capo al coro rappresentante il Mistero della Purificazione fu opera del Sig.r Pietro Fabri Pittore pagato dal [...] fu Sig.r Pellizzoni». Gli altri due, «fatti alcuni anni doppo», erano la *Giuditta* e la *Ester* di Giuseppe Bazzani, la cui esecuzione dovrebbe cadere dunque intorno al 1730 o '31 (e non nel 1728 o '29, vedi F. CAROLI, *Giuseppe Bazzani*, op. cit., p. 215). Al Fabbri viene commissionato il dipinto più importante: è evidente che egli allora godeva di una più alta considerazione rispetto al collega, di quasi vent'anni più giovane e ancora poco noto.

migliore tra quelle da lui attuate,⁵⁷ può darsi che essa cada intorno a quegli anni o forse prima della stessa *Purificazione*. Questo per due motivi: da un lato perché è più credibile che al pittore sia stato prima commissionato il dipinto per l'altare basso che quello del coro, di maggiore importanza; dall'altro per i caratteri formali.

L'episodio si svolge ai piedi di un altare che, posto di scorcio, e sorretto da modiglioni barocchi, si defila a mo' di quinta sulla destra. In uno spazio reso angusto e soffocato dal susseguirsi degli elementi architettonici, una donna inginocchiata presenta il piccolo figlio, quasi esanime, al Santo Vescovo. Ai lati stanno due giovani chierici e, dietro, una figura velata. La composizione, pur bloccata in un attimo come un'istantanea, è drammaticamente dinamica nel susseguirsi di diagonali spezzate. Mentre le figure della donna e del bambino, sapientemente scorciate, sono risolte con rigore accademico, già i volti dei chierici hanno contorni meno rigidi, e quello di destra sta acquistando quella particolare stilizzazione (forse ispirata ai classici tratti del già citato *Angelo Custode* della Cattedrale) che spesso ritornerà in momenti successivi, specie dopo il 1730, fissandosi talvolta in una formula astratta, quasi di maniera. Ombre dense insistono ancora sul viso del Santo e soprattutto sul livido corpo del bimbo, rese più cariche dal diffuso velo di sporcizia che abbassa su tutta la superficie la partitura cromatica, attutendo gli effetti di cangiantismo pur presenti specie nel piviale. Siamo dunque in una fase intermedia tra la pala di Gazoldo e il *S. Giobbe*.

Ancor più volutamente complicato è l'impianto scenografico nel *Voto di S. Luigi Gonzaga*. Impostato sulla prospettiva ad angolo, si avvale anche di un tendaggio, tirato questa volta solo sulla sinistra, e di ricercati effetti di luce, tanto da far pensare che, più che di un dipinto a sé stante, si tratti del bozzetto preparatorio per un'opera di grandi dimensioni. Contro l'arco che chiude una cappella, la Vergine e il Bambino appaiono sulle nuvole, circondati da putti alati e da cherubini, al Santo inginocchiato sui gradini dell'altare, ornato di pesanti volute, ai piedi del basamento di una colonna che sfugge verso l'alto. Un grande angelo ad ali spiegate sembra voler scostare lateralmente il tendaggio e regge nelle mani il giglio e un serto di fiori. Sui gradini, altri putti recanti gigli e, in primo piano, come fosse rotolata in avanti, la corona gentilizia. La luce scende da dietro la cortina e, cadendo sul gruppo Madonna-

⁵⁷ G. CADOLI, *Descrizione*, op. cit., p. 113.

Bambino, manda riverberi sul volto dell'angelo e illumina, togliendolo dall'ombra, il Santo giovinetto.

Luigi Bosio, assegnato l'ovale al Fabbri (1968),⁵⁸ ne proponeva una datazione anteriore al 1726, l'anno in cui Luigi fu canonizzato, in quanto la sua figura è priva di aureola. A parte il fatto che anche Madonna e Bambino ne sono privi (raramente in questa prima fase il Fabbri usa circondarne il capo delle sue immagini) si tenderebbe a posticiparne la datazione per il segno meno preciso e il più morbido utilizzo delle ombra.

Ancora una pesante tenda raccolta di lato e, questa volta, un'edera a grandi arcate classiche aperta sul cielo e sulla natura connotano scenograficamente la lunetta con *S. Agostino*.⁵⁹ La tenda, di un verde cupo, viene ad isolare sulla sinistra come in un anfratto il Santo, seduto su di un faldistorio dinanzi ad un tavolo coperto da un drappo che funge da scrittoio e ad una libreria che scivola di lato. Egli è raffigurato, oltre che come dottore della Chiesa, come 'cardioforo': alza infatti nella sinistra un piccolo cuore fiammeggiante. Sulla destra, a bilanciare la composizione, due putti alati, uno reggente la mitra, l'altro il pastorale, giocano scherzosamente tra loro su due alti gradini. La partitura coloristica, particolarmente ariosa per il prevalere dell'azzurro, si accosta alle contemporanee esperienze della pittura veronese (Balestra).

Il soggetto fa pensare che l'opera sia stata commissionata per uno dei due conventi degli Agostiniani esistenti in città, e che sia pervenuta presso i Carmelitani in seguito alle soppressioni.⁶⁰

Reminiscenze dal Fetti o dal Grechetto se non suggerimenti provenienti, forse attraverso le incisioni, dal contemporaneo Marco Ricci, potrebbero avere indotto il Fabbri ad impostare in una maniera per lui del tutto inconsueta la raffigurazione di *S. Giobbe*.⁶¹ All'aperto, contro un

⁵⁸ L. BOSIO, *Mostra iconografica Aloisiana*, op. cit., p. 126, n. 54; fig. 62. L'attribuzione è stata accolta da C. TELLILI PERINA, *Traccia*, op. cit., p. 136 nota 20. L'ovale potrebbe essere quello elencato, pur senza nome d'autore, a c. 3 r della *Descriptio*. Misura cm 120 x 95.

⁵⁹ Nella scheda n. 55 del catalogo della mostra Aloisiana del 1968, Luigi Bosio scrisse che il Fabbri aveva dipinto anche per la chiesa di *S. Teresa* a Mantova, senza dare altre delucidazioni (L. BOSIO, *Mostra Iconografica Aloisiana*, op. cit., p. 128). I Padri Carmelitani conservano tuttora nel loro convento, oltre a questa lunetta che misura cm 80 ca. x 160, una tela di medie dimensioni raffigurante *S. Celestino I papa* e *S. Teresa d'Avila*, anch'essa da attribuire al pittore, ma dipinta nella fase tarda (1740 ca).

⁶⁰ Sulla soppressione del convento degli Agostiniani di *S. Agnese* e di quello delle Agostiniane di *S. Spirito*, vedi G. IACOMETTI, *Le soppressioni e le trasformazioni dei conventi mantovani alla fine del XVIII secolo*, in *Mantova nel Settecento*, op. cit., pp. 59-62.

⁶¹ È stata segnalata da Donatella Martelli. Misura cm 107 x 76.

antico muro a grandi massi squadrati, sotto il tronco sghembo di un albero qua e là percorso da rampicanti, ai piedi del quale stanno un pane ed una fiasca spagliata, il corpo macilento e piagato, il Santo prega, seduto su una pietra. Una luce lo illumina scendendo dall'alto ma pure luminose sono le nuvole nello sfondo, percorse dai raggi del sole al tramonto. Ne deriva un'atmosfera a luce diffusa, entro la quale i contorni vengono perdendosi e si attenuano gli effetti volumetrici, preludio a successive, nuove conquiste formali. La natura morta, l'accento posto sull'ambiente, un recesso abbandonato e nascosto, trasformano la storia biblica in cronaca, dando al dipinto i caratteri di una scena di genere.

Sul più alto dei massi la scritta «SOC. SS. ROSAR. / MDCCXXVII» permette di conoscere sia la committenza, la Compagnia del SS. Rosario, sia la data d'esecuzione. Un'altra scritta, «S. GIOBBE. P.», si trova, quasi fosse anch'essa incisa sulla pietra, sotto la figura.

Proprio sullo scorcio degli anni '20 – il termine può essere fissato tramite l'inventario del 1730 della parrocchiale di Tabellano che dà come presente nella chiesa la *Sacra Famiglia con i santi Sebastiano e Antonio da Padova* – vengono a porsi tre opere assai vicine tra loro sia per tematica che per caratteri stilistici: la *Madonna con il Bambino e S. Stanislao Kostka* del Collegio delle Vergini di Castiglione delle Stiviere, la *Sacra Famiglia con i Santi Antonio da Padova e Luigi Gonzaga* della parrocchiale di Portiolo e, appunto, la *Sacra Famiglia* di Tabellano.

Nel presentare alla Mostra Aloisiana del 1968 la tela raffigurante la *Madonna con il Bambino e S. Stanislao Kostka*, Luigi Bosio la giudicò, non a torto, «fra i migliori dipinti» del Fabbri, e propose una datazione «verso il 1730». ⁶² E infatti, quasi sicuramente eseguita nello stesso periodo delle due *Sacre Famiglie* di Portiolo e di Tabellano, testimonia con esse l'adesione ormai aperta del pittore ad una nuova visione, caratterizzata dalla rinuncia pressoché definitiva del chiaroscuro e dall'immersione libera delle forme nell'atmosfera. Abbandonato volutamente il ricorso, non sempre fruttuoso dal punto di vista spaziale, ai complicati fondali architettonici, egli punta sulla figura umana, per mezzo della quale crea tessiture compositive pur articolate, ma più intime e più adatte alla diretta comunicazione degli affetti, alla quale egli stesso era portato e che lo rese così ben accetto alla sua committenza. In questa tela in

⁶² L. BOSIO, *Mostra Iconografica Aloisiana*, op. cit., p. 128 n. 55; fig. 63 Anche questa attribuzione è stata accolta da C. TELLINI PERINA, *Traccia*, op. cit., p. 136 nota 20. La tela misura cm 150 x 110.

particolare, dai diversi atteggiamenti dei personaggi nasce un ritmo quasi musicale, volutamente accordato in un crescendo verso l'alto assecondato dall'andamento mosso del pannello.

Si deve a Chiara Tellini Perina l'attribuzione al Fabbri del grande ovale della *Sacra Famiglia con i Santi Antonio da Padova e Luigi Gonzaga* della parrocchiale di Portiolo (1981).⁶³ Secondo un'iconografia diffusa specie a partire dal 1600, il gruppo appare ai fedeli tra le nuvole, contro lo sfondo del cielo. La Vergine, come di consueto seduta e con il Bambino sulle ginocchia, è fiancheggiata da un lato da S. Antonio (il giglio è ai suoi piedi) e dall'altro da S. Luigi, alle cui spalle si trova S. Giuseppe. Due testine di cherubino, dietro il capo di S. Antonio, controbilanciano in armoniosa simmetria la composizione, completandone l'andamento curvilineo. Oltre alla tipologia del gruppo Madonna-Bambino, tante volte riproposta (unica variante il curioso volteggiare del drappo sul capo di lei), un'evidente autocitazione è nel S. Luigi, in cui si riprende quasi testualmente il modello usato per la pala della parrocchiale di Gazoldo, mentre quello dell'adolescente S. Antonio servirà per il Beato Gioacchino della tela di S. Barnaba a Mantova (1732).

Poiché la cappellania dell'altare fu eretta da Ascanio Gonzaga di Vescovato, arcivescovo di Messina, nel 1727,⁶⁴ è probabile che l'ovale, come il complesso ligneo in cui è inserito, non sia di molto posteriore.

Come si è detto, la tela che raffigura la *Sacra Famiglia con i Santi Sebastiano e Antonio da Padova* risulta già nella descrizione dell'inventario della parrocchiale di Tabellano del 1730. È elencata come ancona dell'altare di S. Sebastiano,⁶⁵ mentre oggi si trova sulla parete della navata sinistra. La composizione riecheggia quella della tela del Collegio delle Vergini, anche per l'inserito, in basso, dei due putti alati. La figura di S. Antonio, curva e assai allungata, ripete l'impianto di S. Stanislao, mentre la morfologia della mano della Vergine, che stringe tra le dita un lembo del panno che copre il Bambino, è identica nelle due tele. Nuoce all'equilibrio generale la struttura pericolante del S. Sebastiano, dall'incerta anatomia: ricompare il motivo del ginocchio flesso (presente tra

⁶³ C. TELLINI PERINA, *Interventi*, op. cit., p. 383. L'ovale misura cm 210 x 165.

⁶⁴ ASDMn, CV, *Benefici*, b. 91/I, Portiolo, chiesa parrocchiale, *Relazione 18 agosto 1749*, XI. Non si è trovato precisa documentazione al riguardo.

⁶⁵ ASDMn, CV, *Benefici*, b. 104/2, Tabellano, chiesa parrocchiale, *Inventario 1730*, c. 4 v. La tela misura cm 120 x 70. L'attribuzione, trasmessa oralmente, si deve a Luigi Bosio (ASDMn, *Quaderno Tabellano*, 158/82 a).

l'altro anche nelle tele del veronese Zimengoli della vicina S. Benedetto),⁶⁶ destinato ad essere più volte ripreso dal pittore.

La presenza di «alcune carte diseguate», conservate insieme a vecchi libri in «due banchette dipinte» nel granaio di casa, elencata alla morte di Giuseppe Fabbri nella «Descrizione» dei suoi beni⁶⁷ ma, dato il luogo in cui si trovavano, sicuramente appartenute a Pietro, propone il problema dei disegni preparatori del pittore: che certamente ne eseguì, specie in questo primo periodo, in cui gli impianti compositivi appaiono più elaborati, ma che fino ad ora non sono riapparsi alla luce, così come le opere da lui dipinte antecedentemente al 1716, forse commissionate da privati ed oggi finite, senza una precisa paternità, in qualche collezione, o dimenticate in un qualsiasi ripostiglio.

Con questo contributo si spera di dare un incentivo alla ricerca di nuove, possibili attribuzioni nell'uno e nell'altro campo. E insieme ci si augura che venga convenientemente rivalutata la figura del Fabbri rispetto a quella del più noto e celebrato Bazzani. Tanto più che non sembra che questi sia rimasto insensibile al linguaggio, pur sommerso e senza grandi slanci, monocorde e spesso ripetitivo, del Vicentino, del quale pare aver assorbito l'intimo senso religioso, la grazia accattivante delle immagini femminili (le sue prime Madonne hanno evidenti affinità con quelle di Pietro); per non parlare della tendenza a tradurre gli eventi in chiave di melodramma, per il Fabbri certo legata alla propria esperienza di musicista, e del ricorso ad impianti strutturali, come ad esempio quelli giocati su diagonali, parallele o incrociate, in funzione dinamica,

⁶⁶ Su queste opere di Paolo Zimengoli, del 1726, si veda C. TELLINI PERINA, *Interventi*, op. cit., pp. 382-383, 392 figg. 1-4.

⁶⁷ *Descriptio*, c. 6 v. A c. I r si parla di due quadri, presenti in casa, un *Transito di S. Giuseppe* e un' *Adorazione dei Magi*, il cui «dissegno e abozzo» erano stati fatti da Pietro e che, dopo la morte di lui, erano stati terminati dal figlio Giuseppe: in tal caso però potrebbe essersi trattato di disegni direttamente eseguiti sulla preparazione, senza studi preliminari.

Referenze fotografiche:

Cavicchini, Mantova (1, 2, 3, 4, 8, 15, 17)

Manenti, Suzzara (5, 21)

Querci, Mantova (6)

Don Giancarlo Manzoli, Mantova (7)

Gioveti, Mantova (9, 16, 19)

Soprintendenza ai B.A.S. per le province di Mantova, Cremona e Brescia (10, 11, 12, 13)

Treccani, Gazoldo degli Ippoliti (14)

Veneri, S. Benedetto Po (20)

o a schema piramidale, spesso con il vertice a lato, e dell'inserimento di inserti paesistici ad orizzonte ribassato. Senza cercar troppo lontano, proprio attraverso le opere del Fabbri può aver avuto inizio l'approccio del Bazzani con la pittura veneta, alla quale quegli apparteneva per cultura e per educazione. Mentre ben presto lo stesso Fabbri sembra esser venuto avvertendo le novità del linguaggio del più giovane collega: è probabile che proprio ad esse, al di là di un tardivo recupero delle libertà maffeiane, si debba la svolta che sul finire degli anni '20, come si è visto, portò a nuove aperture la sua pittura.

Si ringraziano quanti hanno gentilmente collaborato alla ricerca. In particolare Donatella Martelli, Francesco Melli, Ivana Freddi, Anna Maria Mortari, Gianluigi Arcari, Don Giancarlo Manzoli, Direttore dell'Archivio Storico Diocesano, Daniela Ferrari, Direttrice dell'Archivio di Stato, con Anna Maria Lorenzoni e il personale tutto dello stesso Archivio; il personale della Biblioteca Comunale.

Un commosso e grato ricordo va alla memoria di don Giuseppe Pecorari.



Fig. 1 - Mantova, Museo Diocesano Francesco Gonzaga. *Madonna con il Bambino e i Santi Celestino I papa e Anselmo.*



Fig. 2 - Mantova, Cattedrale, Sale Capitolari. Cristo 'cardioforo' e putto che gli porge il calice con l'Ostia.



Fig. 3 - Mantova, Cattedrale, Sale Capitolari. *Cristo risorto e la Chiesa.*



Fig. 4 - Mantova, Cattedrale, Sale Capitolari. *Madonna con il Bambino.*



Fig. 5 - Marengo, Oratorio della Beata Vergine dei Miracoli. *S. Valentino e S. Margherita d'Antiochia.*

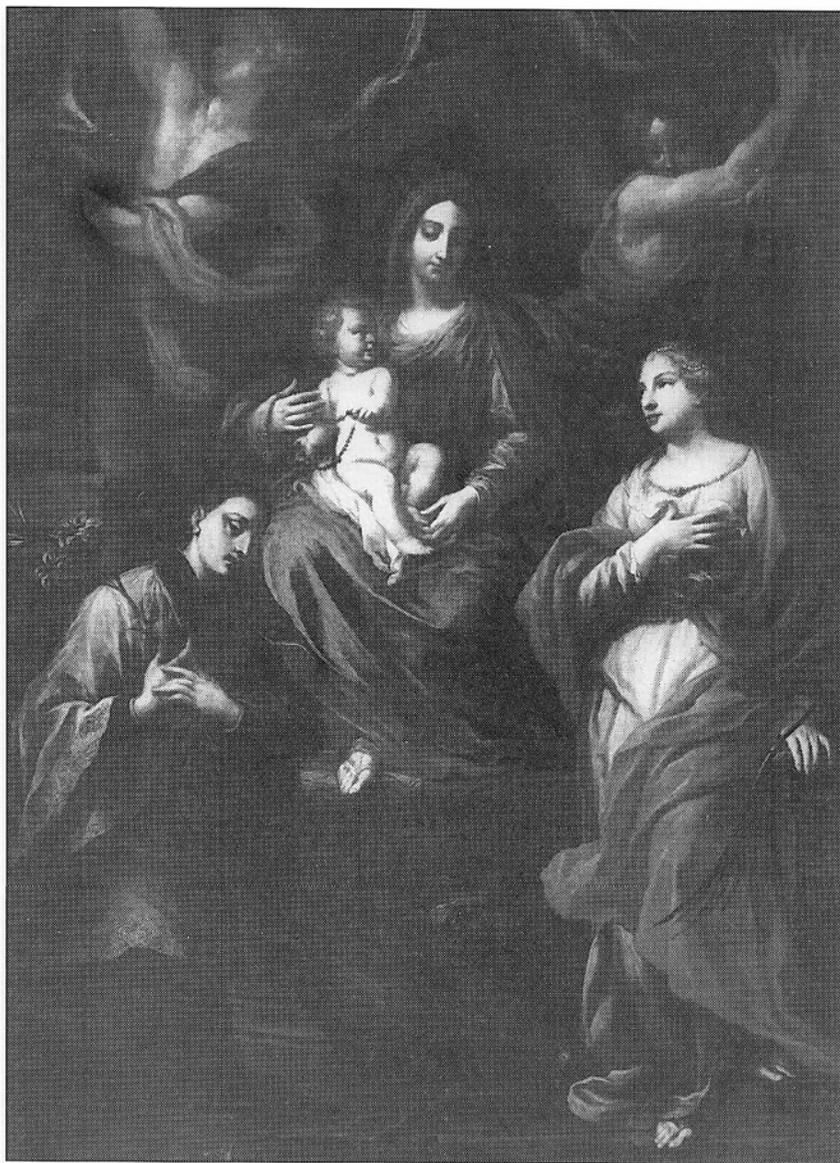


Fig. 6 - Mantova, S. Maurizio. *Madonna con il Bambino e i Santi Luigi Gonzaga e Margherita d'Antiochia.*



Fig. 7 - Acquanegra sul Chiese, S. Fortunato. *Madonna con il Bambino e i Santi Giovanni Battista, Barbara e Nicola da Tolentino.*

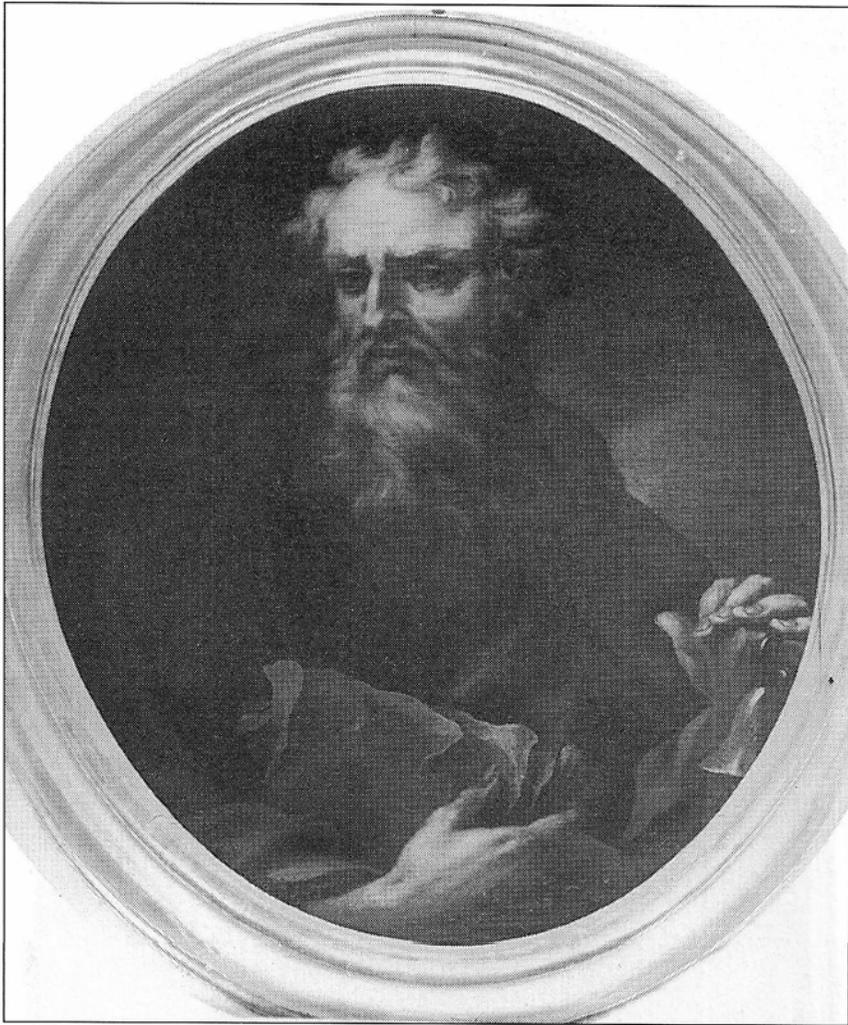


Fig. 8 - Mantova, Cattedrale. *S. Antonio Abate.*

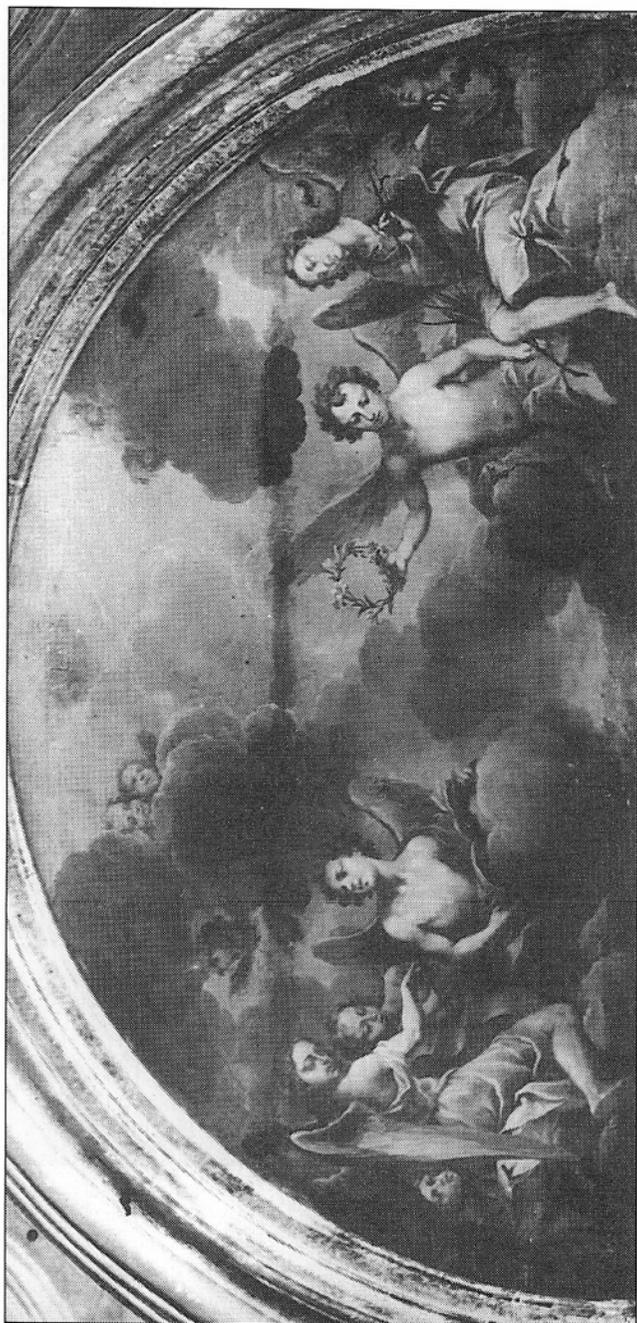


Fig. 9 - Mantova, S. Barbara, *Gloria d'angeli*.



Fig. 10 - Guidizzolo, Chiesa parrocchiale. *S. Maria Maddalena.*



Fig. 11 - Guidizzolo, Chiesa parrocchiale. *Annunciazione.*



Fig. 12 - Guidizzolo, Chiesa parrocchiale. *S. Francesco di Sales*.



Fig. 13 - Guidizzolo, Chiesa parrocchiale. *S. Andrea Avellino*.



Fig. 14 - Gazoldo degli Ippoliti, Chiesa parrocchiale. *Madonna con il Bambino e S. Luigi Gonzaga.*



Fig. 15 - Mantova, S. Maria della Carità. *Miracolo di S. Biagio.*



Fig. 16 - Castiglione delle Stiviere, coll. priv. *Voto di S. Luigi Gonzaga.*



Fig. 17 - Mantova, Convento dei PP. Carmelitani. S. Agostino.

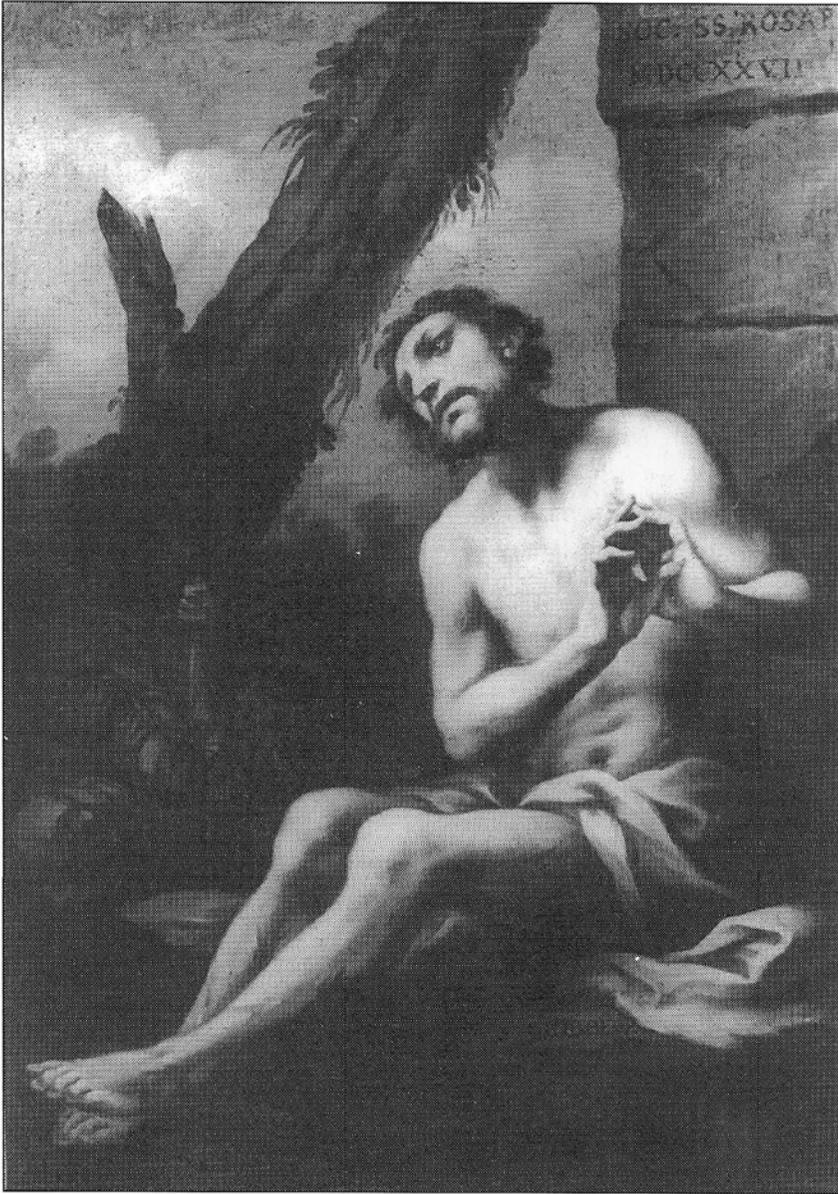


Fig. 18 - Volta Mantovana Chiesa parrocchiale. *S. Giobbe.*



Fig. 19 - Castiglione delle Stiviere, Collegio delle Vergini. *Madonna con il Bambino e S. Stanislao Kostka*.



Fig. 20 - Portiolo. Chiesa parrocchiale. *Sacra Famiglia con i Santi Antonio da Padova e Luigi Gonzaga.*



Fig. 21 - Tabellano. Chiesa parrocchiale. *Sacra Famiglia con i Santi Sebastiano e Antonio da Padova.*

TRA METASTASIO E ALFIERI:
RIFLESSIONI BETTINELLIANE SUL TEATRO*

Il gesuita Bettinelli, giovane professore di retorica nei collegi della Compagnia a Bologna e a Parma, mostrò precoce interesse per il teatro e s'impegnò *nella ricerca della tragedia*, come tanti letterati italiani, intenti a colmare l'inferiorità della patria nel genere spettacolare più nobile e prestigioso, in cui la vicina Francia ostentava un'orgogliosa preminenza.

Il Bettinelli scrisse a Bologna il *Gionata* (1747); a Parma, dove dirigeva il teatro del Collegio dei Nobili, il *Demetrio Poliorcete* (1754) e il *Serse* (1756), cui lavorò anche durante un viaggio in Germania.

Tutti questi componimenti obbedivano alle costrizioni di un 'teatro di collegio', escludendo pertanto i personaggi femminili e la passione d'amore, quando non fosse amor patrio o paterno, o filiale, o d'amicizia.

In occasione delle recite a Parma del 1754, rispondendo alle lodi dell'Infante Filippo, gli inviò una rapida storia del teatro italiano, significativamente limitata ai componimenti di imitazione classicamente erudita, che avrebbero nel passato diffuso il buon gusto dall'Italia anche nella vicina Francia. Affermazione non priva di un soprassalto polemico e orgoglioso verso la fine della lettera:

Il me suffit d'avoir montré, que nous ne sommes pas tout-à-fait sans goût & sans mérite en fait de tragédies, comme on le prétend. Nous avons été les premiers, & les maîtres en tout de nos voisins [...] & s'ils ont surpassé leurs maîtres après deux siècles, ils auront cependant la bonne foi de reconnoître qu'ils se sont un peu écartés du bon chemin, & des traces de nos anciens modèles, que nous avons suivies plus fidèlement, quoique avec moins d'éclat, & de fortune.¹

Nella stessa lettera il Bettinelli lasciava intendere di essersi a malincuore piegato all'obbligo di escludere dalle sue *pièces* i personaggi femminili, lamentando la propria soggezione - di gesuita educatore - a

* Questo contributo è la rielaborazione della parte conclusiva della relazione presentata al seminario di studi *Saverio Bettinelli: un gesuita alla scuola del mondo*, Venezia, 5-6 febbraio 1997.

¹ Lettera A *l'Infant Philippe de Parme*, cito - salvo diversa indicazione - dalle *Opere edite ed inedite in prosa ed in versi*, Venezia, Cesare, tt. 24. La lettera si legge nel t. XIX, 1800, la citazione è a p. 33.

legislatori più numerosi e severi di quelli - Aristotele e i suoi commentatori- cui altri autori dovevano obbedienza.

Non dobbiamo dimenticare che, nella pratica pedagogica gesuitica, al teatro erano affidati compiti moralmente e sociologicamente significativi: recitando testi esemplarmente 'virtuosi' i giovani collegiali, discendenti dalle famiglie più cospicue, ricevevano in forma gradevole ed efficace - grazie ai processi empatici propri della scena - quegli insegnamenti che dalla cattedra o dal pergamo sarebbero riusciti meno persuasivi. La *pronuntiatio* e l'*actio*, parti della disciplina retorica di grande rilevanza nella *ratio studiorum*, secondo la quale le recite impegnavano gli aristocratici discepoli, costituivano un prezioso addestramento ai comportamenti sociali, in cui essi avrebbero dovuto mostrare precise competenze, come abilità di elocuzione, disinvoltura misurata, capacità suasorie. Infatti si legge nella medesima lettera:

Nous le [scil. il teatro] conservons seulement comme utile à la jeunesse pour la former à la déclamation, à la prononciation, & comme une école d'éducation approuvée de tout le monde.²

La rilevanza dell'esperienza del teatro, della musica, della danza nei programmi dei collegi gesuitici giustifica l'attenzione dedicata al progresso degli spettacoli nel *Risorgimento dell'Italia dopo il Mille*, dove si ripetono le espressioni di apprezzamento per l'invenzione tutta italiana del melodramma, già presenti nella lettera all'Infante Filippo, nella quale, si noti bene, si legge che Metastasio avrebbe portato quel genere al sublime.

Bettinelli riprese questa traccia di storia per il *Discorso sopra il teatro*, premesso alla stampa delle sue tragedie del 1771. Già in questa occasione è sensibile una flessione nell'apprezzamento del poeta cesareo, per il quale non è più usato il termine di *sublime*; e quanto al melodramma se ne denunciano i disordini, le inverosimiglianze, il capriccio e gli abusi, corruttori di quell'

ammirabile composto della musica e della melodia, della voce e del suono, della poesia e della pittura, della danza e delle comparse, delle macchine e d'ogni decoramento, che tutto insieme farebbe la gloria e l'incanto del valore e del piacere umano...³

² Ivi, p. 25.

³ Cito il *Discorso sopra il teatro italiano*, dall'utilissima e insostituibile antologia bettinelliana curata e introdotta da Ettore Bonora (*Illuministi italiani*, II, Opere di FRANCESCO ALGAROTTI e SAVERIO BETTINELLI, Milano-Napoli, 1969, pp.1113-45). La citazione è a p. 1121.

mentre esso era stato guasto dal prevalere degli interessi venali degli impresari, con vergogna dell'Italia.

Nei frequenti rinvii alla tragedia nell'*Entusiasmo*, non si notano le puntigliose contrapposizioni di questo genere spettacolare al melodramma, che invece sarebbero state reiterate nelle opere più tarde dello scrittore. Tra i restauratori della tragedia egli apprezzava molto il Maffei, la cui *Merope* gli pareva riuscisse persuasiva sulle scene tanto quanto alla lettura; al marchese di Verona andavano alte lodi nell'*Entusiasmo*, dove gli erano accostati Zeno e Metastasio, al quale ultimo andava un'esplicita approvazione, ma come *poeta*, insieme a Parini e Frugoni.⁴

Il nome di Metastasio può essere assunto come emblema del mutamento osservabile nel gusto nonché nelle idee del Bettinelli anziano e poi vecchio. Nel *Discorso sopra la poesia italiana* (1781) riemergevano atteggiamenti che ricordano le lagnanze e poi gli auspici di riforma del teatro italiano della prima Arcadia; per esempio le pagine più moralisticamente impegnate del Muratori nella *Perfetta Poesia* (1706): il bibliotecario modenese vi mostrava i guasti prodotti nel teatro dal melodramma:

mi pare a dismisura mutato sotto questo abito il sembiante vero delle tragedie, tali non oserei quasi chiamarle, non si convenendo loro, anzi aborrendosi da loro (se pure han da essere perfette) la musica, quale a' nostri giorni s'usa.⁵

Nel capitolo seguente l'autore accusava la «smoderata effeminatezza» della musica moderna:

Ognuno sa e sente che movimenti si cagionino dentro di lui in udire valenti musici nel teatro. Il canto loro sempre inspira una certa mollezza e dolcezza, che segretamente serve a sempre più far vile e dedito a' bassi amori il popolo, bevendo esso la languidezza affettata delle voci, e gustando gli affetti più vili, conditi dalla melodia non sana.⁶

Anche il Gravina aveva criticato le tragedie moderne e i melodrammi, fondati sull'unica passione amorosa, anzi su un chimerico amore, intinto di falso platonismo; il dotto giurista e severo letterato derideva quegli eroi che comparivano in scena come

⁴ S. BETTINELLI, *Dell'entusiasmo delle belle arti*, che cito dall'edizione di Venezia, Zatta, 1780, cfr. p. 230.

⁵ L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, Milano, Tip. dei Classici italiani, 1821, I, III, cap. IV, p. 51.

⁶ Ivi, p. 53.

paladini, che riscaldano l'aria coi sospiri, ed ascondono il sole col lampo delle loro spade; ed alla presenza delle loro signore allagano il teatro di lagrime; ed assordano gli spettatori collo strepito delle lor catene, che si tiran dietro per entro la carcere...⁷

Sembra significativo che Bettinelli riproponesse a fine secolo il tema del melodramma in chiave negativa, perché la poesia vi si sarebbe ridotta a un ruolo servile rispetto all'arte musicale, peraltro giudicata nell'ottica più tradizionalmente moralistica dei capricci dei cantanti, consueto bersaglio di strali satirici.

Il *poeta* Metastasio veniva compianto per essersi dedicato al melodramma; questa scelta ne avrebbe degradato lingua e stile, e le qualità native del verseggiatore sarebbero state una sorta di *boomerang*, ritortosi a danno di colui che aveva tanto facile e abbondante vena:

E chi non vede ch'egli ha dovuto abbandonare *lo stil poetico, la vera poesia, l'eleganza e le grazie tutte di lingua*, per servire all'ignoranza de' maestri e de' musici e dell'udienze, per usar facilità, e talor bassezza, intelligibile a cotal gente? Il lor canto non soffre studio, esige vocali, tutto vuol piano e facile, e *tal l'orecchio degli amatori di musica il vuole*: una frase un po' contornata, una trasposizione, un vocabolo men usato, devon cedere il posto a ciò che più suona, e pronunciasi e s'intende da tutti, *ed ecco la prosaica maniera* divenuta il proprio stile dei drammi, benché in tal genere, se può darsi eleganza poetica, n'abbian forse più gli altri che il signor Metastasio. Certo egli ha in sommo grado il facil dei versi, che è un pregio dell'ottima poesia, ma solo allora che si fan versi facili difficilmente.⁸

In nota lo scrittore avvertiva che i drammi dello Zeno - a suo dire *meglio scritti* - avevano avuto minor fortuna sulla scena: parole che esplicitano il giudizio che già si intuiva tra le righe del passo citato, cioè che Bettinelli privilegiava per le opere zeniane e metastasiane l'ottica del letterato, del lettore, non dello spettatore. Egli trascurava il fatto che quei testi erano stati composti per la scena, commisurati alle specifiche esigenze di quella; e solo in un tempo successivo Metastasio li aveva destinati al pubblico dei lettori; mentre Zeno non curò personalmente la stampa dei suoi drammi, per esplicita sfiducia nel loro valore di tragedie.

Non mi sembra superfluo ricordare che tra i letterati della prima generazione d'Arcadia solo Pier Jacopo Martello aveva affrontato quella che possiamo chiamare la 'questione del teatro per musica' con franco

⁷ G. V. GRAVINA, *Della Tragedia* (1715), cito dagli *Scritti critici e teorici*, a c. di A. QUONDAM, Bari, Laterza, 1973, p. 531.

⁸ *Discorso sopra la poesia italiana*, in *Opere di FRANCESCO ALGAROTTI e SAVERIO BETTINELLI*, cit., pp. 1095-96; corsivi miei.

edonismo, senza invocare alcuna copertura utilitaristica, senza scandalizzarsi per le 'concessioni' dei poeti alle esigenze della scena; ritenendo addirittura superfluo «l'aiuto delle parole alla musica» per rendere dilettevole il melodramma, egli accettava come strumento edonistico la voce umana; giustificava la competizione dei cantanti con gli strumenti e persino con gli uccelli; tanto meglio poi se l'attore era dotato di una bella persona, soprattutto se di sesso femminile e sontuosamente abbigliata.⁹

* * *

Nel 1788 il Bettinelli pubblicò presso i Remondini di Bassano, con le sue tragedie, il *Discorso sopra il teatro italiano* e quattro conversazioni tra Amore e Melpomene, cioè i *Dialoghi d'Amore*, dall'XI al XIV. Il complesso si configura per noi come la summa delle idee dell'ex gesuita sul teatro e precisamente su: la tragedia, la tragicommedia, l'opera, i balli.

Per quanto concerne il dramma per musica sembra significativo l'atteggiamento particolarmente severo, leggibile come un indizio del mutare dei tempi: il genere spettacolare lungamente fortunato, impiegato per celebrare i fasti delle case regnanti di tutta Europa, quello in cui Metastasio era stato inarrivabilmente eccellente, appariva ora, alla vigilia della rivoluzione francese, nuovamente in luce negativa, come luogo dell'asservimento della poesia alla musica, del teatro tutto soggiogato al più venale affarismo, e, sotto il profilo dell'ideologia e dei sentimenti, come fatuo e votato al più superficiale edonismo.

Tanta severità appare in contrasto rispetto alle lodi che, nella seconda metà del secolo, Algarotti e Planelli avevano tributato al poeta cesareo, apprezzato per la riforma che aveva restaurato proprio l'importanza centrale della poesia in uno spettacolo cui si riconosceva il pregio di

creare nelle anime gentili il diletto [...] E ben si può asserire che quanto di più attrattivo ha la Poesia, quanto ha la Musica e la Mimica, l'arte del Ballo e la Pittura, tutto si collega nell'Opera felicemente insieme ad allettare i sentimenti, ad ammaliare il cuore e fare un dolce inganno alla mente. Se non che egli avviene dell'Opera come degli ordigni della Meccanica, che quanto più riescono composti, tanto più ancora si trovano a guastarsi soggetti.¹⁰

⁹ P. J. MARTELLO, *Della tragedia antica e moderna* (1715), in *Scritti critici e satirici*, a c. di H. S. Noce, Bari, Laterza, 1963, cfr. p. 277 e pp. 294-96.

¹⁰ F. ALGAROTTI, *Saggio sopra l'opera in musica* (1762), cito dai Saggi, a c. di G. DA Pozzo, Bari, Laterza, 1963, p. 156.

Secondo Algarotti l'inconveniente, lo *sconcerto*, si verificavano infatti, giustificando le *male voci* e la censura che colpivano l'opera, perché le altre arti riluttavano al dominio della poesia, a cominciare dalla musica, alla quale risolutamente si prescriveva un ruolo subordinato all'arte verbale:

il maggior effetto della musica ne viene dallo esser ministra e ausiliaria della poesia. Proprio suo uffizio è [...] muovere [...] quegli affetti che abbiano analogia colle idee particolari che hanno da essere eccitate dal poeta; dare in una parola al linguaggio delle Muse maggior vigore e maggiore energia.¹¹

Dieci anni più tardi, a Napoli, veniva pubblicato il bel trattato di Antonio Planelli, *Dell'opera in musica*. L'autore dava prova di molto interesse per tutti gli aspetti del teatro per musica, partitamente esaminati, ma nuovamente ricondotti sotto il dominio e la direzione della poesia:

Ma quale sarà l'unico fine a cui tutte le parti *del nostro spettacolo*, come altrettanti raggi d'un cerchio, tender dovranno? Per soddisfare adeguatamente a così fatta dimanda, si vuol riflettere *che la parte predominante di questo spettacolo è quella della poesia*. Il che è sì vero, che fra tutte le altre facultà [...] non ce ne ha una che non sia stata ammessa, a solo oggetto di dar mano alla poesia...¹²

Dunque Planelli sembra che condividesse l'idea chiave di Metastasio, e tributava al poeta un omaggio forse non solo 'di cerimonia', bensì solidamente motivato:

quegli, a cui più che a qualunque altro è debitrice l'opera in musica, è il signor abate Metastasio, il quale colla delicatezza de' suoi melodrammi, onde arricchisce tuttavia il nostro teatro, e col destro ma moderato uso delle decorazioni, ha ristorata la poesia di ciò che nello scorso secolo perduto avea ed ha recata l'opera in musica a quel punto al quale niuno condotta aveala prima di lui.¹³

Bettinelli invece assunse, nei ricordati dialoghi, in particolare nel XIII, dedicato all'*Opera*, le più tradizionali ragioni di ostilità per lo spettacolo musicale, il cui nome *opera* egli faceva satiricamente derivare da *operaj*, perché questi vi lavoravano in gran numero al fine di realizzare quella sorta di meraviglia - per lui triviale -, quel regno di Venere,

¹¹ Ivi, p. 158.

¹² A. PLANELLI, *Dell'opera in musica* (1772), cito dall'ed. a c. di F. DEGRADA, Fiesole (Firenze), Il Discanto, 1981, p. 15; corsivi miei.

¹³ Ivi, p. 14. Circa il ruolo centrale e dominante della poesia nella poetica drammaturgica del Metastasio mi permetto di rinviare al mio *Metastasio. Ideologia, drammaturgia, spettacolo*, Milano, Angeli, 1983.

la quale lo «dirige col piacere di tutti i sensi, di tutti i sessi, di tutte le arti, di tutti i prodigi».¹⁴

La scelta del termine *operaj* segnala la posizione sociale, ancora sentita da Bettinelli come gerarchicamente inferiore, di quanti praticavano attività connesse in qualche modo al maneggio della materia: le arti visuali e la stessa musica. Gli artisti erano ritenuti *artigiani*, mentre ai soli letterati era riservata la dignità di *intellettuali*.

Le riserve del Bettinelli nascevano dalla convinzione che lo spettacolo dell'opera producesse solo piaceri sensibili, che l'orecchio potesse appagarvisi della musica, come l'occhio delle decorazioni. Inoltre l'ex gesuita rilevava con fastidio il fatto che al teatro d'opera il pubblico esercitava un ruolo non solo passivo: «è detto spettacolo di spettatori e spettatrici, anch'esse fatte spettacolo»;¹⁵ osservazione che rivela, al di là della valutazione negativa, avvertita sensibilità per la specificità del *sistema teatro*, se così si può dire. Noi ne siamo ben consapevoli, né riteniamo il fatto degno di lode o di biasimo, mentre lungo tutto il Settecento critiche e lagnanze sul mondo del teatro riguardavano i comportamenti del pubblico, non meno indisciplinato degli attori.

Negli scambi dialogici tra Amore e Melpomene noi scorgiamo rinnovate le obiezioni per la rozzezza della pittura impiegata per le decorazioni, per la grossolanità delle macchine e degli 'effetti speciali' - diremmo noi - che malamente illudevano la vista e ancor peggio l'udito, come accadeva nell'esecuzione di un brano di 'musica a programma': lo scrittore rievocava infatti un diluvio imitato con particolari espedienti sonori. con l'uso di specifici strumenti:

s'aggruppano bassi e contrabassi, fagotti, trombe marine a lunghe note strascinate, sospensioni d'arco e di fiato, tremolj di tuoni cupi, che fremono come il flusso e riflusso, infuriano come i marosi, han le convulsioni della procella: poi muggiti e scoppij interrotti di trombe, tamburi, timballi in sinfonia di tremuoto marino, che s'alza e s'abbassa, contrasta tra lampi e tenebre, e una grandine soprattutto da contarsi per l'orchestra ogni colpo de' grani cadenti grossi almen come un uovo. Chi non tremerebbe? Staresti saldo tu stesso?¹⁶

¹⁴ I *Dialoghi d'Amore* occupano i tomi V e VI dell'edizione Cesare, datati 1799. Il gruppo delle quattro conversazioni di Amore con Melpomene si legge nel t.V. La citazione è ivi a p. 223.

¹⁵ Ivi, p. 224. Per l'indisciplina del pubblico, nonché dei cantanti, cfr. ivi, p. 233.

¹⁶ Ivi, p. 231. Abbiamo ridotto la citazione alla sola descrizione del passo strumentale, ma Bettinelli faceva ironicamente enumerare da Melpomene le meraviglie di uno spettacolo irto di anacronismi nel decoro narrativo, nelle decorazioni sceniche e ancora nei rumori prodotti persino da cannonate che si univano alle grida dei personaggi in scena, nonché a quelle degli entusiasti spettatori (cfr. pp. 230-32).

Nel contesto di uno spettacolo, oggetto di speculazione economiche, di traffici tra l'Italia e oltralpe, il rigoroso intellettuale rappresentava il poeta confinato in un cantuccio, e tanto male in arnese da parere un cameriere, sì che la sua figura rendeva sensibile il degrado dell'arte da lui esercitata, asservita ai musicisti, alle cui esigenze egli doveva adattare i propri versi, come i sarti adattano gli abiti ai corpi che devono rivestire.¹⁷ Pertanto Amore rifletteva che Metastasio doveva essersi trovato assai male in quelle circostanze; ma Melpomene aggravava lo sconcerto del dio, quando gli spiegava che ormai i componimenti del poeta cesareo non godevano più dell'antica fortuna sulle scene, per le quali essi parevano troppo lunghi, nonostante le mutilazioni cui gli spregiudicati raffazzonatori usavano sottoporli.

La scelta lessicale è allusione di trasparente dileggio alle mutilazioni fisiche inflitte ai cantori, per conservare il timbro sopranile alle loro voci; anzi Bettinelli non risparmiava al già illustre drammaturgo una stoccata particolarmente velenosa quando lo definiva «norcino della tragedia» per avere degradato da tragico a musicista quel componimento poetico; e poneva addirittura in dubbio la stessa integrità fisica dell'autore: «mezz'uomo come i suoi attori».¹⁸

Al declinare del secolo, in un clima tanto intellettualmente quanto moralmente mutato, Bettinelli rivolgeva al riformatore del melodramma le stesse rampogne che in tempi antecedenti al suo intervento erano state riservate a quello spettacolo; oppure attribuiva proprio al poeta la corresponsabilità negli abusi che invece, a quanto risulta chiaramente dalle lettere, ne provocavano l'irritazione. Metastasio si era più volte scagliato contro i malvezzisti dei cantanti che, antepoñendovi il proprio personale successo di *virtuosi*, guastavano la ragionevole e patetica conduzione del dramma.¹⁹

¹⁷ Cfr. *ivi*, pp. 240-41: «AMORE [...] chi è colui sì magro e ritirato in un canto? MELPOMENE. E' il poeta. AMORE. Pareami un cameriere. MELPOMENE. Ne fa le veci non di rado. AMORE. Povera poesia [...] Come il sarto per gli abiti, così è il poeta pei versi. [...] Che serve dunque la poesia? MELPOMENE. E' per l'usanza, o non ne ha che il nome. Dimanda ai più zelanti pel dramma se mai fanno i versi e le parole dopo un mese che lo frequentano».

¹⁸ Critiche e satira contro l'uso, e l'abuso, dei raffazzonamenti, che non risparmiavano i drammi di Metastasio, occupano *ivi* le pp. 242-44. Bettinelli insisteva sulla «differenza infinita [...] tra un dramma e una tragedia» e denigrava il «drammatico [che] è un mezz'uomo come i suoi attori» (*ivi*, p. 256); e poneva in bocca ad Amore l'aspra battuta: «Metastasio è il mio norcino. Misero me di tragico fatto musicista!» (*ivi*, p. 257). Anche nel dialogo IV, *Amore*, ed *Amicizia*, si nota un'allusione personale: «Metastasio amerebbe da musicista» (t.V, p. 64).

¹⁹ La polemica contro la musica moderna e soprattutto contro i cantanti è un *topos* entro quella che si può chiamare la 'questione del melodramma'. Metastasio scriveva a Carlo Broschi, il

Come segno esplicito delle nuove più austere esigenze si possono intendere le riprese di antichi rilievi in negativo sulla rappresentazione degli eroi - troviamo enumerati *Ciro*, *Achille*, *Ulisse*, *Alessandro*, *Ezio*, *Serse*, *Temistocle* - degradati a piagnucolosi innamorati; spesso protagonisti di avventurose quanto inattese agnizioni:

- | | |
|-----------|--|
| AMORE | Il lor pianto mi farebbe ridere, se non mi facesse nausea. E che son quegli arnesi che portano in mano? |
| MELPOMENE | Son gioielli, ritratti, braccialetti, bende, anella, ed altre invenzioni felici per isciogliere il nodo ad ogni azione più involupata con improvvise riconoscenze e bei matrimonj inegnosissimi. ²⁰ |

Lo stupore infastidito di Amore per l'uso di concludere le vicende teatrali - e non solo dell'opera - con nozze, anzi con più di uno sposalizio, richiama alla memoria i duri giudizi di Gravina sulle tragedie di catastrofe felice, inabili a provocare il pianto terapeutico come, per converso, le commedie non sapevano far ridere;²¹ alla fine del secolo, l'abate

celebre Farinello, il proprio lamento sul difetto di *espressione* della musica teatrale: «In Italia presentemente regna il gusto delle stravaganze e delle sinfonie con la voce, nelle quali si trova qualche volta il bravo violino, l'eccellente oboè, ma non mai l'uomo che canta: onde la musica non sa più muovere altro affetto che quello della meraviglia. La cosa è in un tale eccesso che conviene ormai che si cambi; o noi diventeremo con ragione i buffoni di tutte le nazioni. Già a quest'ora i musici e i maestri, unicamente occupati a grattar le orecchie e nulla curando il core degli spettatori, sono per lo più condannati in tutti i teatri alla vergognosa condizione di servir d'intermezzi ai ballerini, che occupano ormai la maggiore attenzione del popolo e la maggior parte degli spettacoli» (lettera datata Vienna, 1 agosto 1750, in *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, a c. di B. BRUNELLI, Milano, Mondadori, 1943-54, voll. 5; la citazione nel vol. III, p. 555; altri riferimenti analoghi si reperiscono facilmente con l'aiuto dell'Indice analitico, s.v. «Teatro e virtuosi», vol. V, pp. 871-72). Già il Gravina aveva espresso dubbi circa il piacere prodotto dalla musica dei suoi tempi, «che in cambio di esprimere sentimenti e passioni umane, ed imitar le nostre azioni e costumi, somigli ed imiti, come fa sovente, con quei trilli tanto ammirati la lecora o il canario ...» (*Della Tragedia*, cit., p. 556). Bettinelli aggiungeva le proprie deplorazioni: «Non è più confusione, ma regola fissa che il soprano suoni da violino cantando, che il basso faccia il contralto, il tenor canti il basso e il soprano. Eccol da capo il nostro usignuolo, senti come ripete senza stancarsi. Crederesti che un petto e una gola umana potesse reggere a tanti sforzi di mezze voci sull'orlo sempre di frastuoni e di falsetti con trilli e strilli ed ogni brillante difficoltà, onde par che debba scoppiare ogni momento?» (dialogo XIII, t. V, pp. 246-47).

²⁰ Bettinelli polemizza a lungo contro le catastrofi felici di tanti drammi del Metastasio; cfr. oltre la citazione - che si legge ivi alla p. 254 - quanto precede alle pp. 248-52 e quanto segue alle pp. 255-58.

²¹ Il Gravina nel *Della Tragedia* (cit., p. 531) polemizzava contro gli scioglimenti felici, in cui i moderni eroi «contro ogni speranza loro, e contro ogni ragionevole opinione altrui, [erano] indotti ad un felice sposalizio», sì che i moderni drammaturghi potevano gloriarsi «per aver saputo inventar commedie senza riso e tragedie senza dolore».

‘recuperava’ dunque gli argomenti messi a punto tanti decenni prima, e dubitava della sincerità dei *panegiristi* che rendevano omaggio ancora nel 1785 al poeta cesareo.²²

L’apprezzamento per l’impegno riformistico dell’Arcadia - quasi una palinodia dell’autore delle *Virgiliane* - venne poi espresso a chiare lettere nel messaggio dell’*Amore all’Italia*, che concludeva il più tardo dialogo XVII: Bettinelli vi lodava il «principio glorioso del secolo divenuto la favola del suo fine».²³ Tuttavia, se ci limitassimo a registrare in questi tardi scritti, le riprese delle moralistiche riserve sui drammi del poeta cesareo e, più latamente sul genere ‘opera’, deducendone una valutazione dell’abate come ‘passatista’, non coglieremmo forse tutto il senso delle sue prese di posizione; esse sono piuttosto da intendersi come presentimento, se non ancora frutto di lucida consapevolezza, dei mutamenti che si andavano diffondendo nella sensibilità generale.

Non vorremmo però neppure spostare troppo recisamente verso il futuro le idee, il gusto dell’ex gesuita: quantunque scontento del teatro dei tempi suoi, e genericamente desideroso di maggior impegno in quell’arte, egli non giunse a connettere l’auspicato rinnovamento artistico a quello sociale e politico. Fu anzi tenace assertore di un’idea aristocratica delle lettere come di tutta la vita sociale, né mostrò interesse per i temi eroici nazionali o per le passioni d’amore capaci di rifiutare o di superare le convenienze sociali. Tanto meno egli avrebbe saputo immaginare un ruolo nuovo nella società per il poeta, non più protetto dal mecenatismo. Durante il periodo in cui, ancor giovane, aveva diretto il teatro nel Collegio dei Nobili di Parma, scrivendo ai membri della famiglia regnante, il drammaturgo aveva sottolineato il compito necessario dei regali mecenati, sostenitori degli spettacoli sontuosi e dispendiosi delle opere in musica; nell’ultima sezione dei tardi *Dialoghi d’Amore* egli aveva immaginato un viaggio del dio, in compagnia del Petrarca, per diverse città d’Italia, e non aveva perso occasione per elogiare i monarchi del Piemonte e di Parma, che ancora proteggevano e promuovevano le arti.

²² Alla fine del dialogo XI si legge: «Mi vien per caso in mano un’opera d’*Osservazioni di varj letterati sopra i drammi di Metastasio* in 2 volumi, Nizza 1785. Credereste? Son presso che trenta panegirici d’adoratori del gran tragico, e insieme sono altrettanti miei buoni amici. Confermano infatti quanto ho scritto, e sol di me più politici veston lor osservazioni d’enfatici elogi» (t. V, p. 284).

²³ Dialogo XVII, *Amore e la Tragedia*, t. VI, p. 39.

L'insistenza nel limitare i pregi del poeta cesareo si spiega meglio, crediamo, all'interno delle esigenze di austerità, di nobiltà di morale quanto di stile, ricorrenti in tutte le opere di Bettinelli: Metastasio avrebbe invece degradato la propria arte, commisurandola alle esigenze della scena, dunque ad un'attività inferiore alla poesia, intesa nella sua elitaria autonomia.

Non è da sottovalutare, in quest'ottica, l'ampio 'scherzo' inserito nel dialogo dedicato all'*Opera*: l'autore vi ha congegnato una lunga serie di ottonari, legati in strofe irregolari per numero di versi, servendosi di *loci*, di emistichi, di termini nonché di paragoni, ricorrenti nei drammi e soprattutto nelle ariette di Metastasio, al fine di mostrare, deridendole, le debolezze snervate di lingua, stile e vena di quel poeta. Pertanto le definizioni di questo: «unico nel suo genere, cioè il maggior poeta de' musici, e il maggior musico de' poeti»,²⁴ sembrano esclusivamente un *atto dovuto*, un omaggio di cerimonia.

* * *

Nella sua lunga carriera di letterato, Bettinelli mostrò una costante ed esclusiva predilezione per la tragedia, come produzione artistica più nobile, meglio capace di svolgere compiti pedagogici. Anche la tragicommedia, di cui tratta il dialogo XII tra Amore e Melpomene, ricevette la condanna dell'ex gesuita, che vi scorgeva il vizio, cui fu tenacemente avverso, della derivazione dalle mode forestiere. E la tragicommedia di cui egli trattava non era l'erede del *Pastor fido*, ma «un'altra di Francia, ove chiamasi dramma, tragedia urbana, o borghese, comico lagrimante, e simili»;²⁵ respinta per avere accolto satire di costume o politiche, nonché esibizioni di orrore, argomenti terrificanti o

²⁴ Quello che potrebbe quasi dirsi un derisorio centone metastasiano occupa le pp. 271-82 del dialogo XIII, t.V. La citazione elogiativa è ivi, p. 288.

²⁵ T.V, p. 209. Critiche severe delle *comédies larmoyantes*, *Mélanie*, *Cénie*, *Il Pregiudizio alla moda*, *Le Père de famille*, *Le fils naturel* si leggono nel dialogo III, *Amore*, e *Imeneo*, t. V, cfr. p. 57; e sono ribadite nel dialogo VII, *Amore*, e *Minerva*, dove le rappresentazioni di moderne vicende sono svantaggiosamente confrontate alle antiche, che avrebbero «mostrato unioni coniugali felicixi». Asserzione quanto meno azzardata. Le moderne tragicommedie sarebbero invece state moralmente pericolose (cfr. p. 110) per esibizioni di «amori illegittimi, in fedeltà, indifferenza, o frivoli affetti, grazie galanti, passioni di romanzo» (*ibidem*).

disgustosi, come ospedali e carceri; per aver mescolato a un tal tragico del comico, costituendo un insieme del tutto incongruo.

L'occasione era parsa al Bettinelli adatta a riprendere l'antica polemica contro l'anglomania, già da lui avversata nella lettera *A l'Infant Philippe de Parme*:

la scène, [...] devient Angloise [...] tous les jours [...] On commence à voir des pièces, qui sont effraïantes au lieu d'être touchantes, les spectres et les damnez, des échaffauts, & des tombeaux font peur au parterre & ne l'attendrissent pas; enfin la décadence est visible...²⁶

La stesse presenze dell'orroroso, del terrificante erano condannate nelle moderne tragedie, come estranee al buon gusto ereditato dai classici. Melpomene, con un orgoglio involontariamente autoironico, cioè con un intervento dell'autore mosso dall'interno del personaggio, vantava, nel dialogo XI, le scene moderne, dove non si suscitavano le lacrime degli spettatori, ma si spargeva sangue, e, quanto al cuore, la Musa diceva ad Amore: «Tu lo tocchi, ma io lo sbrano [...] Fo spavento».²⁷

Specifico bersaglio polemico era in questa occasione il Monti, autore dell'*Aristodemo*, in cui il protagonista non solo uccideva la figlia, ma ne frugava le viscere in cerca del frutto di un amore colpevole;²⁸ spettacolo ributtante che il dio Amore rifiutava come contrario alla natura.

Melpomene, pur apprezzando il sublime delle tragedie di gusto inglese, ma pensando di soddisfare le esigenze del suo interlocutore, che immaginava partigiano degli antichi, gli raccomanda un nuovo autore, Alfieri:

Argomenti per lo più greci, greco il terrore colla compassione, greca la forza, la stringatezza, la profondità, sin lo stile, che certo è poco italiano, se non è, come alcun dice, dantesco [...] E' un Dante. che parla in monosillabi, in incisi, in botte, e risposte vibratissime, per far più colpo.²⁹

All'apprezzamento della Musa per il conciso stile alfieriano, fatto di *gridi* invece di *parole*, Amore ribatteva che quelle *stoccate* erano appunto tali per le sue orecchie; quei dialoghi teatrali mostravano lo

²⁶ T. XIX, pp. 26-27.

²⁷ Cfr. t.V, p.191; la citazione è a p. 192, essa riprende quasi alla lettera il lamento di Amore a colloquio con Minerva (cfr. dialogo VII, *Amore*, e *Minerva*, ivi, p. 104).

²⁸ Cfr. ivi, pp. 193-95.

²⁹ ivi, p. 199.

sforzo che impediva la *verità*, l'*illusione*; e le stesse ammirate analisi degli affetti, delle passioni, dei contrasti violenti gli parevano tanto sminuzzate da somigliare a *notomie*.³⁰

Argomenti reiterati poi nel dialogo XVII tra Amore e la Tragedia, la quale vantava le qualità dello stile del suo nuovo cultore: «l'energia della passione ama pur lo stile conciso, vibrato, sentenzioso». Ma l'interlocutore, che in ogni occasione ribadiva la necessità della partecipazione emotiva dei destinatari, raccomandava piuttosto la moderazione, suggeriva di limitare ai momenti dell'*eccesso della passione* la violenza verbale, poiché «il linguaggio del cuore ama spandersi, ed isfogarsi in affetti facondi naturalmente».³¹

I due interlocutori rivelavano una diversa ma equivalente incomprendimento per quel nuovo teatro, perché le stesse lodi rendevano un suono, si direbbe, parodistico. Alle tragedie alfieriane si rimproverava l'estraneità ai costumi contemporanei per l'eccessiva violenza, per l'urto delle passioni e per il cozzo esasperato tra le idee politiche e morali messe in scena e la mitezza dei tempi moderni corretti dal cristianesimo, ai quali sarebbero riusciti pertanto incomprensibilmente estranei quegli eroi soggetti ad un fato inesorabile.

Amore giudicava inopportuna la rivisitazione degli antichi miti, principalmente a causa dell'ideologia 'sovversiva', antireligiosa e antitirannica che l'abate avvertiva nel trattamento alfieriano delle favole greche:

Che furor è questo dopo venti e più secoli? Povero cuor umano straziato sempre tra la pietà degli umani infortunj, e l'orror del fatale destino, degl'implabili Dei, che lo sforzano ai delitti, e lo puniscono per quelli. E perché? Per farci odiare la divinità ben più che, piagnere sui casi umani, e se si piagne, il pianto è di rabbia, di furor, di disperazione, onde vien voglia di ammazzar quel Nume barbaro più che compiangere la morte d'un innocente tradito.³²

Una lunga tradizione - derivante dal capitolo XIII della *Poetica* di Aristotele - chiedeva come protagonisti tragici eroi di mediocre bontà. Nei secoli moderni il frutto dell'antica esperienza divenne un'altra regola, tesa ad evitare negli spettatori la tentazione di reazioni blasfeme contro l'ingiustizia degli Dei, e, per analogia, contro il Dio cristiano, che

³⁰ Cfr. *ivi*, p. 200. La critica concerne la *Merope* alfieriana, paragonata a quelle ben più pateticamente coinvolgenti di Maffei e di Voltaire, nonostante la loro brevità.

³¹ Dialogo XVII, t. VI, p. 29.

³² *Ivi*, p. 21.

sarebbe stato considerato mancante di provvidenza verso gli uomini. Amore elencava poi, come effetti psicologici negativi, prodotti da quelle *pièces*, i sentimenti lontani dalla compassione e dal terrore catartici: Alfieri non intendeva 'purgare' gli spettatori, anzi attizzava in loro un furore rabbioso che doveva spingere alla rivolta i suoi spettatori o lettori, 'contagiati' dalla disperazione.

La stesso Dio, qualche battuta più tardi, citava proprio il *fanatismo politico* che avrebbe sì animato gli antichi teatri, ma - diceva - :«noi ridevamo in cielo di lor [degli uomini] follie giunte ad erger templi ed altari a potenze ingiuste, crudeli, a Dei adulteri, ladri, incestuosi, e peggio». ³³ Dopo tanti secoli di cristianesimo e di convinzioni comunemente accettate circa la libertà d'arbitrio degli uomini, non erano né ammissibili, né credibili vicende incentrate sul fato, anziché sulla libertà responsabile:

Compatisco i greci - fa dire il Bettinelli ad Amore - non avendo essi giuste idee degli uomini, e degli Dei, della libertà necessaria ad esser colpevole, e della colpa indegna del cielo.³⁴

A Bettinelli dunque ripugnavano i contenuti, l'ideologia dell'Alfieri di cui avvertiva l'impeto eversivo. E tuttavia non si può non percepire negli argomenti attribuiti a Melpomene e alla Tragedia, e in certe ammissioni di Amore, la suggestione che i lavori alfieriani esercitavano anche sull'anziano critico. Infatti la Tragedia stabiliva un'antitesi radicale tra il modello alfieriano di teatro - energico, capace di suscitare *entusiasmo*, teso al *sublime* - e il melodramma, che aveva corrotto, in ambito morale nonché nel gusto estetico, e nelle capacità di valutare meriti e demeriti artistici, gli spettatori a tal punto che questi:

soffrono un paltoniere, che rappresenta un eroe, un amante, che non è uomo, una Penelope, che vive da Taide, gravi affari trattati col canto, forti passioni espresse in versi e in rime, lingua nostrale in bocca agli antichi, re, regine, pontefici, capitani in ventiquattro ore uniti in un luogo, qual meraviglia, io dico, se soffrono il resto?³⁵

Amore, già parlando con Melpomene nel dialogo XI, aveva riconosciuto nell'Astigliano l'unico vero tragico italiano; ma deplorava nel dialogo più tardo che persino in un soggetto degno di essere trattato con tenerezza, come il mito di Mirra, avesse trascurato di percorrere le vie del cuore, preferendo (come sempre) quelle della fierezza e della libertà;

³³ Ivi, p. 22.

³⁴ Ivi, p. 21.

³⁵ Ivi, p. 22.

e se nelle sue tragedie Alfieri accennava all'amore doveva intendersi quello di gloria, figlio egli pure dell'amor proprio ma di madre altra da Venere, di cui si proclamava prole colui che parlava.³⁶

Ancora più tardi, nel 1790, nella *Lettera al canonico De Giovanni*, il Bettinelli esprimeva la propria ammirazione sia per l'uomo Alfieri, di spirito indipendente, fiero, dominato dall'unica *passione divina* della libertà, sia per la sua novità di poeta; ma ammetteva qualche difficoltà, di cui provava quasi imbarazzo:

Certo è creatore di nuovo genere, pensatore profondo, scrittore dotto ed elaborato, agitatore fortissimo di passioni, inventore d'un'arte nuova e compiuta, di che fan prova ancor le prose di man maestra. Io lo venero, e ne sarei umiliato se avessi alcuna pretesione. E che può nulla pretendere in faccia agli eroi del secol nuovo, di cui neppure un'idea s'ebbe nel nostro passato omai? [...] Accuso i miei pregiudizi del non lasciarmi gustare le sublimi tragedie che ammiro, né sentir nel cuore gli affetti che vogliono ispirarmi.³⁷

Forse non è errato percepire nell'interrogazione anche una punta polemica, che completa un quadro di reattività complessa per non dire contraddittoria. Dei novatori, che pure esibivano nobilissimi ideali, Bettinelli diffidava assai, tanto sotto i profili emotivo e ideologico-politico quanto sotto quello delle implicazioni poetiche:

Gli apostoli e missionari della presente entusiastica rivoluzione dovrebbero tradurre e far rappresentare queste tragedie a gara con quella di *Carlo Nono* per convertir meglio la nazione, che non par fatta per la libertà, che sempre ha fatto le più belle imprese quanto più ha adorato un idolo nel sovrano.³⁸

Quelle passioni estreme, la stessa indole superbamente e violentemente libertaria del tragediografo parevano al corrispondente del Canonico De Giovanni inadatte a ispirare *poesia*, «che è un'arte amabile, un divertimento, una porzione bellissima e principale delle lettere dette umane?»;³⁹ definizioni che ci mostrano quanto tenace fosse l'attacca-

³⁶ Cfr. *ivi*, pp. 30-32.

³⁷ Cito la *Lettera diretta al signor canonico De Giovanni del collegio delle arti liberali in Torino sulla nuova edizione delle Tragedie del C. Alfieri* dal cit. vol. delle Opere di FRANCESCO ALGAROTTI e SAVERIO BETTINELLI, pp. 1174-83; la citazione è a p. 1174.

³⁸ *Ivi*, p. 1175. La tragedia di *Carlo Novo* era stata composta da Joseph Marie Chénier (1789) e fu più volte rappresentata nel periodo rivoluzionario. Si parla qui della nazione francese.

³⁹ *Ivi*, p. 1177. Quest'immagine ancora edonistica della poesia è contrapposta all'impegno etico-politico dell'Alfieri, che suscita dubbi e sospetti i quali, al di là della poetica, investono i rapporti con la storia politica presente e i possibili influssi della poesia su quella futura: «Quello zelo di conversione, quel chiamare l'uditore a scuotersi dall'ubbidienza, quel portar la face e lo stendardo della libertà tra le congiure e i pugnali non pare di un animo persuaso, d'un capo popolo, de' nuovi Bruti e Cromveli e Catilina?» (*ibidem*).

mento del Bettinelli all'ideale, se non proprio solo edonistico, almeno consolatorio della poesia, sotto la cui rubrica egli poneva risolutamente il teatro.

Persino l'entusiasmo, che pur lo colpiva nelle opere alfieriane, pareva al critico di genere dubbio o addirittura spurio; la passione che animava le scene e le vicende, pur commoventi, non derivava, a detta di Bettinelli, dal *caldo tragico del cuore*, bensì dall'inferiore «calor di sangue, di fantasia, di odio, di zelo, d'amor di gloria e di libertà»;⁴⁰ insomma l'ispirazione alfieriana non sarebbe stata poetica: poteva dirsi filosofica, politica; poteva trattarsi di ingegno o di *gran talento teatrale*, ma di *poesia* no, neppure nella lirica: «egli è il poetico che manca a queste tragedie non solo, ma alla sua lirica eziandio...»⁴¹

Alfieri non avrebbe conseguito gran risultati dedicando anni alla correzione delle sue tragedie, che forse potevano riuscire efficaci se *ben lette e recitate*; ma nessuno studio avrebbe potuto compensare quello che faceva dire al Bettinelli che l'Astigiano era nato ad altro che alla poesia. Anche davanti a queste considerazioni ci pare di scorgere insistente l'antitesi tra il testo letterario drammatico, luogo della poesia, e la sua trasposizione scenica, cioè precisamente il teatro.

La comparsa dell'edizione Didot delle Tragedie, nel 1787-89,⁴² aveva indotto l'ex gesuita a ripensare ancora una volta il teatro in quanto testo poetico da una parte, come si è già notato, dall'altra come realizzazione scenica e come istituzione pubblica, volta al profitto degli impresari (già deprecato parlando del melodramma) e contrapposta ai teatri di collegio o alle recite di nobili e di accademici dilettanti. E' pur vero che Melpomene non aveva risparmiato gli strali polemici alle recite alferiane in case aristocratiche: infatti Bettinelli aveva piegato in tale occasione la figura etimologica all'uso ironico, facendo rievocare dalla

⁴⁰ Ivi, p. 1180.

⁴¹ Ivi, p. 1181.

⁴² L'autore aveva curato personalmente e con grande diligenza questa edizione, il che prova una volta di più l'idea preminentemente letteraria ed aristocratica che egli aveva dell'opera sua. In ciò s'incontravano recensito e recensore, entrambi diffidenti delle esecuzioni sceniche, quantunque per ragioni diverse se non proprio opposte. Detto questo, non pare dubbia l'ironia sottesa alle lodi che la Tragedia elargiva al nuovo Sofocle: «Eccolo qual tu il vuoi passionato davvero, sublime, energico, e non come tanti italiani, autor di pochi lavori, ma sovrano [...] del teatro mio con ben diciannove opere, ripulite, ed appianate nel verso, e nello stile; fatica di quattordici anni, in cui le ha passate e ripassate sotto gli occhi» (dialogo XVII, t. VI, p. 20).

Musa le recite *eccellentemente* rappresentate da *eccellenze*.⁴³ Gli effetti patetici erano stati allora efficaci, e Bettinelli lo ammetteva, pur affidando ad Amore il compito di insinuare che «commuovesi adunque per etichetta», il che significava stigmatizzare il comportamento ‘aristocratico’ di chi esibiva continuamente spiriti libertari.

La conclusione del dialogo XI, del resto in armonia con gli scritti ‘teatrali’ posteriori, ci induce dunque un’altra volta a ricordare i progetti arcadici di riforma e di moralizzazione della scena; potremmo pertanto confermare una certa ambivalenza di Bettinelli, talora capace di cogliere, anzi di proporre il nuovo, ma ridotto poi a retrocedere sia per il suo persistente moralismo, sia, dopo l’esperienza rivoluzionaria, per il rifiuto di quel ‘nuovo’ di cui aveva dovuto sperimentare la durezza crudele, ben difficile da accettare come storicamente necessaria, soprattutto da colui che ancora rimpiangeva nella Compagnia di Gesù un ideale modello di società, improntata alla pacifica concordia

I due passi che toccano il problema dell’istituzione teatro negli scritti di soggetto alfieriano sono tanto più significativi in quanto posti a suggello di un’indagine, di una matura riflessione che doveva aver toccato convinzioni profonde della mente dello scrittore.

Amore, parlando con Melpomene, esponeva gravi dubbi circa le capacità degli attori di intendere e di rendere lo stile alfieriano, e più, riprendendo l’antica diatriba moralistica, auspicava, contraddicendo più che correggendo soltanto, le proprie giovanili lagnanze, che abbiamo ricordato più sopra:

Almen senza le donne, e me trattasse l’amor paterno, e il filiale, l’eroica amicizia, l’amor della patria, e l’altre belle passioni niente effeminate!⁴⁴

Nel dialogo con la Tragedia la pressione dell’esperienza storica risulta ai nostri sguardi assolutamente esplicita: lo scrittore vedeva giunto nel «violento e turbinoso giro della grande ruota» della storia il momento della decadenza, che dalla Francia aveva già contagiato l’Italia.⁴⁵ A tal corruzione avrebbero finito per contribuire, purtroppo, le

⁴³ Già nel dialogo XI (t.V, p. 201) il Bettinelli aveva preso di mira l’aspetto aristocratico della scelta di Alfieri di realizzare privatamente le recite delle sue tragedie.

⁴⁴ Dialogo XI, t.V, p. 207. Quanto alla sfiducia nelle capacità degli attori si veda quanto Melpomene rispondeva ad Amore che si meravigliava del rifiuto delle recite: «Sdegnan gli ordinari attori l’imparare a memoria, l’obbligarsi a vestir secondo il costume, il pronunciar giusto i versi tragici, e naturalmente con nobiltà» (ivi, p. 205).

⁴⁵ Dialogo XVII, t. VI, p. 34.

tragedie d'un poeta che «non pianse mai mai di cuore».⁴⁶ Al che la Tragedia, con ironia ancora una volta solo apparentemente involontaria, ribatteva, mostrando nel nuovo tragico un fautore degli sconvolgimenti presenti:

E conti per nulla l'altre passioni più forti, que' gran pensieri e sentimenti, quegli eroismi, e tant'altri pregi d'un vero talento tragico, che vuol teatri e rappresentazioni di troni rovesciati, di regni sconvolti, di tiranni gastigati da popoli, e da congiure, da pugnali, e da fasci consolari restitutori di libertà?⁴⁷

La rovina dell'antico ordine politico-sociale non avrebbe potuto non coinvolgere anche il teatro,⁴⁸ corrotto come tutti gli istituti della cultura per la contaminazione dovuta all'irruzione del *popolo*, in cui Bettinelli si direbbe non avesse mai saputo scorgere altro che *plebe*:

Così divien vile anche il mio teatro omai tutto popolare, e però applaudito da tutti essendo tutti popolo, e plebe negli abiti e nei costumi, e quindi tutto facile, tutto libero, tutto permesso, tutto eguale.⁴⁹

⁴⁶ Cfr. *ivi*, p. 34; inoltre si legga l'esplicita deplorazione, per bocca di Amore, degli eventi politici e dei loro effetti sulle arti: «Ecco un segno de' più evidenti della rivoluzione del secolo colla confusione delle condizioni, ordini, classi, e delle decenze socievoli. Così periscono i bei talenti, e s'avviliscono le lettere in un con essi, e meco, che vivo di nobili affetti, di gentilezza, di pudor, di decoro, infin del bello, ma unito al vero, e al buono» (p. 35).

⁴⁷ *Ivi*, p. 33.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ivi*, p. 35.

GIUSEPPE MINERA

NOTE DEMOGRAFICHE
SUGLI EBREI DI OSTIANO

Il venerando Giuseppe Regonini di Ostiano in provincia di Cremona, scomparso novantenne nel 1973, durante tutto il corso della sua lunga vita si interessò alla storia della cittadina che lo ebbe figlio, passata, nel 1414, nel novero dei domini dei Gonzaga signori di Mantova. Il Regonini pubblicò nel luglio 1968 il frutto delle sue pazienti ricerche in un opuscolo di 28 pagine (G. Regonini, *Ostiano. Le origini e alcune note storiche*, Cremona, 1983²), che resta preziosa testimonianza delle vicende ostianesi dalle origini ai giorni nostri.

Il Regonini inoltre dedicò particolare attenzione al piccolo nucleo ebraico che ebbe stanza in Ostiano dalla metà circa del Cinquecento fino a una cinquantina di anni fa; e anche questo tema trattò in un denso libretto di 42 pagine intitolato *Gli Ebrei in Ostiano*, stampato postumo a Cremona nel 1982.

Attratto io pure, da tempo, da quest'ultimo argomento ho ritenuto utile esporre, a mo' di appendice demografica, l'elenco dei nomi degli ebrei ostianesi defunti dal 1812 al 1943, ricavando i dati necessari a tale ricostruzione sia dalle iscrizioni del cimitero ebraico del luogo sia dai registri di quella comunità ebraica, conservati presso il Comune di Ostiano. Ed ecco qui l'elenco, molto utile, a mio avviso, come contributo allo studio dell'onomastica dell'ebraismo italiano, ricostruibile nella sua globalità solo in base a dati locali del genere di quello qui esposto.

* * *

1. Finzi Israele, m. 27 aprile 1812. Moglie: Norsa Eva.
2. Foà Finzi Sara Bella, m. 17 gennaio 1826 d'anni 29. Genitori: Foà Abramo e Carpi Speranza, di Sabbioneta.
3. Coen Frizzi Lazzaro, anni 70, m. 20 dicembre 1830. Genitori: Frizzi Michele e Vitali Debora.
4. Frizzi Giacobbe, anni 45, m. 24 marzo 1833. Genitori: Frizzi Isacco e Finzi Bona. Moglie: Pisa Rachele di Ferrara.
5. Foà Bonaventura, n. 3 giugno 1786, m. 5 ottobre 1833.

6. Forti Finzi Speranza, anni 29, m. 31 luglio 1836. Genitori: Forti Donato e Foà Bonaventura di Sabbioneta.
7. Coen Emanuele, m. 28 aprile 1839 di anni 76.
8. Frizzi Viviano, di anni 70, m. 31 dicembre 1847. Genitori: Frizzi Isacco e Finzi Bona. Moglie: Luzzato Rachele.
9. Calabi Consiglio, anni 61, m. 24 febbraio 1851 in Brescia. Genitori: Calabi Moise Vita e Tedeschi Rachele.
10. Cervetto Allegra, a. 39, m. 21 maggio 1850 in Brescia.
11. Orefice Adele, n. 24 agosto 1841, m. 15 aprile 1851.
12. Frizzi Eva Regina, di a. 77, m. 30 gennaio 1854. Genitori: Frizzi Isacco e Finzi Bona.
13. Finzi Angelo Giuseppe, m. 3 aprile 1856. Genitori: Finzi Pacifico e Forti Speranza.
14. Finzi Pacifico, a. 54, m. 28 marzo 1857. Genitori: Finzi Israele e Norsa Rosa Perla.
15. Finzi Giacobbe Vita, a. 76, m. 30 maggio 1860 a Cremona.
16. Finzi Moise Angelo, a. 73, m. 27 gennaio 1865. Genitori: Finzi Israele e Norsa Eva.
17. Basevi Silvia, a. 23, m. 15 ottobre 1866.
18. Franchetti Regina, a. 80, m. 18 agosto 1847. Moglie di Coen Frizzi Lazzaro.
19. Norsa Chela, a. 83, m. 7 maggio 1868. Vedova di Finzi Giacobbe.
20. Coen Mattio, m. 9 dicembre 1877 in Brescia. Genitori: Coen Emanuele e Tedeschi Pasqua di Verona, domiciliati in Brescia.
21. Coen Sansone, n. 19 ottobre 1800, m. 27 luglio 1877. Genitori: Coen Emanuele e Tedeschi Pasqua di Verona.
22. Namias Momolo, n. nel 1797, m. 17 dicembre 1871. Genitori: Namias Rafael, di Carpi, e Finzi Bonaventura.
23. Poggibonzi Aronne, n. ottobre 1801, m. luglio 1879. Genitori: Poggibonzi Jacob Vita e Frizzi Eva Regina.
24. Pobbibonzi Allegra, n. 27 dicembre 1818, m. 16 settembre 1879. Genitori: Poggibonzi Jacob Vita e Frizzi Eva Regina.
25. Poggibonzi Speranza, n. 7 ottobre 1807, m. aprile 1885. Genitori: Poggibonzi Jacob Vita e Frizzi Eva Regina.

26. Poggibonzi Emanuele, a. 70, m. 16 dicembre 1885. Genitori: Poggibonzi Jacob Vita e Frizzi Eva Regina.
27. Namias Ferdinando, a. 56, m. 1 giugno 1892. Genitori: Namias Momolo e Poggibonzi Bona Lea.
28. Almansi Benvenuta, a. 77, m. 15 febbraio 1893. Genitori: Almansi Manuel e Frizzi Rachele, di Scandiano.
29. Poggibonzi Esmeralda, a. 84, m. 31 marzo 1894. Genitori/Poggibonzi Jacob Vita e Frizzi Eva Regina.
30. Namias Ciro, a. 67, m. 16 febbraio 1901. Genitori: Namias Momolo e Poggibonzi Bona Lea.
31. Namias Guglielmo dottore, a. 80, m. 24 febbraio 1926. Genitori/Namias Momolo e Poggibonzi Esmeralda.
32. Namias Selene, a. 75, m. 6 luglio 1929. Genitori: Namias Momolo e Poggibonzi Esmeralda.
33. Finzi Israele, n. 17 gennaio 1826, m. 1 gennaio 1898. Genitori: Finzi Pacifico e Forti Speranza.
34. Poggibonzi Eva Regina, n. 2 novembre 1849, m. 3 giugno 1917. Genitori: Poggibonzi Emanuele e Almansi Benvenuta.
35. Finzi Israele, a. 96, m. 25 febbraio 1914. Genitori Finzi Moisè Angelo e Foà Ricca.
36. Foà Fortunata, n. 25 maggio 1825, m. 5 agosto 1912. Moglie di Finzi Israele fu Moisè.
37. Alpron Teresita, n. Padova 28 marzo 1830, m. Cremona 2 luglio 1935.
38. Poggibonzi Giuseppina, n. 1859, m. 2 ottobre 1939. Genitori Poggibonzi Emanuele e Almansi Benvenuta.
39. Treves Emilia, n. 20 settembre 1866, m. 22 giugno 1943. Genitori: Treves Luigi Samuele e Namias Clotilde.

LA VERBOCRONOMETRIA
A REAZIONI DILAZIONATE MULTIPLE (MDRV)
APPLICATA AI TRAUMI CRANICI

In questo studio abbiamo applicato una nuova metodica di indagine (Pinelli P. e Ceriani F., 1992; Colombo R., 1993) per valutare la funzionalità cerebrale in pazienti con esiti di trauma cranico. L'architettura del sistema è costituita da due PC: uno "Word Images Presenter" (WIP) che genera stimoli visivi, l'altro "Signal Acquisition System" (SAS), che gestisce l'acquisizione, l'elaborazione e la memorizzazione dei segnali biologici e dei parametri. Il WIP riceve ed interpreta i comandi inviati dal SAS e visualizza le parole (m, b, s in successione random) durante un periodo di 3 sec. In 30 presentazioni il soggetto deve essere attento a quello che appare sul monitor (leggendo immediatamente e pronunciando ad alta voce lo stimolo presentato). Nelle 60 successive presentazioni il soggetto deve leggere le parole (m, b, s) ma aspetta un segnale luminoso prima di pronunciarle ad alta voce (il segnale di esecuzione). Il preperiodo da rispettare per il segnale di esecuzione è di 0.1 o di 1.5 sec ed in una seconda serie di rappresentazioni è di 0.5 e 4 sec. Il SAS acquisisce, elabora e memorizza i seguenti segnali: 1) il segnale acustico (ACG), 2) elettromiografico, 3) i movimenti delle corde vocali registrati con una coppia di elettrodi collegati ad un EGG (Colombo R. e coll., 1993). (Fig. 1).

Abbiamo esaminato con questa metodica 21 pazienti di età compresa fra i 13-78 anni entro due mesi dal trauma cranico (Fig. 2). Tutti sono stati sottoposti ad EEG, CT/RMN, BAEPs, test neuropsicologici. Tutti i casi presentano un aumento di ER (dato dal rapporto $tFP\ 0.1/t\ F0$), segno di alterazione dei canali specifici nelle operazioni dei processi verbomotori. Di questi 5 sono stati ricontrollati dopo 3 mesi (Fig. 3). Nelle prove di scelta per ma/mare/mare è bello si è riscontrato un miglioramento dei tempi di reazione nel 4° paziente e nelle prove dilazionate con preperiodo di 0.1 e 1.5 sec anche nel 5° paziente si è riscontrato una riduzione dei tempi di reazione con un miglioramento dell'ER index che passa da 1.20 a 1.06 e dell'IR index (rapporto tra $tFP\ 1.5 / tF0$) da 0.97 a 0.58. Questo dato conferma l'integrità di specifiche operazioni ritardate a sede prefrontale (Figg. 4, 5, 6).

Questa metodica (MDRV) consente un'analisi della funzionalità

cerebrale, di avere cioè dati quantitativi sulle funzioni cerebrali programmatorie ed intermedie, dimostrandosi di estrema utilità in ambito riabilitativo in quanto permette di instaurare precocemente un trattamento delle funzioni cognitive ed il follow-up dei pazienti.

SYSTEM ARCHITECTURE FOR THE MULTIPARAMETRIC QUANTITATIVE EVALUATION OF THE SPEECH PRODUCTION SYSTEM PERFORMANCE

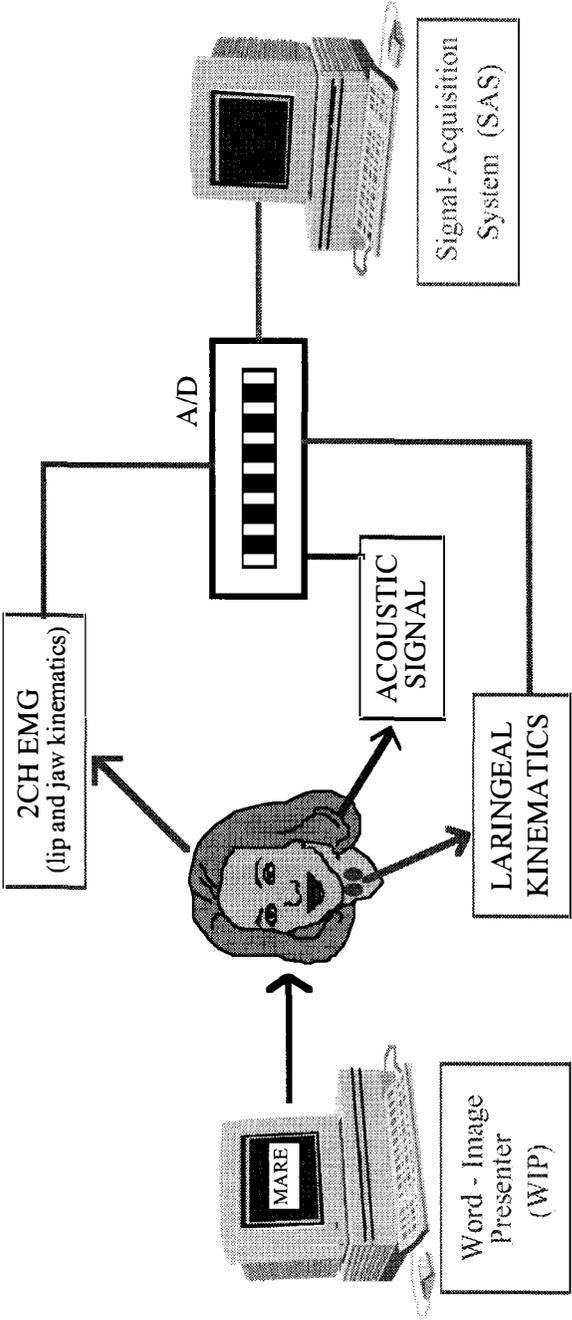


Fig. 1

ACG REAZIONE VERBALE (M \pm SD): MA

durata (msec)			
SOGGETTO (età, sesso)	DI SCELTA Fp=0.0 sec	CON PREPERIODO Fp=0.1 sec	CON PREPERIODO Fp=1.5 sec
G.A. (13,M)	203 \pm 23	175 \pm 14	211 \pm 16
G.A. (13,M)	195 \pm 14	170 \pm 20	218 \pm 15
P.C. (20,M)	249 \pm 25	231 \pm 21	225 \pm 12
C.G. (23,M)	212 \pm 18	229 \pm 39	221 \pm 13
L.G. (29,M)	242 \pm 21	195 \pm 23	206 \pm 16
L.G. (29,M)	205 \pm 29	185 \pm 21	194 \pm 26
P.G. (30,M)	275 \pm 71	214 \pm 47	213 \pm 19
P.G. (30,M)	221 \pm 13	200 \pm 21	204 \pm 14
Z.F. (32,M)	387 \pm 30	350 \pm 26	380 \pm 28
Z.P. (35,M)	252 \pm 50	300 \pm 36	266 \pm 33
Z.P. (35,M)	272 \pm 33	268 \pm 28	271 \pm 51
Z.M. (38,F)	256 \pm 42	304 \pm 23	291 \pm 36
T.D. (40,F)	263 \pm 17	253 \pm 19	267 \pm 19
B.B. (43,M)	447 \pm 27	767 \pm 149	605 \pm 99
P.P. (46,F)	283 \pm 38	285 \pm 24	267 \pm 21
R.L. (48,F)	385 \pm 50	365 \pm 33	359 \pm 29
R.T. (56,M)	305 \pm 21	276 \pm 11	290 \pm 14
R.T. (56,M)	305 \pm 25	269 \pm 22	292 \pm 44
M.L. (59,M)	298 \pm 44	366 \pm 46	378 \pm 46
Z.T. (59,F)	380 \pm 17	369 \pm 50	371 \pm 21
M.F. (60,F)	223 \pm 28	215 \pm 24	196 \pm 17
L.S. (62,M)	310 \pm 20	303 \pm 33	336 \pm 37
F.F. (66,M)	220 \pm 20	242 \pm 33	228 \pm 13
L.R. (68,F)	1027 \pm 69	868 \pm 68	1025 \pm 88
P.S. (74,F)	339 \pm 43	303 \pm 37	277 \pm 29
C.G. (78,M)	298 \pm 28	308 \pm 32	95 \pm 26

Fig. 2

**TRAUMI CRANICI
(controlli)**

	NEUROIMAGING	EEG
G.A.	normale	alterazioni diffuse ed anomalie lente T-P-O dx
L.G.	contusione temporo-basale sin	sofferenza profonda
P.G.	normale	alterazioni diffuse
Z.P.	contusione fronto-parietale sin	alterazioni diffuse
R.T.	normale	normale

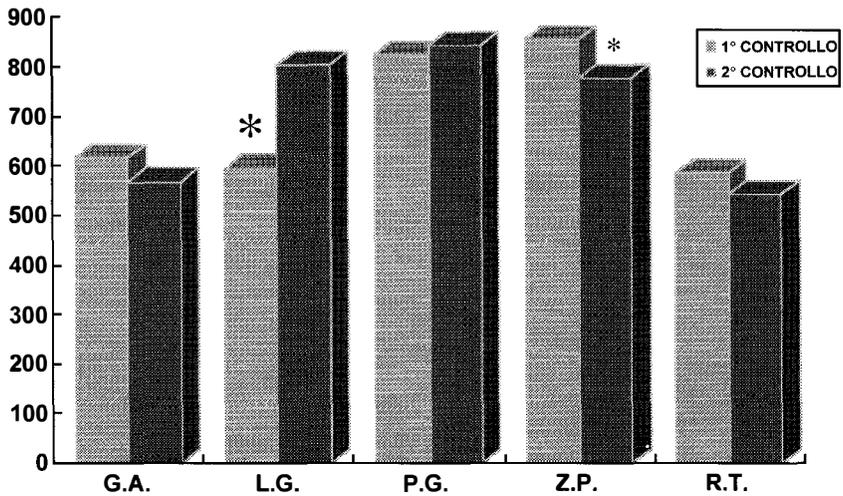
Fig. 3

ACG

REAZIONE VERBALE (M±SD): MA

latenza (msec)
DI SCELTA (Fp=0.0 sec)

	G.A.	L.G.	P.G.	Z.P.	R.T.
1° CONTROLLO	616±64	595±67	824±149	854±64	584±82
2° CONTROLLO	568±36	805±59	842±70	777±56	542±45



p < 0.05 *
p < 0.01 *
p < 0.001 *

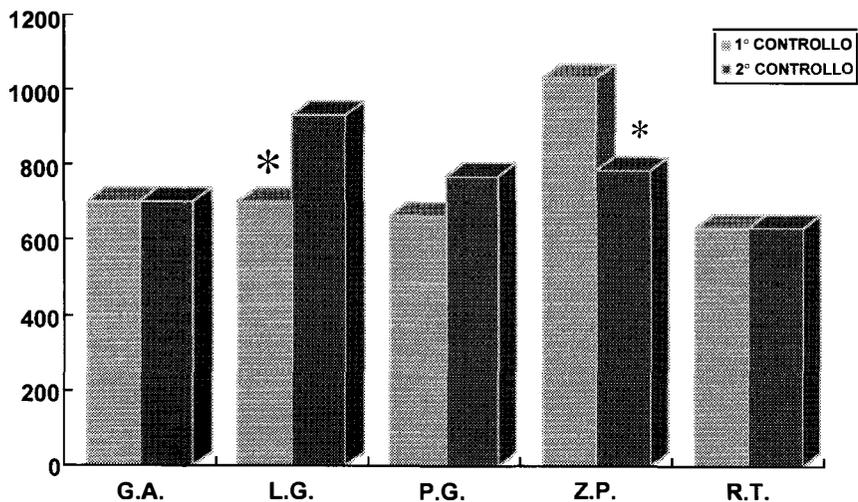
Fig. 4

ACG

REAZIONE VERBALE (M±SD): MA

latenza (msec)
CON PREPERIODO (Fp=0.1 sec)

	G.A.	L.G.	P.G.	Z.P.	R.T.
1° CONTROLLO	703±66	702±64	667±58	1031±121	635±19
2° CONTROLLO	702±33	932±67	770±144	787±132	32±31



p < 0.05 *
p < 0.01 *
p < 0.001 *

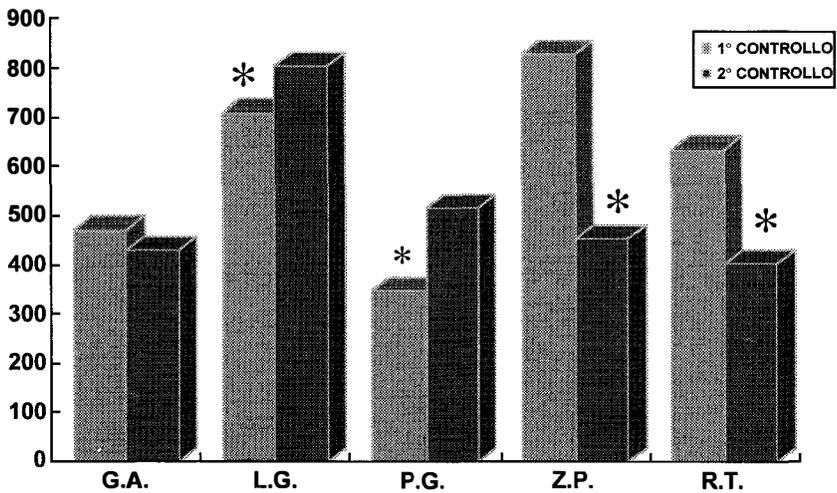
Fig. 5

ACG

REAZIONE VERBALE (M±SD): MA

latenza (msec)
CON PREPERIODO (Fp=1.5 sec)

	G.A.	L.G.	P.G.	Z.P.	R.T.
1° CONTROLLO	470±37	708±52	348±42	829±152	634±72
2° CONTROLLO	429±48	804±43	515±116	451±54	403±43



p < 0.05 *
p < 0.01 *
p < 0.001 *

Fig. 6

CORPO ACCADEMICO

CARICHE ACCADEMICHE

CONSIGLIO DI PRESIDENZA

per il triennio 1994-96

Presidente	prof. Claudio Gallico
Vicepresidente	prof. Carlo Castagnoli
Segretario Generale	mons. Ciro Ferrari
Consigliere	prof. Giorgio Bernardi Perini
»	prof. Roberto Gianolio
»	prof. Angelo Casarini
»	dott. Anna Maria Tamassia
»	prof. Mario Vaini
»	ing. Mario Pavesi
Presidente Emerito	prof. Vittore Colormi
Bibliotecario	prof. Mario Vaini
Tesoriere	(vacante)

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

per il triennio 1995-97

Presidente	prof. Rinaldo Salvadori
Revisore rappresentante del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali	dott. Anna Aubert
Revisore	prof. Marzio Achille Romani

CONSIGLI DI CLASSE

per il triennio 1994-96

Classe di Lettere e Arti:

Presidente	prof. Giorgio Bernardi Perini
Vicepresidente e secondo rappresentante della Classe nel Consiglio di Presidenza	dott. Anna Maria Tamassia
Segretario	prof. Rodolfo Signorini

Classe di Scienze morali:

Presidente	prof. Roberto Gianolio
Vicepresidente	avv. Giovanni Battista Pascucci
Segretario e secondo rappresentante della Classe nel Consiglio di Presidenza	prof. Mario Vaini

Classe di Scienze matematiche fisiche e naturali

Presidente	prof. Angelo Casarini
Vicepresidente e secondo rappresentante della Classe nel Consiglio di Presidenza	ing. Mario Pavesi
Segretario	dott. Attilio Zanca

UFFICIO DI SEGRETERIA E DI BIBLIOTECA

Comandata dall'Amministrazione Comunale di Mantova	Viviana Rebonato
---	------------------

CORPO ACCADEMICO

alla data del 23 marzo 1996

ACCADEMICI ORDINARI

Gli accademici ordinari, per delega del Presidente della Repubblica, sono nominati con Decreto del Ministro per i Beni Culturali e Ambientali.

CLASSE DI LETTERE E ARTI

Residenti:

- 1) Bazzotti, prof. Ugo
- 2) Bernardi Perini, prof. Giorgio
- 3) Borgogno, prof. Giovanni Battista
- 4) Dal Prato, prof. Alessandro
- 5) Ferrari, mons. Ciro
- 6) Gallico, prof. Claudio
- 7) Perina Tellini, prof.ssa Chiara
- 8) Schiatti, prof. Serafino
- 9) Signorini, prof. Rodolfo
- 10) Tamassia, dott.ssa Anna Maria

Non residenti:

- 11) Billanovich, prof. Giuseppe
- 12) Bonora, prof. Ettore
- 13) Caramaschi, prof. Vincenzo
- 14) Conte, prof. Gian Biagio
- 15) D'Anna, prof. Giovanni
- 16) Gigante, prof. Marcello
- 17) Grilli, prof. Alberto
- 18) Grimal, prof. Pierre-Antoine
- 19) La Penna, prof. Antonio
- 20) Lossky, prof. Boris
- 21) Paratore, prof. Ettore
- 22) Pozzi, prof. Mario
- 23) Putnam, prof. Michael
- 24) Schiavi Gazzola, Elena
- 25) Sisinni, prof. Francesco
- 26) Toesca, dott.ssa Ilaria
- 27) Traina, prof. Alfonso
- 28) Zorzi, prof. Renzo

CLASSE DI SCIENZE MORALI

Residenti:

- 1) Capilupi, march. Giuliano
- 2) Colorni, prof. Vittore
- 3) Genovesi, prof. Adalberto
- 4) Gianolio, prof. Roberto
- 5) Gualtierotti, avv. Piero
- 6) Navarrini, prof. Roberto
- 7) Pascucci, avv. Giovanni Battista
- 8) Romani, prof. Marzio Achille
- 9) Salvadori, prof. Rinaldo
- 10) Vaini, prof. Mario

Non residenti:

- 11) Bolognesi, prof. Giancarlo
- 12) Coniglio, prof. Giuseppe
- 13) De Maddalena, prof. Aldo
- 14) Giarda, prof. avv. Angelo
- 15) Mariano, prof. Emilio
- 16) Masé Dari, prof. Federico
- 17) Mazzoldi, prof. Leonardo
- 18) Nardi, prof. Enzo
- 19) Rumi, prof. Giorgio
- 20) Serangeli, dott. Sante
- 21) Tassoni, prof. Giovanni
- 22) Venturi, prof. Franco
- 23) Vitale, prof. Maurizio
- 24) Wandruszka, prof. Adam

CLASSE DI SCIENZE MATEMATICHE FISICHE E NATURALI

Residenti:

- 1) Casarini, prof. Angelo
- 2) Castagnoli, prof. Erio
- 3) Castelli, prof. Mario
- 4) Coen, prof. Salvatore
- 5) Colorni, prof. Angelo
- 6) Galassi, dott. Adriano
- 7) Gandolfi, prof. Mario
- 8) Pavesi, ing. Mario
- 9) Volpi Ghirardini, ing. Livio
- 10) Zanca, dott. Attilio

Non residenti:

- 11) Bellani, prof. Luigino
- 12) Berlucchi, prof. Giovanni
- 13) Bertotti, prof. Bruno
- 14) Calvi, ing. Renato
- 15) Castagnoli, prof. Carlo
- 16) Coppi, prof. Bruno
- 17) Datei, prof. Claudio
- 18) Dina, prof. Mario Alberto
- 19) Enzi, prof. Giuliano
- 20) Nonfarmale, prof. Ottorino
- 21) Orlandini, prof. Ivo
- 22) Perry, prof. Samuel Victor
- 23) Pinelli, prof. Paolo
- 24) Possati, prof. Leonardo
- 25) Premuda, prof. Loris
- 26) Ricci, prof. Renato Angelo
- 27) Rubbia, prof. Carlo
- 28) Siliprandi, prof. Noris
- 29) Tenchini, prof. Paolo
- 30) Zannini, prof. Giuseppe
- 31) Zanobio, prof. Bruno

ACCADEMICI D'ONORE

A vita:

- 1) Baldini, prof. Umberto
- 2) Baschieri, dott. Corrado
- 3) Bellù, prof. Adele
- 4) Borzi, prof. Italo
- 5) Genovesi, avv. Sergio
- 6) Leone, sen. prof. Giovanni
- 7) Pacchioni, dott. Pier Maria
- 8) Paolucci, dott. Antonio
- 9) Van Nuffel, prof. Robert O. J.

Pro tempore muneris:

- 1) Il Prefetto della Provincia di Mantova: dott. Sergio Porena
- 2) Il Vescovo della Diocesi di Mantova: ecc. mons. Egidio Caporello
- 3) Il Presidente dell'Amministrazione Provinciale di Mantova: p.i. Davide Boni
- 4) Il Soprintendente ai Beni Artistici e Storici delle Provincie di Mantova Brescia Cremona: prof. Aldo Cicinelli
- 5) Il Soprintendente ai Beni Ambientali e Architettonici delle Provincie di Brescia Cremona Mantova: dott. arch. Ruggero Boschi
- 6) Il Direttore dell'Archivio di Stato di Mantova: dott.ssa Daniela Ferrari
- 7) Il Direttore della Biblioteca Comunale di Mantova: dott.ssa Irma Pagliari

SOCI CORRISPONDENTI

Classe di Lettere e Arti:

- 1) Belluzzi, prof. Amedeo
- 2) Bonfanti, dott.ssa Marzia
- 3) Borsellino, prof. Nino
- 4) Brown, prof. Clifford
- 5) Calzona, prof. Arturo
- 6) Coccia, prof. Michele
- 7) Erbesato, dott. Gian Maria
- 8) Ferri, dott.ssa Edgarda
- 9) Fiorini Galassi, prof.ssa Maria Grazia
- 10) Giovetti, dott.ssa Paola
- 11) Grassi, prof.ssa Maria Giustina
- 12) Palvarini, prof.ssa Maria Rosa
- 13) Piva, dott. Paolo
- 14) Roffia, dott.ssa Elisabetta
- 15) Seguri, prof. Albano
- 16) Signoretti, geom. Aldo

Classe di Scienze morali:

- 1) Belfanti, prof. Carlo
- 2) Bini, dott. Italo
- 3) Brunelli, prof. don Roberto
- 4) Carra, dott. Gilberto
- 5) Castelli, dott. Enrico
- 6) Cavazzoli, prof. Luigi
- 7) Curto, prof. Silvio
- 8) Mozzarelli, prof. Cesare
- 9) Nobis, dott. Enrico
- 10) Nuvoletti, dott. Giovanni
- 11) Papagno, prof. Giuseppe
- 12) Pescasio, avv. Luigi
- 13) Rimini, avv. Cesare

Classe di Scienze matematiche fisiche e naturali:

- 1) Barbara, prof. Luigi
- 2) Brusamolin Mantovani, prof.ssa Anna
- 3) Docimo, prof. Rocco
- 4) Li Voti, prof. Pietro
- 5) Pareschi, dott. Giancarlo
- 6) Pinotti, prof. Henrique Walter
- 7) Ruberti, prof. Ugo

DALLA RIFORMA DI MARIA TERESA A OGGI

SERIE DEI PREFETTI E PRESIDENTI

*N.B.: Il titolo di Prefetto fu usato dal 1767 al 1797 e dal 1799 al 1934;
il titolo di Presidente dal 1797 al 1799 e dal 1934 a oggi.*

Conte Carlo Ottavio di Colloredo	1767-1786
Conte Giambattista Gherardo d'Arco	1786-1791
Conte Girolamo Murari della Corte	1792-1798
Avv. Angelo Petrozzani	1798-1801
Conte Girolamo Murari della Corte	1801-1832
Conte Federico Cocastelli marchese di Montiglio	1834-1847
Marchese Antonio dei conti Guidi di Bagno	1847-1865
Conte Adelelmo Cocastelli marchese di Montiglio	1865-1867
Conte Giovanni Arrivabene	1867-1881
Prof. Giambattista Intra	1881-1907
Prof. Ing. Antonio Carlo Dall'Acqua	1907-1928
Prof. Pietro Torelli	1929-1948
Prof. Eugenio Masé Dari	1948-1961
Prof. Vittore Colorni	1961-1972
Prof. Eros Benedini	1972-1991
Prof. maestro Claudio Gallico	1991

ACCADEMICI DEFUNTI

Gianandrea Gavazzeni

Si è spento il 5 febbraio 1996, all'età di 97 anni, il M^o Gianandrea Gavazzeni, una delle più grandi figure della musica del Novecento.

Nato a Bergamo, studiò al conservatorio di S. Cecilia a Roma e al Verdi di Milano e debuttò nel 1940, come direttore d'opera nella sua città natale al "Teatro delle novità". Fu direttore artistico per lunghi anni del Teatro alla Scala di cui, come oggi annota Carlo Fontana, egli «ha rappresentato la memoria storica» e proprio lì, nel suo teatro, ricevette la 'Bacchetta d'oro' nel 1992.

Gavazzeni, nella sua lunga e vivacissima carriera, fu sul podio dei più prestigiosi teatri internazionali. Artista duttile e poliedrico, affiancò alla attività di direttore d'orchestra quella di compositore e di autore di tantissimi libri di critica musicale e di saggistica.

Il M^o Gavazzeni era ordinario della Accademia Nazionale Virgiliana dal 1979.

Pierre Antoine Grimal

Pierre Antoine Grimal è mancato il 2 novembre 1996. Era accademico dal 1983. Studioso di antichità classiche (nato a Parigi nel 1912), professore alle università di Bordeaux (1945-52) e di Parigi (1952-82), membro dell'Institut de France dal 1977. Un posto particolare nelle sue ricerche occuparono gli studi sulla cultura e la vita quotidiana dell'antica Roma.

Si è più volte occupato in particolare, con singolare acume, di problemi virgiliani producendo un'ampia serie di pubblicazioni. Egli era legato alla vita della nostra Accademia, ed aveva partecipato con assiduità agli incontri e convegni di studio indetti su temi della letteratura e della cultura romana antica.

A Mantova erano apprezzati non soltanto il suo talento di studioso, ma anche il tratto cortese e la dote di calda umanità.

PUBBLICAZIONI

PUBBLICAZIONI DELL'ACCADEMIA

N.B. - *Le pubblicazioni sono distribuite dalla Casa Editrice Leo S. Olschki di Firenze.*
I volumi segnati con l'asterisco non sono più disponibili.
I volumi segnati con □ non sono stati pubblicati dalla Accademia.

SERIE MONUMENTA

- Volume I - PIETRO TORELLI, *L'Archivio Gonzaga di Mantova*, vol. I, 1920*.
Volume II - ALESSANDRO LUZIO, *L'Archivio Gonzaga di Mantova (La corrispondenza familiare, amministrativa e diplomatica dei Gonzaga)*, vol. II, 1922. (Ristampa anastatica 1993).
Volume III - PIETRO TORELLI, *L'Archivio Capitolare della Cattedrale di Mantova fino alla caduta dei Bonacolsi*, 1924*
Volume IV - UGO NICOLINI, *L'Archivio del Monastero di S. Andrea di Mantova fino alla caduta dei Bonacolsi*, 1959.
Volume V - ALDO ANDREANI, *I Palazzi del Comune di Mantova*, 1942*.

SERIE MISCELLANEA

- Volume I - PIETRO TORELLI, *Studi e ricerche di storia giuridica e diplomatica comunale*, 1915*.
Volume II - VERGILIUS, *L'Eneide*, tradotta da GIUSEPPE ALBINI, 1921*.
Volume III - ROMOLO QUAZZA, *Mantova e Monferrato nella politica europea alla vigilia della guerra per la successione (1624-1627)*, 1922*.
Volume IV - GIAN GIUSEPPE BERNARDI *La musica nella Reale Accademia Virgiliana di Mantova*, 1923*.
Volume V - ROMOLO QUAZZA, *La guerra per la successione di Mantova e del Monferrato (1628-1631)*, vol. I, 1926*.
Volume VI - ROMOLO QUAZZA, *La guerra per la successione di Mantova e del Monferrato (1628-1631)*, vol. II, 1926*.
Volume VII - PIETRO TORELLI, *Un comune cittadino in territorio ad economia agricola*, vol. I, 1930*.
Volume VIII - ATTILIO DAL ZOTTO, *Vicus Andicus (Storia critica e delimitazione del luogo natale di Virgilio)*, 1930.
Volume IX - *Studi Virgiliani*, 1930.
Volume X - CESARE FERRARINI, *Incunabulorum quae in Civica Bibliotheca Mantuana adservantur Catalogus*, 1937.
Volume XI - VERGILIUS, *P. Vergili Maronis, Bucolica, Georgica, Aeneis*, a cura di GIUSEPPE ALBINI e GINO FUNAIOLI, 1938.
Volume XII - PIETRO TORELLI, *Un comune cittadino in territorio ad economia agricola*, vol. II, 1952.

ATTI E MEMORIE - PRIMA SERIE

Anno	1863	edito nel 1863*
Anno	1868	edito nel 1868
Biennio	1869-70	edito nel 1871*
Biennio	1871-72	edito nel 1874*
Triennio	1874-75-76	edito nel 1878*
Biennio	1877-78	edito nel 1879*
Biennio	1879-80	edito nel 1881*
Anno	1881	edito nel 1881*
Anno	1882	edito nel 1882*
Biennio	1882-83 e 1883-84	edito nel 1884*
Biennio	1884-85	edito nel 1885*
Biennio	1885-86 e 1886-87	edito nel 1887*
Biennio	1887-88	edito nel 1889*
Biennio	1889-90	edito nel 1891*
Biennio	1891-92	edito nel 1893*
Biennio	1893-94	edito nel 1895*
Biennio	1895-96	edito nel 1897*
Anno	1897	edito nel 1897*
Anno	1897-98	edito nel 1899*
Biennio	1899-1900	edito nel 1901*
Biennio	1901-02	edito nel 1903*
Anno	1903-04	edito nel 1904*
Anno	1904-05	edito nel 1905*
Anno	1906-07	edito nel 1908*

ATTI E MEMORIE - NUOVA SERIE

Volume I - Parte I	edito nel 1908*
Volume I - Parte II	edito nel 1909*
Volume II - Parte I	edito nel 1909*
Volume II - Parte II	edito nel 1909
Volume II - Appendice	edito nel 1910
Volume III - Parte I	edito nel 1910
Volume III - Parte II	edito nel 1911
Volume III - Appendice I	edito nel 1911
Volume III - Appendice II	edito nel 1911
Volume IV - Parte I	edito nel 1911*
Volume IV - Parte II	edito nel 1912
Volume V - Parte I	edito nel 1913
Volume V - Parte II	edito nel 1913
Volume VI - Parte I-II	edito nel 1914
Volume VII - Parte I	edito nel 1914
Volume VII - Parte II	edito nel 1915
Volume VIII - Parte I	edito nel 1916

Volume VIII - Parte II	edito nel 1919
Volume IX-X	edito nel 1920
Volume XI-XIII	edito nel 1921 *
Volume XIV-XVI	edito nel 1923*
Volume XVII-XVIII	edito nel 1925
Volume XIX-XX	edito nel 1929*
Volume XXI	edito nel 1929
Volume XXII (Celebrazioni Bimillennarie Virgiliane).	edito nel 1931
Volume XXIII	edito nel 1933
Volume XXIV	edito nel 1935
Volume XXV	edito nel 1939
Volume XXVI	edito nel 1943*
Volume XXVII	edito nel 1949
Volume XXVIII	edito nel 1953
Volume XXIX	edito nel 1954
Volume XXX	edito nel 1958
Volume XXXI	edito nel 1959
Volume XXXII	edito nel 1960
Volume XXXIII	edito nel 1962
Volume XXXIV	edito nel 1963
Volume XXXV	edito nel 1965
Volume XXXVI	edito nel 1968
Volume XXXVII	edito nel 1969
Volume XXXVIII	edito nel 1970
Volume XXXIX	edito nel 1971
Volume XL	edito nel 1972
Volume XLI	edito nel 1973
Volume XLII	edito nel 1974
Volume XLIII	edito nel 1975
Volume XLIV	edito nel 1976
Volume XLV	edito nel 1977
Volume XLVI	edito nel 1978
Volume XLVII	edito nel 1979
Volume XLVIII	edito nel 1980
Volume XLIX	edito nel 1981
Volume L	edito nel 1982
Volume LI.	edito nel 1983
Volume LII	edito nel 1984
Volume LIII	edito nel 1985
Volume LIV	edito nel 1986
Volume LV	edito nel 1987
Volume LVI	edito nel 1988
Volume LVII	edito nel 1989
Volume LVIII	edito nel 1990
Volume LIX	edito nel 1991
Volume LX	edito nel 1992
Volume LXI	edito nel 1993
Volume LXII	edito nel 1994
Volume LXIII	edito nel 1995
Volume LXIV	edito nel 1996

ATTI E MEMORIE SERIE SPECIALI

Classe di Scienze fisiche e tecniche

(poi: Classe di Scienze matematiche, fisiche e naturali, dal N. 3 al N. 6)

1. - *La diagnostica intraoperatoria nella chirurgia biliare e pancreatica* (Convegno organizzato in collaborazione con il "Collegium internationale chirurgiae digestivae"), 1975.
2. - GILBERTO CARRA-ATTILIO ZANCA, *Gli statuti del collegio dei medici di Mantova del 1559*, 1977.
3. - *Sulle infermità dei cavalli*. Dal codice di Zanino de Ottolengo (secolo XV), trascritto e collazionato da GILBERTO CARRA e CESARE GOLINELLI, 1991.
4. - BRUNO BERTOTTI-CARLO CASTAGNOLI-ARTURO FALASCHI-PIERO GALEOTTI-RAOUL GATTO-ARNALDO LONGHETTO-CARLO RUBBIA, *Grandi modelli scientifici del Novecento, lezioni (1988-90)*, 1990.
5. - SILVIA ENZI-ALDO ENZI, *Il tempo misurato*, 1993.
6. - *Le tecnologie informatiche al servizio della società*, Atti del convegno di studi (11 giugno 1993), 1995.

ALTRE PUBBLICAZIONI

Primo saggio di Catalogo Virgiliano, 1882*.

Album Virgiliano, 1883*.

LUIGI MARTINI, *Il Confortatorio di Mantova negli anni 1851, '52, '53, '55*, con introduzione e note storiche di ALBANY REZZAGHI, volumi due, 1952*.

IV Centenario dell'Accademia Virgiliana, discorso celebrativo di VITTORE COLORNI e cerimonia del 6 luglio 1963*, [1963].

Il Sant'Andrea di Mantova e Leon Battista Alberti, Atti del convegno organizzato dalla città di Mantova con la collaborazione dell'Accademia Virgiliana (25-26 aprile 1972), 1974: a cura dell'Accademia Virgiliana □.

GIUSEPPE ARRIVABENE, *Compendio della storia di Mantova (1799-1847)*, a cura di RENATO GIUSTI, 1975.

Il Lombardo-Veneto (1815-1866) sotto il profilo politico, culturale economico-sociale, atti del convegno storico a cura di RENATO GIUSTI, 1977.

Mantova e i Gonzaga nella civiltà del Rinascimento, Atti del convegno organizzato dall'Accademia Nazionale dei Lincei e dall'Accademia Virgiliana con la collaborazione della città di Mantova sotto l'alto patronato del Presidente della Repubblica Italiana Giovanni Leone (6-8 ottobre 1974), 1977: a cura dell'Accademia Virgiliana □.

GIUSEPPE SISSA, *Storia di Pegognaga*, 1979; seconda edizione ampliata, 1980.

Convegno di studio su Baldassarre Castiglione nel quinto centenario della nascita (7-8 ottobre 1978), Atti a cura di ETTORE BONORA, 1980.

- Mons Luigi Martini e il suo tempo (1803-1877): Convegno di studi nel centenario della morte* (14-16 ottobre 1978), organizzato dall'Accademia Virgiliana e dalla Diocesi di Mantova, atti a cura di mons. LUIGI BOSIO e don GIANCARLO MANZOLI, 1980*.
- Catalogo di opere a stampa di Virgilio dei secoli XVI-XVII-XVIII* (Biblioteca dell'Accademia Nazionale Virgiliana), a cura di mons. LUIGI BOSIO e GIOVANNI RODELLA, 1981*.
- Atti del convegno di studi su Pietro Torelli nel centenario della nascita* (17 maggio 1980), 1981.
- Regione autonoma Valle d'Aosta, *Bimillenario Virgiliano: Premio internazionale Valle d'Aosta 1981*, [1982], con introduzione del Presidente dell'Accademia Virgiliana EROS BENEDINI □.
- Nel bimillenario della morte di Virgilio*, 1983.
- GIUSEPPE SISSA, *Storia di Gonzaga*, 1983□.
- Armamentario chirurgico del XVIII secolo* (Museo Accademico Virgiliano), catalogo con testo a cura di ATTILIO ZANCA, ricerche archivistiche di GILBERTO CARRA, 1983.
- L'essenza del ripensamento su Virgilio: tavola rotonda* (9 ottobre 1982), 1983.
- Atti del convegno mondiale scientifico di studi su Virgilio* (19-24 settembre 1981), volumi 2, 1984.
- Il Seicento nell'arte e nella cultura con riferimenti a Mantova*, Atti del convegno (6-9 ottobre 1983), 1985.
- EROS BENEDINI, *Compendio della storia dell'Accademia Nazionale Virgiliana*, 1987.
- Il restauro nelle opere d'arte*, Atti del convegno, (maggio-giugno 1984), 1987.
- Scienza e Umanesimo*, Atti del convegno, (14-15-16 settembre 1985), 1987.
- L'età augustea vista dai contemporanei e nel giudizio dei posteri*, Atti del convegno (21-22-23 maggio 1987), 1988.
- L'Austria e il Risorgimento mantovano*, Atti del convegno (19-20 settembre 1986), 1989.
- Gli etruschi a nord del Po*, Atti del convegno (4-5 ottobre 1986), 1989.
- Storia della Medicina e della Sanità in Italia nel centenario della prima legge sanitaria*, Atti del convegno (3 dicembre 1988), 1990.
- La repubblica romana da Mario e Silla a Cicerone e Cesare*, Atti del convegno (5, 7-8-9 ottobre 1988), 1990.
- Giulio Romano*, Atti del convegno internazionale di studi su "Giulio Romano e l'espansione europea del Rinascimento" (1-5 ottobre 1989), 1989.
- La storia, la letteratura e l'arte a Roma da Tiberio a Domiziano*, Atti del convegno (4-7 ottobre 1990), 1992.
- Vespasiano Gonzaga e il ducato di Sabbioneta*, Atti del convegno (Sabbioneta - Mantova, 12-13 ottobre 1991), a cura di UGO BAZZOTTI, DANIELA FERRARI, CESARE MOZZARELLI, 1993.
- Catalogo delle dissertazioni manoscritte. Accademia Reale di Scienze e Belle Lettere di Mantova (sec. XVIII)*, a cura di LORENA GRASSI e GIOVANNI RODELLA, 1993.

MISCELLANEA - [N.S.]

1. - *Teofilo Folengo nel quinto centenario della nascita*, Atti del convegno (26-29 settembre 1991), 1993
2. - *Mantova e l'antico Egitto, da Giulio Romano a Giuseppe Acerbi*, Atti del convegno (23-24 maggio 1992), 1994.
3. - *Storia, letteratura e Arte a Roma nel II sec. d.C.*, Atti del convegno (8-10 ottobre 1992), 1995.
4. - *Catalogo dei periodici posseduti dall'Accademia Nazionale Virgiliana*, a cura di ELISA MANERBA, 1996.

Classe di Lettere e Arti

1. ETTORE PARATORE-PIERRE ANTOINE GRIMAL-ALBERTO GRILLI-GIOVANNI D'ANNA, *Quattro lezioni su Orazio*, 1993.
2. *Il San Sebastiano di Leon Battista Alberti*. Studi di ARTURO CALZONA e LIVIO VOLPI GHIRARDINI, 1994.
3. MASSIMO ZAGGIA, *Schedario folenghiano dal 1977 al 1993*, 1994.
4. *Archeologia di un ambiente padano. S. Lorenzo di Pegognaga (Mantova)*, a cura di ANNA MARIA TAMASSIA, 1996.

Classe di Scienze morali

1. MARIO VAINI, *Ricerche gonzaghesche (1189-inizi sec. XV)*, 1994.

Classe di Scienze matematiche fisiche e naturali

1. *Attualità in tema di diagnosi e terapia delle malattie allergiche*, Atti del convegno (22 ottobre 1994), 1996.

INDICE

ATTI

- Relazione del Presidente all'Assemblea ordinaria del 23 marzo 1996. p. 7
- Relazione del Presidente all'Assemblea ordinaria del Collegio Accademico del 16 novembre 1996 p. 13

MEMORIE

- Vittorio Sermonti, *Virgilio al limbo: le irragionevoli competenze della ragione* p. 19
- Alessandra Salvaggio, *Il «sarcofago del generale romano» del Palazzo Ducale di Mantova* p. 37
- Enrico Castelli, *Il Venerabile Hospital Grande e le altre strutture di accoglienza in Mantova dal medioevo all'età moderna* p. 75
- Leandro Ventura, *Tra Italia e Spagna. Il caso di Sabbioneta* p. 119
- Stefano Patuzzi, *«Poter metter fine allo infinito»: i 'madrigali di musica' di Benedetto Pallavicino* p. 135
- Renzo Paolo Corritore, *L'evoluzione sei e settecentesca della popolazione nello Stato mantovano: strutture e dinamiche* p. 135
- Maria Giustina Grassi, *Pietro Fabbri, detto «dall'Oboe», pittore «foresto»: la prima fase documentata della sua attività mantovana (1716-1730)* p. 223
- Elena Sala Di Felice, *Tra Metastasio e Alfieri: riflessioni bettinelliane sul teatro* p. 269
- Giuseppe Minera, *Note demografiche sugli ebrei di Ostiano* p. 287
- Pietro Pinelli, Luciana Baroni, Rita Squarza, *La verbocronometria a reazioni dilazionate multiple (MDRV) applicata ai traumi cranici*. p. 291

CORPO ACCADEMICO

- Cariche accademiche p. 301
- Corpo accademico p. 303
- Accademici defunti p. 309

PUBBLICAZIONI

- Pubblicazioni dell'Accademia p. 313

*Direttore responsabile: prof. maestro Claudio Gallico, Presidente
dell'Accademia Nazionale Virgiliana*

Segretario generale accademico: mons. Ciro Ferrari

Reg. Trib. Mantova n. 119 del 29.8.1966

*Finito di stampare
nel mese di novembre 1997
dalla Tipografia Grassi di Mantova*

