

ACCADEMIA NAZIONALE VIRGILIANA
DI SCIENZE LETTERE E ARTI

ATTI E MEMORIE

Nuova serie – Volume LXXV (2007)



MANTOVA 2008

Questo volume degli Atti e Memorie è pubblicato con il contributo
del Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Ufficio Centrale per i Beni Librari,
le Istituzioni Culturali e l'Editoria, Divisione Editoria.

PROPRIETA' LETTERARIA

L'Accademia lascia agli Autori ogni responsabilità
delle opinioni e dei fatti esposti nei loro scritti.

ISSN 1124-3783

ATTI

RELAZIONE DEL PRESIDENTE
AL COLLEGIO ACCADEMICO DEL 31 MARZO 2007

A consuntivo morale di questo primo anno della mia difficile successione a Claudio Gallico (difficile per l'ovvio confronto con le inestimabili doti e la navigata capacità manageriale del compianto amico e collega), e riaffermando che considero il mandato affidatomi dalla cortesia e dalla fiducia dei colleghi non più che un mandato di transizione, desidero dichiarare tutta la mia riconoscenza a coloro che si sono adoperati per alleviarmi il gravoso compito: dal Vicepresidente ai membri del Consiglio di Presidenza all'encomiabile personale della Segreteria e delle quotidiane occupazioni ai soci tutti che frequentando le sale accademiche o facendomi giungere in vario modo il loro appoggio da sedi lontane mi sono stati larghi di generosa collaborazione e incoraggiamento. Tutti, in un modo o nell'altro, abbiamo cercato di ispirarci al modello di dirigenza che tra i lasciti di Claudio Gallico non è certo il minore: la Sua memoria è sempre tra noi, come esempio e come stimolo; e possa valere almeno la nostra buona volontà a scusare le inevitabili lacune e discrasie della attuale conduzione: per esempio già nella confezione del volume di Atti e Memorie che oggi viene messo a vostra disposizione e di cui dovrò parlare.

Venendo al consuntivo concreto dell'attività accademica nell'anno trascorso dalla mia nomina, rileverò anzitutto che una parte preminente è stata assorbita dall'impegno di condurre a termine gli eventi già avviati o impostati dal presidente Gallico: in primo luogo la realizzazione dell'*Orfeo* di Poliziano, come è purtroppo noto, e *I Concerti dell'Accademia* nonché tutte le altre iniziative di cui ho già riferito nell'adunanza dello scorso novembre; poi, per accennare qui solo alle iniziative più solenni, il quinto Convegno sul Paesaggio mantovano, il convegno su Andrea Mantegna e la rappresentazione dell'*Orfeo* di Monteverdi, sui quali eventi, anche, riferirò più partitamente. Devo subito riferire che tali circostanze mi hanno obbligato, o da altro punto di vista mi hanno indotto e in certo modo mi hanno insegnato, a prendere contatto con le Autorità regionali e locali e in linea generale a rendermi conto della necessità di tenere gli opportuni rapporti con il mondo politico ed economico, da cui l'attività culturale dell'Accademia non può prescindere senza un grave nocumento delle proprie risorse. Qualche frutto ne ho potuto ricavare, accanto a più di una delusione.

In complesso ho tratto la convinzione di dover operare per una sempre più larga apertura dell'Accademia verso la città e la provincia, che ancora vedono la nostra Istituzione come un sodalizio prestigioso ma arcano, di difficile accostamento. In questo senso ho creduto di dover rivolgere i miei sforzi anzitutto verso un maggiore coinvolgimento degli enti pubblici, trovando significative adesioni e incoraggiamenti, quanto meno morali ma anche materiali, sia nella Regione Lombardia sia nelle amministrazioni provinciale e comunale. In particolare vor-

rei menzionare il Presidente del Consiglio Regionale professor Albertoni, del quale si annuncia una visita in Accademia nel prossimo giugno; il Presidente della Provincia professor Fontanili, che del resto è da tempo nostro socio a prescindere dal *munus* pubblico inerente *pro tempore* alla sua persona; il Sindaco Fiorenza Brioni, a cui mi piace riconoscere una sensibilità ai nostri problemi decisamente innovante rispetto al passato; e naturalmente i relativi Assessori alla cultura. Segnalo, a proposito dell'amministrazione comunale, che in qualità di Presidente dell'Accademia sono stato invitato a seguire l'impostazione e la formulazione del cosiddetto 'piano Settis', che intende riorganizzare su nuove basi l'assetto culturale della città. Nell'attesa che il piano esca dalla dichiarazione d'intenti per entrare in una attendibile fase realizzativa, mi farò parte diligente perché l'Accademia venga tenuta nel debito conto. Va da sé che la congiuntura delle pubbliche finanze obiettivamente limiti le buone intenzioni di tali enti, come pure del Ministero dei Beni Culturali che rimane pur sempre il nostro primo referente. Ciò costringe l'Accademia a tentare presso altre fonti il reperimento di risorse che le consentano di uscire in qualche misura dalla mera vita di routine. Un forte e fondamentale sostegno continua a giungere all'Accademia dalla Fondazione Banca Agricola Mantovana, alla quale desidero rinnovare anche da qui un caldo ringraziamento. Segnali incoraggianti sono giunti, in occasione della celebrazione monteverdiana, dalla Fondazione Comunità Mantovana (emanazione, come è noto, della CARIPLO) e dalla IES. Per il resto il mondo economico si dimostra piuttosto sordo alle istanze culturali che non abbiano, come si dice nel suo gergo, un immediato 'ritorno'; addirittura si sono levate obiezioni, all'interno della Camera di Commercio, che mettono in dubbio l'opportunità della pur modesta sovvenzione annualmente conferita all'Accademia (ricorderò, per inciso, che il Presidente della Camera di Commercio figura da molti anni tra gli Accademici *pro tempore muneris*).

Ma, per esempio, aspirazioni come quelle che vado nutrendo, di poter attingere traguardi che dovrebbero pur essere naturali per un'Accademia come la nostra e di realizzare iniziative congeniali alla nostra attività (penso in primo luogo all'aggiornamento della biblioteca virgiliana e alla regolare calendarizzazione degli incontri culturali) cozzano fatalmente con le iugulatorie strettoie del bilancio ordinario. Sto pensando perciò alla possibilità, non so per ora quanto realistica, di affidare a un'azienda specializzata la ricerca di sponsorizzazioni idonee alle nostre necessità. Proprio in questi giorni ho avviato in questa direzione un primo sondaggio; quali saranno gli esiti, vi riferirò nella prossima adunanza.

Non mi resta, a questo punto, che comunicare al Collegio la situazione delle singole Classi in merito ai posti vacanti.

Classe di Lettere e Arti: 1 posto di socio ordinario.

Classe di Scienze Morali: 6 posti di socio ordinario, 4 posti di socio corrispondente.

Classe di Scienze Matematiche Fisiche e Naturali: 1 posto di socio ordinario, 1 posto di socio corrispondente.

È inoltre vacante 1 posto di Accademico d'onore.

Ricordo che, a norma di statuto, entro sessanta giorni da oggi devono pervenire da parte dei soci ordinari le proposte di candidatura indirizzate al Presidente, il quale ne vaglierà la correttezza formale prima di smistarle alle singole classi.

Ai nuovi soci ordinari oggi presenti mi pregio infine di consegnare il diploma di Accademico che certifica a livello ministeriale il loro ingresso nell'Accademia Nazionale Virgiliana. A loro il nostro più caldo benvenuto, con l'augurio, e anzi con la certezza, che essi sapranno contribuire, ciascuno nel suo campo, alle fortune di questa Accademia.

Riferirò ora circa l'attività culturale svolta dall'Accademia. In particolare ricordo che prossimamente vedranno la luce gli atti del terzo convegno sul paesaggio. Si cercherà di far fronte alla spesa della pubblicazione degli atti del quarto e del quinto congresso.

Il 20 gennaio il professor Giuseppe Papagno (Università di Parma), la dottoressa Daniela Ferrari (Direttrice dell'Archivio di Stato di Mantova) e il professor Roberto Balzani (Università di Bologna) hanno presentato i due volumi sui Martiri di Belfiore, curati dal professor Costantino Cipolla (Università di Bologna) ed editi da Franco Angeli (Milano).

Il 2 febbraio, i professori Paolo Bongrani (Università di Parma) e Andrea Canova (Università Cattolica di Brescia) hanno presentato il volume che raccoglie i saggi 'mantovani' di Ghino Ghinassi, *Dal Belcalzer al Castiglione. Studi sull'antico volgare mantovano e sul «Cortegiano»* (Firenze, Leo S. Olschki, 2006).

Il 9 febbraio, nel Teatro Bibiena, si è inaugurato l'anno accademico con la partecipazione di Vittorio Sermoni che ha presentato in anteprima la propria traduzione dell'*Eneide*, trattando il tema, *Perché ostinarsi a tradurre Virgilio*. Grande concorso di pubblico.

Sabato 24 febbraio e domenica 25 febbraio si sono tenute due rappresentazioni dell'*Orfeo* di Claudio Monteverdi, realizzazione di un auspicio espresso dal compianto nostro presidente, professor maestro Claudio Gallico, per celebrare i 400 anni dalla prima rappresentazione del celebre melodramma. È stato un autentico successo, che ha avuto l'onore di ampie e lusinghiere menzioni su giornali italiani e stranieri. Numerosissimi sono stati gli spettatori, anche stranieri. Un vero trionfo.

Il 6 marzo il dottor Andrea Canova ha tenuto una conversazione sul tema, *Un amico di Andrea Mantegna: Zaccaria Saggi tra arti e lettere*.

Il 13 marzo è stato presentato *Il canto dei campi. Georgiche, libro primo, di Publio Virgilio Marone nella traduzione di Gianfranco Maretto Tregiardin* (Rovigo, Ponte del Sale, 2006).

Il 20 marzo si è tenuta la presentazione di *Ippolito Nievo. Drammi giovanili (Emanuele – Gli ultimi anni di Galileo Galilei)* (Venezia, Marsilio 2006). L'edizione è stata curata dal nostro accademico, professor Maurizio Bertolotti, è stata presentata dai professori Paolo Bernardini (Università dell'Insubria, Como),

Cesare De Michelis (Università di Padova), e Gilberto Pizzamiglio (Università di Venezia). L'opera è compresa nel progetto di edizione degli *opera omnia* di Nievo. L'impresa è economicamente sostenuta dalla Regione Lombardia; l'Accademia è stata investita della responsabilità amministrativa in ragione della mantovanità di Ippolito Nievo.

Il 28 marzo, nel Teatro Accademico, si è tenuta una *Giornata di Studio Italo-francese. Seminario in memoria di Domenico Ruggerini*, già vicepresidente dell'Accademia. Il convegno è stato organizzato dal Consiglio Nazionale Forense, dall'Ordine degli Avvocati di Mantova e dall'Associazione Henri Capitant, Gruppo Italiano. Al congresso hanno partecipato studiosi insigni.

Il 10 aprile la professoressa Isabella Lazzarini (Università del Molise) terrà una conferenza sul tema, *Studi gonzagheschi. Ricerche e prospettive per il tardo Medioevo mantovano*.

Il 20 aprile la dottoressa Elisabetta Roffia (Soprintendenza ai Beni Archeologici della Lombardia) tratterà di *Divinità, miti e vita quotidiana nei vetri incisi del Capitolium di Brescia*.

Il 3 maggio, il nostro accademico professor Ledo Stefanini, terrà una conferenza su *L'oscuro laberinto di Galileo*.

Dal 9 al 12 maggio si terrà il consueto congresso internazionale di Diabetologia, curato dal professor Enzo Bonora.

Il 23 maggio il professor Rodolfo Signorini terrà una conversazione dal tema *In difesa e in lode delle donne. Le orazioni di Pompeo Baccusi e Ascanio de' Mori, accademici Invaghiti*.

Il 21 settembre si svolgerà un convegno di Bioetica prenatale e pediatrica, curato dal nostro accademico professor Giorgio Zamboni.

Altre iniziative contemplano la presentazione (già avvenuta a Roma il 28 marzo) del libro *Narrare la storia. Dal documento al racconto*. L'iniziativa è di Arnoldo Mondadori editore e della Fondazione Bellonci.

Auspico infine un rinnovamento editoriale di «Atti e Memorie», che potrà contemplare una sezione relativa ai libri entrati in Accademia, nonché la pubblicazione di una miscellanea in onore di Claudio Gallico, il cui titolo sarà *Orpheus-Orfeo*.

Di concerto con l'Accademia, l'Istituto Italiano di Cultura di Bucarest, diretto dal nostro socio, professor Alberto Castaldini, organizzerà un concerto dal titolo *Orfeo in Dacia*.

Si attende la designazione – da parte della segreteria del Comitato per le celebrazioni mantegnesche, nella persona della dottoressa Paola Marini, direttrice del Museo di Castelvecchio di Verona – dell'editore per la pubblicazione degli atti dei convegni su *Andrea Mantegna. Impronta del genio*, tenutisi a Padova, Verona e Mantova, la cui curatela è stata affidata al professor Signorini. Auspico che le tre province delle succitate città onorino l'impegno assunto in fase organizzativa dei congressi.

RELAZIONE DEL PRESIDENTE AL COLLEGIO ACCADEMICO DEL 24 NOVEMBRE 2007

ATTIVITÀ CULTURALE

La sintesi dell'attività culturale dell'anno in corso è la seguente: le conferenze di Isabella Lazzarini il 10 aprile *Studi gonzagheschi. Ricerche e prospettive per il tardo Medioevo mantovano*, Elisabetta Roffia il 20 aprile *Divinità, miti e vita quotidiana nei vetri incisi del Capitolium di Brescia*, Ledo Stefanini il 3 maggio *L'oscuro laberinto di Galileo* e Rodolfo Signorini il 22 maggio *In difesa e in lode delle donne. Le orazioni di Pompeo Baccusi (Umile) e Ascanio de' Mori (Candido), accademici Invaghiti*. Si sono tenuti i convegni di Diabetologia (a cura dell'accademico professor Enzo Bonora) e di Bioetica perinatale e pediatrica (a cura dell'accademico professor Giorgio Zamboni).

Il 12 giugno, d'intesa con 'Teatro all'improvviso' si è tenuto un convegno su *Una cultura alta per l'infanzia*, moderatore Enrico Grazioli, con l'intervento di Azio Corghi, Franco Piavoli, Dario Moretti.

Il 18 aprile, a conclusione di un convegno indetto dall'Istituto per il Commercio Estero, a Chisinau, capitale della Repubblica di Moldova, si è tenuto un concerto dal titolo *Non solo opera: scintille di musica strumentale italiana fra l'età di Mozart e il primo Novecento*. Vi hanno partecipato anche gli *Archi dell'Accademia* (violino, viola e violoncello) diretti dal maestro Paolo Ghidoni, primo violino, con esecuzione del *Duo concertante* per violino e violoncello di Alessandro Rolla, dell'*Introduzione e balletto* di Ermanno Wolf-Ferrari e del *Trio* op. 9 n. 1 di Beethoven.

A proposito di *performances* musicali il Presidente ricorda che, su iniziativa dell'Ambasciata Italiana in Romania e tramite il nostro accademico professor Alberto Castaldini, direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Bucarest (che viene ufficialmente ringraziato ed elogiato dal Presidente per la sua alacrità), il 16 maggio l'accademica professoressa Paola Besutti ha organizzato in Romania un *recital* monteverdiano dal titolo *Orfeo in Dacia* con l'esecuzione di brani dell'*Orfeo*, fra i quali il *Il lamento di Arianna*. Il Presidente invita la professoressa Besutti a illustrare più dettagliatamente gli avvenimenti (vedi allegato n. 1).

Il 2 giugno, a San Benedetto Po, per le celebrazioni del Millenario Polironiano, l'Accademia, d'intesa con l'Associazione 'Amici di Merlin Cocai' di Bassano del Grappa, ha organizzato un convegno sul tema *I Folengo e il mondo benedettino*. Il convegno è stato presieduto dallo stesso nostro Presidente e vi hanno partecipato Andrea Canova, Alberto Castaldini, Otello Fabris, Silvano Mocellin e Rodolfo Signorini.

Il 15 settembre scorso si sono recati all'Accademia delle Scienze di Budapest l'avvocato Gualtierotti e il professor Roberto Navarrini guidando una delegazione di Castel Goffredo, a seguito del Premio Acerbi. Il professor Navarrini aggiunge che nella sede dell'Accademia Magiara ha potuto far conoscere a

quegli accademici, grazie alla traduzione del professor Sarkozy dell'Università di Roma, le vicende storiche, l'attività e le iniziative culturali della nostra Accademia. Inoltre ha consegnato alla biblioteca dell'Accademia ungherese un discreto numero di nostre pubblicazioni, che sono state molto apprezzate. Si sono poste così buone premesse per un rapporto di collaborazione fra le due accademie con scambi di pubblicazioni e di iniziative culturali.

Il 22 settembre si sono tenute le celebrazioni del quinto centenario di Ferrante Gonzaga e l'Accademia ha prestato per la mostra una preziosa edizione della *Vita di Ferrante Gonzaga* di Ireneo Affò.

Il 7 ottobre scorso, in occasione dell'ingresso in Mantova del nuovo vescovo, monsignor Roberto Busti, in collaborazione con la Provincia di Mantova (*Cittadella della Musica*) l'Accademia e il *Festival Trento Musicantica*, è stata eseguita nella basilica palatina di Santa Barbara la *Missa da capella a sei voci, fatta sopra il motetto 'In illo tempore' del Gomberti* di Claudio Monteverdi.

L'11 ottobre, in collaborazione con il Comitato Mantovano della Società Dante Alighieri, si è tenuta la giornata di studio in onore di Giosue Carducci, con la partecipazione dei professori Gianni A. Papini (Università degli Studi di Lossanna): *Carducci dalla Maremma al Nobel*; Lorenzo Tomasini (Università degli Studi di Venezia): *Carducci e la lingua*, Giovanna Cordibella (Università degli Studi di Bologna): *Carducci traduttore di antichi e di moderni*, e Rodolfo Signorini: *Notizie biografiche su Carolina Cristofori Piva, amata da Carducci*. In serata, alle ore 21, nell'*Auditorium Monteverdi*, in via Conciliazione 13, gli accademici professori Mario Artioli e Rodolfo Signorini e i signori Stelio Carnevali e Diego Fusari si sono esibiti in letture di prose, poesie e lettere del poeta.

Il 30 ottobre, il socio Renzo Dall'Ara ha tenuto un'applaudita conversazione sul tema *Un cronista racconta un giornale*, ossia una storia della «Gazzetta di Mantova».

Il 16 novembre il professor Giulio Giorrello ha tenuto una conferenza dal titolo *Scienza e religione*.

Il 23 novembre, in collaborazione con il Circolo Culturale 'I Marchesi del Monferrato' e la Società per il Palazzo Ducale e il 'Progetto Gonzaga' (Paolo Bertelli), si è tenuto un incontro sul tema *Il Monferrato in epoca gonzaghesca*.

Per il 21 dicembre prossimo l'Istituto 'Ivanoe Bonomi' di Gonzaga organizza un convegno sul tema *Ivanoe Bonomi: i problemi idraulici e la legislazione sulle acque*, e ha chiesto il patrocinio e l'ospitalità dell'Accademia, che volentieri è stato concesso. Il convegno – che ha già ottenuto il patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri, della Regione Lombardia, della Provincia e del Comune di Mantova, del Comune di Ostiglia, del Comune di Volta Mantovana, dell'Istituto Mantovano di Storia Contemporanea e del Circolo Culturale 'Ivanoe Bonomi' – si terrà nella nostra Sala Ovale.

Circa le attività culturali dell'Accademia il professor Gilberto Pizzamiglio (Università di Venezia) ha proposto due convegni, il primo (del quale propone un programma di interventi) su Saverio Bettinelli, ricorrendo il secondo centenario

della morte del gesuita, accademico e letterato mantovano, avvenuta il 13 settembre 1808 e l'altro su Baldassare Castiglione. Lo stesso Pizzamiglio e la nostra accademica professoressa Ilaria Crotti (Università di Venezia) propongono un altro convegno sul teatro a Mantova nel Settecento. Pizzamiglio ha pure suggerito al Presidente la possibilità che la nostra Accademia collabori con l'Accademia Olimpica di Vicenza, che per il 2008 ha in programma un 'anno palladiano'.

La dottoressa Annamaria Andreoli, presidente della Fondazione Il Vittoriale degli Italiani, ha ricordato che nel 2009 cadrà il centenario del romanzo di Gabriele d'Annunzio, *Forse che sì forse che no* e chiesto la disponibilità dell'Accademia a partecipare alle celebrazioni assieme al Comune di Volterra, poiché la vicenda, com'è noto, si svolge soprattutto a Mantova e nella città etrusca.

L'avvocato Gualtierotti aggiunge che il Comitato Solferino e San Martino ha in animo di celebrare la memoria delle battaglie risorgimentali di Solferino e San Martino, nel 150° anniversario di quegli avvenimenti della seconda guerra d'Indipendenza. Si spera che possa partecipare alle manifestazioni anche il Presidente della Repubblica Francese Nicolas Sarkozy. Un convegno si terrà nella sede del Comitato nel Memoriale di San Martino.

Abbiamo ricevuto la visita della signora Helga Drews di Stoccarda, presidente della Fondazione Helga Drews, il cui scopo è la formazione di giovani musicisti, che costituiscono l'*Arcata Stuttgart*. La signora Drews, per vent'anni Presidente del Comitato della Società Dante Alighieri di Stoccarda, ha in programma per maggio una *tournee* dei suoi musicisti in Italia e, fra le diverse località, ha annoverato anche Mantova. Ha chiesto pertanto la collaborazione dell'Accademia e del locale Comitato della 'Dante'. Tutte le spese saranno a carico della Fondazione. All'Accademia spetterà solamente l'onere della pubblicità. L'*Arcata* eseguirà musiche di Händel, Puccini (*I crisantemi*), Britten, Hertel e Dvorák. Direttore Patrick Strub; tromba Wolfgang Bauer.

Il 26 gennaio prossimo si terrà l'inaugurazione dell'anno accademico con la tradizionale *Lectura Vergili*. La prolusione sarà tenuta dal professor Aldo Settaioli, professore emerito dell'Università di Perugia, che tratterà il tema *Il dubbio in Virgilio*: seguirà un epilogo musicale. Per questo si chiederà la collaborazione del violinista maestro Paolo Ghidoni.

Queste le conferenze in programma: Carlo Togliani, *Il Teatro Scamozziano di Sabbioneta*; Bruno Bertotti, *L'esplorazione del sistema solare (la sonda Cassini intorno a Saturno)*; Paolo Tamassia, *Tendenze attuali del romanzo francese*; Anna Brusamolín, *Storia del linguaggio algebrico: dal retorico al simbolico*. Seguiranno conversazioni dei professori Daniele Montanari, Amedeo Belluzzi, Silvio Ramat, Franco Canova e Galeazzo Nosari, Lodovico Bettoni e altri.

ATTIVITÀ EDITORIALE

Il 20 novembre il professor Franco Cazzola, il dottor Eugenio Camerlenghi e il dottor Mario Vaini hanno presentato il terzo volume degli atti sul *Paesaggio Mantovano dal XV secolo all'inizio del XVIII*, tenutosi nel 2003. I relato-

ri hanno ampiamente illustrato il volume suscitando nel pubblico sensibile interesse.

Il quarto volume sul paesaggio è in redazione, così pure il prossimo numero degli «Atti e Memorie». Su istanza della classe di Lettere e Arti è stata inoltre realizzata la registrazione in 2 DVD dello spettacolo relativo alle *Bucoliche* di Virgilio, eseguito in Palazzo d'Arco nell'ambito dell'ultima edizione del Festivalvaletteratura (settembre 2007). La spesa è stata sostenuta dalla Fondazione B.A.M. Lo spettacolo, diretto da Gianfranco De Bosio, ha visto la partecipazione di allievi del Piccolo Teatro di Milano, con musiche di Gabriella Zen, eseguite da allievi del Conservatorio di Mantova.

I professori Giuseppe Gardoni e Gian Maria Varanini, storici veronesi, hanno proposto la riedizione dell'opera di Pietro Torelli *Un Comune cittadino in territorio ad economia agricola*. Il lavoro, già pubblicato sotto l'egida dell'Accademia, si articola in due volumi: il primo, *Distribuzione della proprietà, sviluppo agricolo, contratti agrari* (1930); il secondo, *Uomini e classi al potere* (1952), edito a cura di Vittore Colorni. Data l'importanza dell'opera, se ne ritiene utile la riedizione, i cui costi saranno a carico della Fondazione B.A.M., alla quale il Presidente ha già proposto l'impresa il 27 ottobre scorso. I volumi faranno parte della collana 'Biblioteca Mantovana', recando tuttavia l'indicazione dell'Accademia, che dovrà rilasciare il nullaosta alla pubblicazione.

Si è purtroppo interrotta la pubblicazione degli *opera omnia* di Ippolito Nievo, promossa dalla Regione Lombardia. È mancato infatti il sostegno della Regione per pubblicare l'*Angelo di bontà*. Si chiede inoltre se sia il caso di continuare a chiedere alla Regione fondi per il medesimo scopo, mancando ormai la collaborazione del professor Ettore Albertoni, attualmente non più assessore alla cultura, ma presidente del Consiglio Regionale.

Si è dovuto lamentare una grave mancanza di riguardo nei confronti dell'Accademia da parte della Fondazione Bellonci. Questi i fatti: la Fondazione Bellonci (allora ne era presidente Annamaria Rimoaldi) d'intesa con il compianto Presidente dell'Accademia, professor maestro Claudio Gallico, aveva indetto un concorso per giovani scrittori sul tema *Narrare la storia*. La cura editoriale degli elaborati è stata curata dalla segreteria dell'Accademia e ha richiesto un faticoso impegno e un notevole dispendio di tempo. Con tutto ciò il volume, edito da Mondadori nel 2006, è giunto all'Accademia pochi giorni prima che esso venisse presentato nella sede dell'Archivio di Stato. Il Presidente dell'Accademia è stato invitato a partecipare all'evento solo all'ultimo minuto dal neopresidente della Fondazione, Tullio de Mauro. Il Presidente non ha accettato l'invito, delegando a rappresentarlo la professoressa Besutti.

Il professor Mario Artioli e l'ingegner Livio Volpi Ghirardini illustrano i nuovi aspetti editoriali della rivista dell'Accademia, «Atti e Memorie».

ACCADEMICATI

Il Presidente ricorda due accademici recentemente scomparsi, il professor

Alberto Grilli e il professor Serafino Schiatti, e chiede ai presenti di onorarne la memoria con un minuto di silenzio.

Ecco i risultati dello spoglio (avvenuto in ottobre) delle recenti elezioni: sono stati eletti ordinari il professor Giuseppe Gilberto Biondi per la Classe di Lettere e Arti, il professor Mauro Perani e il professor Armando Savignano per la classe di Scienze Morali, e soci corrispondenti i professori Lodovico Bettoni, Daniele Montanari, Massimo Marocchi e Mariano Vignoli per la Classe di Scienze Morali, i dottori Enrico Aitini e Renato Bottura per la classe di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali.

Le nuove elezioni dei Revisori dei conti confermano all'unanimità gli attuali: monsignor Roberto Brunelli e il professor Marzio Achille Romani. Secondo la consuetudine, si procede alla nomina ad accademico d'onore del nuovo vescovo di Mantova, monsignor Roberto Busti, *pro tempore muneris*. L'assemblea, costituita da diciotto accademici ordinari, aventi diritto al voto, chiede la votazione a scrutinio segreto e il risultato è il seguente: 17 (diciassette) voti favorevoli, 1 (uno) contrario.

VARIE

L'Accademia ha aderito alla richiesta di iscrizione nella *tabula gratulatoria* di una imponente raccolta di saggi in memoria di Cesare Mozzarelli, di prossima pubblicazione. La primavera scorsa si è tenuta la prima edizione del Premio Cesare Mozzarelli, promosso dall'Archivio Storico Diocesano, con l'assegnazione di una borsa di studio in memoria dello studioso mantovano. Della commissione, presieduta da monsignor Giancarlo Manzoli, ha fatto parte in rappresentanza dell'Accademia la socia ordinaria signora Annamaria Lorenzoni.

L'Accademia ha concesso in prestito l'opuscolo *La pellagra nella Provincia di Mantova* per la mostra *La Nazione dipinta*, allestita per celebrare l'epopea garibaldina.

Il 19-20 ottobre si è celebrato il centenario della nascita del compianto nostro accademico professor Ettore Paratore e l'Accademia ha concesso il patrocinio, richiesto dal figlio dall'insigne latinista, Emanuele.

Nel fondo musicale del XVIII secolo che si trova nell'archivio dell'Accademia il maestro Columbro ha rinvenuto, studiato e trascritto la partitura originale dell'*Isacco* di Angelo Tarchi (Napoli 1759 ca-Parigi 1814). L'esecuzione di questo inedito, diretta dallo stesso Columbro, si terrà al Teatro Accademico del Bibiena il gennaio prossimo.

ALLEGATO

ATTIVITÀ MUSICALI

Per quanto concerne attività musicali, l'anno accademico è stato assai intenso.

Il 24 febbraio 2007 presso il Teatro accademico del Bibiena, l'Accademia

ha prodotto (con replica il 25 febbraio) la rappresentazione dell'*Orfeo* di Claudio Monteverdi, in occasione dei quattrocento anni della sua prima esecuzione. avvenuta il 24 febbraio 1607 in una sala del Palazzo Ducale di Mantova per volere dell'Accademia degli Invaghiti, progenitrice dell'attuale Accademia Nazionale Virgiliana. A quest'ultima spettava dunque una responsabilità storica. Era convinto di ciò Claudio Gallico (fatidicamente venuto a mancare il 24 febbraio 2006) quando, insieme a Gianfranco De Bosio, ha ideato un impegnativo itinerario di avvicinamento al 24 febbraio 2007, poi realizzato in collaborazione con l'IOP (Istituto Internazionale per l'Opera e la Poesia) di Verona e con l'UNESCO - BRESCIA (Regional Bureau for Science and Culture in Europe), e con il sostegno del Consiglio Regionale della Lombardia, della Provincia di Mantova, del Comune di Mantova, della Fondazione Banca Agricola Mantovana, della Fondazione della Comunità della Provincia di Mantova e della IES. Preceduto da importanti iniziative nel 2005 (convegno internazionale '*Orfeo son io*', Venezia-Verona-Mantova, 15-17 dicembre) e nel 2006 (rappresentazione della *Fabula di Orfeo* di Angelo Poliziano), il progetto prevedeva una terza fondamentale tappa, vero fulcro dell'iniziativa: il *Concorso internazionale* di voci monteverdiane per tutti i ruoli di *Orfeo*. Bandita durante i primi mesi dell'anno 2006, la competizione, fortemente sostenuta dall'UNESCO, ha visto 245 giovani (età massima consentita: quarant'anni), provenienti da ogni continente, partecipare alle fasi eliminatorie tenutesi in dieci diverse sedi europee (Polonia, Montenegro, Croazia, Ungheria, Italia, Russia) ed extra-europee (Cina, Sud Africa, U.S.A., Corea del Sud). Le finali hanno avuto luogo a Verona (13-16 febbraio 2007; concerto finale 17 febbraio, Teatro Filarmonico-Sala Maffeiana) dove una giuria internazionale ha selezionato tutti i ruoli solistici dell'opera.

La giuria era così composta: Raina Kabajvanska (Presidente), Gianfranco De Bosio (Presidente Comitato Scientifico IOP), Paola Besutti (Accademia Nazionale Virgiliana), Ingrid Brooks (Sud Africa), Giorgio Brunello (Conservatorio dall'Abaco di Verona), Yi Ge (Cina), Roberto Gini (IOP), Hye-Sook Kim (Corea del Sud), Nadia Matosevic (Croazia), Egon Mihajlovic (Repubblica Tatarstan, Russian Federation), Nigel Rogers (Accademia Filarmonica), Agnes Romhanyi (Ungheria), Eugenius Sasiadek (Polonia), Anka Sommer (Montenegro), Armando Tasso (Fondazione Teatro dell'Opera di Roma), William Woodruff (U.S.A. / Israele).

Sono risultati vincitori (citati per ruolo, in ordine di apparizione): Pretty Yende (Sud Africa) soprano *La Musica* (Prologo); Zoltan Megyesi tenore (Ungheria) *Pastore I*; Agnieszka Drozdewska soprano (Polonia) *Ninfa*; Barnabas Hegyi contralto (Ungheria) *Pastore*; Fernando Guimaraes tenore (Portogallo) e Baltazar Zuniga tenore (Mexico) *Orfeo* (rispettivamente, 24 febbraio e 25 febbraio); Eva Juarez soprano (Spagna) *Euridice*; Luca Cervoni tenore (Italia) *Pastore II*; Lukasz Rosiak basso (Polonia) *Pastore e Spirito*; Anita Huszar soprano (Ungheria) *Messaggera*; Adrienn Miks mezzo soprano (Ungheria) *Speranza*; Yang Shen basso (Cina) *Caronte*; Eva VAREHELY mezzo soprano (Ungheria) *Pro-*

serpina; Lee Dong-Huan basso (Sud Corea) *Plutone*; Jung-Yong Kim tenore (Sud Corea) *Spirito I*; Adam Margulies tenore (U.S.A.) *Spirito II*; Leonardo De Lisi tenore (Italia) *Apollo* (ha rinunciato alla rappresentazione di Mantova dove il ruolo è stato alternativamente interpretato da Zuniga e Guimaraes).

Terminato il concorso, i vincitori si sono quindi trasferiti a Mantova dove, sotto la direzione di Roberto Gini e la regia di Gianfranco De Bosio, si sono uniti al coro, agli strumentisti e alle danzatrici per dar vita alla recita del centenario in forma semi-scenica; questi i nomi degli altri interpreti e di coloro che hanno contribuito allo spettacolo: l'Ensemble Concerto (dir. Roberto Gini), il Concerto Palatino (dir. Bruce Dickey), l'Ensemble corale D.S.G. (dir. Michele Vannelli), e inoltre Federica Restani (regista collaboratore), Chiara Olivieri (coreografie), Raffaele Latagliata (direttore di scena), Ines Mazzola e Viviana Rebonato (organizzazione), Paola Besutti (coordinamento artistico).

Per ricordare che in occasione della rappresentazione del 1607 il principe Francesco Gonzaga fece stampare da Francesco Osanna la favola di Alessandro Striggio jr. «accioché ciascuno degli spettatori ne possa aver una da leggere, mentre che si canterà» – e si tratta del primo caso documentato di edizione di un libretto d'opera, preliminare rispetto alla sua rappresentazione in musica – l'Accademia Nazionale Virgiliana ha curato la riproduzione anastatica (Mantova, edizioni Tre Lune) del libretto originario (Mantova, Biblioteca Comunale, sala mss 73, Arm. 17 b 63) sopravvissuto in rarissimi esemplari, corredandolo di alcuni scritti di commento di Giorgio Bernardi Perini (*Presentazione*), di Paola Besutti (*Un libretto raro*), di Gianfranco De Bosio (*Una drammaturgia moderna*) e di Roberto Gini (*Un'interpretazione serva della musica*). Questo prezioso libretto è stato offerto, insieme al programma di sala, agli spettatori che hanno gremito (ingresso gratuito, ma su prenotazione) il teatro accademico in occasione delle due recite, le quali, oltre a riscuotere un vivissimo successo di pubblico, hanno meritato notevoli apprezzamenti da parte soprattutto della stampa internazionale (The New York Times, Herald Tribune, El Pais, The Independent).

Data l'unicità dell'evento, erano state previste occasioni di valorizzazione internazionale, alcune conclusesi positivamente altre meno. La replica parziale dello spettacolo, progettata per la sera del 26 febbraio 2007 a Parigi nella sede centrale dell'UNESCO, non ha avuto luogo a causa dell'improvvisa e sorprendente defezione (30 gennaio 2007) dell'ambasciatore della Delegazione italiana presso l'UNESCO, per dichiarata mancanza di garanzie sulla conclusione «gastronomica» della serata (cfr. lettera prot. 78/07/IIOP).

Il 16 maggio 2007 è stato invece realizzato con successo a Bucarest, nella stupefacente e acusticamente perfetta sala dell'Ateneul Roman, lo spettacolo *Orfeo in Dacia*, promosso e prodotto dall'Accademia Nazionale Virgiliana e dall'Istituto Italiano di Cultura in Romania, diretto da Alberto Castaldini, socio corrispondente della nostra Accademia. Non semplice selezione dell'opera, nello spettacolo sono stati accostati brani dell'*Orfeo* al celeberrimo *Lamento di Arian-*

na (Mantova, 1608), a pezzi strumentali di autori contemporanei di Monteverdi (Carlo Farina), ad alcuni passi recitati, tratti da lettere, dal libretto di Alessandro Striggio e da descrizioni di feste. L'intento era quello di ricreare il sentore dei luoghi e del tempo in cui maturarono quei capolavori. Il progetto artistico, stilato dalla nostra socia Paola Besutti, è stato realizzato dall'ensemble Concerto Harmonico diretto da Mario Martinoli, con Marinella Pennicchi (soprano), Vincenzo Di Donato (tenore), Federica Restani (voce recitante).

L'Accademia è stata inoltre impegnata in un progetto musicale internazionale di alto valore culturale e 'politico', seppur di minore impegno organizzativo. Il 18 aprile 2007, gli Archi dell'Accademia sono stati gli ambasciatori a Chisinau (Repubblica Moldova) della musica strumentale italiana. Il loro concerto, intitolato *Non solo opera: scintille di musica strumentale italiana fra l'età di Mozart e il primo Novecento*, si inseriva in un importante incontro di istituti produttivi veneti con soggetti locali omologhi, indetto a Chisinau dall'ICE (Istituto Commercio Estero). La rappresentanza diplomatica italiana competente per la Repubblica Moldova, ex repubblica sovietica ora indipendente, è l'Ambasciata d'Italia in Romania che, in ambito culturale, opera in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura di Bucarest. Fortemente voluto dall'ambasciatore d'Italia Daniele Mancini e sponsorizzato da Exim Bank Gruppo Veneto Banca, il concerto si proponeva dunque di mostrare non solo il volto dell'Italia commerciale e imprenditoriale, ma anche quello della sua cultura e delle istituzioni che la producono disinteressatamente e con alti ideali. Com'è noto, gli Archi dell'Accademia (Paolo Ghidoni, primo violino), formazione dall'organico flessibile nella quale confluiscono strumentisti individualmente specializzati nell'esecuzione dei migliori repertori musicali da camera italiani e stranieri, agiscono dal 2004 sotto il patrocinio dell'Accademia Nazionale Virgiliana, in accordo con la quale si prefiggono di elaborare e presentare programmi nei quali, alla correttezza della ricerca e della lettura critica, si unisce la più vivace volontà espressiva. In quest'occasione l'ensemble, composto da Glauco Bertagnin (violino), Alfredo Zammarra (viola), Franco Ferrarini (violoncello), ha eseguito: *Duo concertante* per violino e viola di Alessandro Rolla (Pavia 1757-Milano 1841), *Introduzione e balletto* op. 35 per violino e violoncello di Ermanno Wolf-Ferrari (Venezia 1876-ivi 1948) e il *Trio* op. 9 n. 1 di Ludwig van Beethoven (Bonn 1770-Vienna 1827).

I numerosi progetti felicemente, ma anche gravosamente, realizzati nella prima parte dell'anno, non hanno distolto l'Accademia dal proprio consueto, e ormai atteso, appuntamento musicale di fine estate: *I Concerti dell'Accademia* (anno IV, 2007). Seppur in edizione ridotta, a causa dell'impegno già profuso nei mesi precedenti, la rassegna ha proposto un appuntamento che dietro l'apparente individualità, celava invece un progetto assai più ampio e articolato. Il 7 ottobre 2007, in occasione dell'inizio del ministero pastorale di Sua Eccellenza Monsignor Roberto Busti nella Diocesi di Mantova, è stata eseguita nella Basilica di

Santa Barbara la *Missa da Capella a sei voci, fatta sopra il motetto 'In illo tempore' del Gomberti* (1610) di Claudio Monteverdi. Il programma, pur in assenza di celebrazione liturgica, si proponeva di ricreare il senso aurale di una liturgia. Accanto ai brani dell'ordinario della messa (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*) di Monteverdi, sono stati infatti eseguiti in canto piano i brani del proprio della festa di Santa Barbara così come vengono tramandati dai codici tuttora conservati nell'Archivio Storico Diocesano di Mantova. Si tratta di un repertorio gregoriano che fu modificato e integrato, per volere del duca-compositore Guglielmo Gonzaga, per le funzioni della collegiata di corte. Le melodie per la festa di Santa Barbara, comprendenti anche una sequenza (*Mater alma perge trino*), assai interessanti e pressoché ignote, sono state eseguite secondo i più recenti studi sulla prassi esecutiva del gregoriano in epoca moderna. Tre mottetti di Monteverdi, editi in antologie del tempo, hanno amplificato, com'era in uso, alcuni momenti liturgici: l'offertorio (*Cantate Domino à doi Canti o Tenori*), il *post-communio* (*Sancta Maria succurre miseris a 2*), e la conclusione (*Cantate Domino a 6 voci*). L'organo, che accompagnava la polifonia di tutta la messa monteverdiana, è stato toccato anche all'esordio e alla fine del concerto, proponendo toccate (Paolo Quagliati, Antonio Romanini) tratte da *Il Transilvano* di Girolamo Diruta (1593). Il progetto liturgico musicale, elaborato da Paola Besutti, Roberto Gini e Michele Vannelli, è stato diretto da Gini ed eseguito dall'Ensemble D.S.G. (Direttore Michele Vannelli), dal Gruppo vocale Laurence Feininger (Direttore Roberto Gianotti) e da Sara Dieci (organo). Il concerto, che è stato sostenuto dalla Provincia di Mantova (Cittadella della Musica), è stato coprodotto dall'Accademia Virgiliana e dal Festival Trento Musicantica, nel cui ambito è stato replicato il giorno 11 ottobre (Trento, Chiesa di San Francesco). Il concerto inoltre è stato registrato nei giorni successivi per entrare a far parte dell'edizione discografica integrale della raccolta di Monteverdi *Sanctissimae Virgini Missa senis vocibus ad ecclesiarum Choros ac Vesperae pluribus decantandae cum nonnullis sacris concentibus* [...] (Venezia, Amadino, 1610).

Il Conservatorio Musicale 'Lucio Campiani' di Mantova ha infine collaborato alla giornata di studi su Giosue Carducci, nel primo centenario della morte, al termine della quale sono state proposte *Lecture carducciane* a cura di Mario Artioli, Stelio Carnevali, Diego Fusari e Rodolfo Signorini, con interventi musicali degli allievi del Conservatorio (Mantova, Auditorium 'Claudio Monteverdi', 11 ottobre 2007).



MEMORIE

LA PIAZZA DELLA CIVITAS VETUS A MANTOVA. FORMAZIONE E SVILUPPO TRA XIII E XIV SECOLO

Un'indagine sul processo di realizzazione di piazza Sordello e la sua definizione topografica tra XIII e XIV secolo, oggetto di studio della mia tesi di laurea specialistica,¹ va a colmare un vuoto nell'ambito degli studi di urbanistica medievale su Mantova. Sebbene esista una nutrita mole di pubblicazioni riguardanti i processi di espansione della città in questi secoli e la ricostruzione del suo tessuto urbano, con analisi di episodi importanti nella qualificazione architettonica e artistica, tuttavia ancora manca una trattazione specifica sul problema della formazione della piazza della *civitas vetus*, che coincide con l'area urbana di più antica origine, piccolo centro di fondazione etrusca, poi municipio romano, più tardi sede dell'episcopio e del potere comitale, infine spazio scelto dai signori della città.

Le ricerche dell'ultimo secolo devono molto a Stefano Davari che ebbe il merito di interessarsi, seppur marginalmente, all'argomento² e di aver formulato delle ipotesi sulla questione, riprese negli studi successivi:³ egli suppone che piazza Sordello fosse nel XIII secolo occupata da ca-

* Desidero ringraziare il personale dell'Archivio di Stato di Mantova, della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, Nucleo Operativo di Mantova e della Biblioteca Comunale per aver agevolato la mia ricerca. Vorrei esprimere particolare gratitudine a Michela Agazzi dell'Università Ca' Foscari di Venezia, a Stefano L'Occaso della Soprintendenza per il Patrimonio storico, artistico ed etno-antropologico per le province di Brescia, Cremona e Mantova e ad Anna Maria Tamassia, per i preziosi consigli.

¹ P. MUTTI, *La piazza della civitas vetus a Mantova: la formazione e la qualificazione architettonica tra XIII e XIV secolo*, Tesi di laurea specialistica, relatore professor M. Agazzi, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 2003-2004.

² S. DAVARI, *Notizie storiche topografiche della Città di Mantova nei secoli XIII-XIV e XV*, Mantova, A. Sartori, 1975 (ristampa della II ediz. 1903), p. 13.

³ Cfr. V. RESTORI, *Mantova e dintorni: guida storica, artistica, topografica*, Mantova, Peroni, 1937, p. 10; *Mantova. Le Arti, I. Il Medioevo*, a cura di G. Paccagnini, Verona, Istituto Carlo d'Arco per la Storia di Mantova, 1960, pp. 27-28; E. GARILLI, *Domus merlata cum turri. L'affermazione dei Bonacolsi nella civitas vetus*, in *Indizii di castigato disegno, di vivaci colori: gli affreschi trecenteschi della Cappella Bonacolsi*, Mantova, giugno-luglio 1992, a cura di U. Bazzotti, Mantova, Publica Paolini, 1992, pp. 76-77; M. ROMANI, *Una città in forma di palazzo. Potere signorile e forma urbana nella Mantova medievale e moderna*, Mantova, Centro di ricerche storiche e sociali Federico Odorici, 1995, pp. 63; 77.

seggiati, destinati poi a essere abbattuti nel corso del secolo successivo per creare un vuoto corrispondente alle dimensioni attuali; la formazione definitiva, nella ricostruzione davariana, si sarebbe conclusa solo nella prima metà del XV secolo con l'abbattimento della chiesa di Santa Maria Mater Domini, secondo i suoi studi ubicata nella fascia meridionale della piazza attuale, nei pressi del voltone di San Pietro.⁴ Le ricerche condotte da chi scrive, attraverso l'analisi e la comparazione di fonti archivistiche e di indagini archeologiche, hanno portato a definire il processo di formazione della piazza, episodio urbanistico tra i più importanti della prima epoca signorile a Mantova: in seguito all'inurbamento di numerose famiglie magnatizie provenienti dal contado che qui si concentrarono tra la fine del XII e la prima metà del XIII secolo, la signoria dei Bonacolsi elesse la cittadella a propria residenza, appropriandosi di numerosi complessi immobiliari e di lotti guastivi, per poi procedere a una qualificazione monumentale dell'area attraverso l'abbattimento del tessuto edilizio esistente e la creazione di una piazza di rappresentanza, circondata da sontuosi palazzi, successivamente portata a compimento dalla famiglia Gonzaga.

PRIMA DELLA FORMAZIONE DELLA PIAZZA: LA CIVITAS CONSEGNATA

In seguito alla realizzazione del progetto idraulico dell'ingegnere Alberto Pitentino (1190),⁵ si sviluppano fenomeni sociali nuovi legati all'espansione del tessuto urbano e alla conseguente disponibilità di territori: l'inurbamento di numerosi nuclei familiari provenienti dalle campagne e la formazione di una nuova classe dirigente in contrapposizione al potere comunale. Nel corso del XIII secolo la città assiste a sconvolgimenti politici interni di notevole portata, dovuti all'emergere di potenti gruppi e alla formazione di molteplici zone d'influenza; in ogni quartiere si vanno distinguendo alcune famiglie che poi finiscono col prevalere sulle altre: nel quartiere di Santo Stefano primeggiano i Bonacolsi e i Grossolani; in

⁴ Recenti studi hanno chiarito la storia della chiesa di Santa Maria Mater Domini, attestandone l'ubicazione all'esterno di piazza Sordello, lungo via Cavour, laddove oggi si erge l'oratorio consacrato di Santa Maria del Melone o Santa Croce Nuova; cfr. S. L'OCCASO, *Fonti archivistiche per le arti a Mantova tra Medioevo e Rinascimento (1382-1459)*, Mantova, Arcari, 2005 («Archivio di Stato di Mantova. Scuola di archivistica paleografia e diplomatica. Strumenti e Fonti», 9), pp. 294-297.

⁵ L'evento è documentato nell'epigrafe incisa su una lapide di marmo bianco di Verona, originariamente posta sul ponte dei Mulini, oggi conservata nel Museo della Città, Palazzo San Sebastiano (Collezioni civiche, inv. 11322). Per la trascrizione si veda F. AMADEI, *Cronaca universale della città di Mantova*, I, a cura di G. Amadei, E. Marani, G. Praticò, Mantova, Citem, 1954, p. 321.

quello di San Martino, i Poltroni e gli Arlotti; nel quartiere di San Giacomo, i Casaloldi e i Riva; in quello di San Lorenzo, i Gaffari e gli Zanicalli.⁶ Mentre il governo comunale conquista la zona di neoformazione, ubicata oltre il fossato dei Buoi,⁷ contendendosela con il complesso benedettino di Sant'Andrea, la nuova classe dirigente predilige la *civitas vetus*, sia per il naturale sistema difensivo di cui è dotata (la cinta lacustre sul lato nord-orientale), sia per il significato simbolico che da sempre la contraddistingue, in quanto sede del potere vescovile e comitale. Dai documenti emerge in questa zona un cospicuo tessuto edilizio: luoghi di culto con piccole piazze annesse, case con torri, corti e spazi ortivi, un fitto reticolo di strade e vie minori. Ben nove erano le chiese della *civitas vetus*: l'*insula sacra* a nord, con le cattedrali di San Pietro e di San Paolo, l'episcopio e le case canonicali; la chiesa di Sant'Agata vicino al ponte di San Giorgio; Santa Maria Capo de Bove sul sito del castello gonzaghese; Santa Croce nella zona attigua alla Magna Domus; Sant'Alessandro, all'interno del complesso ducale, laddove poi furono costruite le case dei canonici di Santa Barbara; Santa Trinità presso la torre Nuova o di Sant'Alò verso l'attuale piazza Arche; le chiese intitolate ai Santi Cosma e Damiano e a Santa Maria Mater Domini lungo il fossato dei Buoi; Sant'Agnese verso l'ancona omonima, sul lato occidentale della cittadella. Attorno a ognuna di queste chiese si sviluppava la contrada che da esse prendeva il nome, come i documenti riportano.⁸ Altrettanto numerose erano le torri e le *domus coppate, murate ante et retro et solarate, cum furno*, collegate da portici, ballatoi, logge e corti interne,⁹ dislocate nelle contrade di San Pietro, di Santa Croce, di Sant'Alessandro e di Santa

⁶ Per un ulteriore approfondimento sul fenomeno d'inurbamento delle famiglie magnatizie, si veda M. VAINI, *Dal Comune alla Signoria. Mantova dal 1200 al 1328*, Milano, Franco Angeli, 1986. Recenti ricerche sulla classe dirigente mantovana di età comunale in G. GARDONI, *Élites cittadine fra XI e XII secolo: il caso mantovano*, «Medioevo. Studi e documenti», II, 2007, pp. 279-348.

⁷ Il fossato dei Buoi, derivato da un meandro del Mincio, scorreva in passato oltre la prima cinta muraria, sul tracciato delle odierne via Accademia e via Cavour e divideva dapprima la *civitas* dal suburbio, poi segnò il confine tra la *civitas vetus* e la *civitas nova* comunale.

⁸ La *contrata* rappresentava una «pars urbis», una porzione di città (rione); sinonimi che si ritrovano nei documenti del XIII-XIV secolo: *vicinia*, *guayta*. Nei documenti della prima metà del XIII secolo, anche *hora* (a titolo esemplificativo, Archivio di Stato di Mantova (da ora ASMn), Archivio Gonzaga, b. 304, 15 marzo 1242). Si veda *Glossario latino-emiliano*, a cura di P. Sella, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1937, *ad vocem*.

⁹ Si tratta di immobili costruiti in muratura, dotati in genere di cortili, orti, pozzi, magazzini, botteghe, forni, tutti elementi che consentono di definirli beni di pregio. Per un'analisi del modello abitativo dell'aristocrazia cittadina mantovana in età comunale si veda G. GARDONI, *Fra torri e "magnae domus"*. *Famiglie e spazi urbani a Mantova (secoli XII-XIII)*, Verona, Libreria Universitaria Editrice, 2008.

Maria Mater Domini,¹⁰ laddove qualche decennio più tardi sarebbe sorta la piazza signorile (fig. 1). Sebbene sia difficile giungere a una quantificazione attendibile degli immobili presenti in quest'area, si registrano diverse residenze, con torri, palazzi e *magnae domus* che rivelano le modalità insediative dell'aristocrazia cittadina. Grandi complessi turriti sono ubicati in contrada Sant'Alessandro, di proprietà dei Visconti,¹¹ dei Piccolis Pilipariis,¹² poi passati ai de Oculo;¹³ la famiglia Pellizzari sembra avere beni immobili in contrada San Pietro, in prossimità della cattedrale, come anche gli Aveni;¹⁴ ai Visdomini appartiene invece una casa con torre con cortile interno o *brolium*, «in platea Sancti Petri de Mantua»;¹⁵ nel 1243 la torre non esiste più dal momento che in una compravendita tra Carbone e Alberto Visdomini, si menziona «unam peciam terre casamentive in qua erat turris de Vicedominis, que erat supra plateam Sancti Petri de Mantua».¹⁶ L'espressione «supra plateam Sancti Petri» è assai preziosa poiché assicura che la famiglia abitasse proprio in prossimità della piccola piazza davanti alla cattedrale. Case con torre sono presenti anche in contrada Santa Croce, in prossimità della chiesa omonima¹⁷ e vicino a piazza San Pietro,¹⁸ entrambe di proprietà della famiglia Agnelli. Nella

¹⁰ La contrada di Santa Maria Mater Domini era piuttosto vasta: confinava con le contrade di San Pietro e di Sant'Alessandro a nord e con quella di San Damiano a est; tali confini a volte sfumano e le denominazioni lo dimostrano: ancora nei documenti della seconda metà del XIV secolo si ha menzione di una «contrata Sancte Marie Matris Domini sive Sancti Alexandri» oppure di una «contrata Sancte Marie Matris Domini sive Sancti Damiani» (V. RESTORI, *op. cit.*, p. 11).

¹¹ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 303bis, 2 febbraio 1228. Il documento è citato anche in P. TORELLI, *Un comune cittadino in territorio ad economia agricola*, II. *Uomini e classi al potere*, Mantova, s.n. 1952, («R. Accademia Virgiliana di Mantova. Serie miscellanea»), p. 19 (ristampa della II ediz. 1930) e in M. ROMANI, *op. cit.*, p. 39, nota 50 e trascritto integralmente in G. GARDONI, *Fra torri*, cit., pp. 244-246.

¹² ASMn, Archivio Gonzaga, b. 304, 12 febbraio 1240. I documenti sono menzionati anche in M. VAINI, *op. cit.*, p. 32.

¹³ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 305, 10 aprile 1262. Si veda anche M. VAINI, *op. cit.*, p. 32.

¹⁴ Nel 1188 è menzionata una «domus Pilipariorum Sancti Petri» (P. TORELLI, *Regesto Mantovano. Le carte degli archivi Gonzaga e di Stato in Mantova e dei monasteri mantovani soppressi*, Roma, Loescher-Regenberg, 1914, pp. 290-291, n. 445). Nel 1225 risulta esserci una «domus Pilliariorum que est iuxta ecclesiam Sancti Petri» (P. TORELLI, *L'archivio capitolare della cattedrale di Mantova fino alla caduta dei Bonacolsi*, Verona, A. Mondadori, 1924, p. 98, n. LXXII; p. 101, n. LXXIV). Per quanto riguarda il complesso insediativo della famiglia Aveni si veda G. GARDONI, *Fra torri*, cit., pp. 38-39.

¹⁵ P. TORELLI, *Un comune cittadino*, cit., p. 39.

¹⁶ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 304, 5 marzo 1243.

¹⁷ P. TORELLI, *Un comune cittadino*, cit., p. 79.

¹⁸ Adelasia de Ricordati, vedova di un certo Corrado Agnelli, vende il 6 settembre 1288 a Rinaldo Bonacolsi un complesso di case con corte «supra plateam Sancti Petri» (ASMn, Archivio Gonzaga, b. 225, f. 40).

contrada di Santa Maria Mater Domini, che si estendeva nella parte meridionale della cittadella, in prossimità della cinta muraria, gli Acerbi possiedono un palazzo con torre,¹⁹ mentre i da Rivalta hanno parecchi immobili: ad attestarlo sono le numerose compravendite e permuta effettuate da Pinamonte Bonacolsi con questa famiglia, a partire dal 1273; si tratta di edifici situati nei pressi del fossato dei Buoi, nella fascia meridionale dell'attuale piazza, tutti vicini tra loro: una torre e un «palatium vetus que fuit illorum de Ripalta, cum volte et coquina»,²⁰ una casa accanto,²¹ un'altra «domo que est post ipsam voltam», una «domus merlata que est apud turrim», una «parva domus que est apud ipsam domum merlatam».²²

L'archeologia conferma ciò che emerge dai documenti: in occasione di alcuni scavi d'emergenza svolti nell'area di piazza Sordello a partire dagli anni Ottanta, sono emerse infatti le tracce di questo tessuto edilizio. Nel 1983 un intervento eseguito dalla Soprintendenza ai Beni Architettonici per verificare la situazione statica del muro di fondazione del colonnato del palazzo del Capitano, ha rivelato davanti all'edificio l'esistenza di fasi medievali e postmedievali con presenza di *dark earth* (alto strato di terreno nero, limoso e grasso), indice di zone ortive e di giardini; inoltre, pozzi neri e buche di rifiuti hanno provato in questo strato la frequentazione costante dell'area per funzioni abitative.²³ Nel 1994 e nel 1997 affiorano resti di muratura a sacco di epoca medievale, situati rispettivamente nella fascia centrale e meridionale dell'attuale piazza: tali strutture potrebbero corrispondere a due delle numerose *domus murate, coppate et solarate* situate, secondo le fonti documentarie, nella contrada di San Pietro, nei pressi della piazza della cattedrale e in quella di Santa Maria Mater Domini, accanto al fossato dei Buoi.²⁴ Nel 2006 nell'angolo sud-est della piazza, davanti al palazzo ex Plenipotenziario, lo scavo praticato per installare un dissuasore ha rivelato, oltre a decorazioni pavimentali a mosaico del I-II secolo d.C., un muro di epoca medievale, che

¹⁹ P. TORELLI, *Un comune cittadino*, cit., p. 39.

²⁰ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 240, f. 4, 14 marzo 1273; Archivio Gonzaga, b. 245-8, fasc. 4, f. 8r, 25 maggio 1282.

²¹ Ivi, b. 245-8, fasc. 4, f. 5v, 18 dicembre 1274.

²² Ivi, b. 245-8, fasc. 4, f. 6r, 19 dicembre 1274.

²³ Per i rinvenimenti del 1983 si veda C. CAZORZI, E. ROFFIA, *Mantova. Piazza Sordello. Sag- gio Stratigrafico*, «Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia», 1983, pp. 86-88.

²⁴ Per i rinvenimenti del 1994 si veda A.M. TAMASSIA, *Mantova piazza Sordello. Resti di edificio medievale*, «Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia», 1994, pp. 151-152; per i rinvenimenti del 1997: Archivio Topografico della Soprintendenza Archeologica della Lombardia, Milano-Mantova (ATS).

si diparte dal margine settentrionale in direzione del voltone di San Pietro, probabilmente appartenente a un edificio qui collocato.²⁵ (fig. 2)

Indicazioni di questo tessuto edilizio sono racchiuse anche nelle antiche cronache cittadine: Stefano Gionta, infatti, menziona una casa con loggia e torre fatta costruire da Sordello Visconti nel 1222, in mezzo alla piazza di San Pietro;²⁶ lasciando da parte la questione del proprietario dell'immobile, per nulla attendibile, la notizia confermerebbe l'esistenza di abitazioni di pregio sul sedime dell'attuale piazza nel XIII secolo.

I documenti restituiscono inoltre evidenza di numerosi lotti guastivi, ovvero di spazi che in precedenza avevano ospitato costruzioni poi andate distrutte a causa degli scontri tra fazioni avverse; la consuetudine di appropriarsi di terre abbandonate da famiglie sconfitte e di abbattere gli edifici ivi collocati per *damnatio memoriae* era assai diffusa nel XIII e XIV secolo e sta alla base dei repentini sconvolgimenti urbanistici all'interno della cittadella. Per citarne alcuni: un documento datato 5 maggio 1281 parla di un «guastum domini Rolandini de Pacis in contrata Sancte Marie Matris Domini apud stratum qua itur ad ecclesiam Sancti Petri»;²⁷ un atto risalente all'11 novembre 1282 è rogato «super guasto Paçorum»;²⁸ un altro documento datato 6 settembre 1288 menziona un «vastum quondam Thomasii de Lombardo et vastum quondam domine Guitate» in contrada San Pietro;²⁹ vicino alla chiesa di Santa Croce, prospettante sulla piazzetta della cattedrale; nel 1293 si ha notizia di «unam peciam terre casamentive et vastive»;³⁰ nel 1295 oggetto di una compravendita è una «peciam terre vacue supra quam consueverat esse pars tur-

²⁵ A oggi, essendo lo scavo ancora aperto, non vi sono dati pubblicati. Le poche notizie sono state reperite sui quotidiani locali («Gazzetta di Mantova», 23 febbraio 2007).

²⁶ S. GIONTA, *Il Fioretto delle Cronache di Mantova raccolto da Stefano Gionta notabilmente accresciuto e continuato sino all'anno MDCCCXLIV*, Mantova, F.lli Negretti, 1844, p. 45. La notizia è poi riportata in F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., p. 350. Davari mette in relazione il palazzo con torre tradizionalmente attribuito al trovatore di Goito, con le proprietà dei Visdomini già menzionate, la cui torre risulta atterrata nel 1243 (S. DAVARI, *op. cit.*, p. 21). Ricordo che la piazza è dedicata a Sordello dal 1867; in precedenza ha sempre ricordato nella denominazione il santo cui è intitolata la cattedrale (nelle fonti è menzionata come piazza grande di San Pietro o semplicemente piazza San Pietro).

²⁷ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 245-8, fasc. 4, f. 7v.

²⁸ *Ivi*, fasc. 4, f. 8v. La famiglia Pazzoni o Pazoni, residente nella *civitas vetus*, aveva proprietà confinanti con i Visconti. Nel 1277 Ugolino viene bandito dalla città insieme al fratello e ad altri della consorte, in seguito al fallimento di una congiura guelfa antibonacolsiana (*Breve chronicon mantuanum ab anno 1095 ad annum 1309, sive Annales mantuani*, a cura di E. Marani, Mantova, Civiltà Mantovana, 1968, p. 107).

²⁹ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 225, f. 40.

³⁰ *Ivi*, b. 225, f. 75, 6 febbraio 1293.

ris Agnelorum», nella medesima zona.³¹

Altro elemento importante per ricostruire l'assetto edilizio dell'area in esame è il sistema viario, in parte ancora presente, in parte cancellato dal tempo e dagli eventi (fig. 3). Nei documenti risalenti alla fine del Duecento si trovano citate due importanti strade lastricate che attraversavano la cittadella in direzione nord-sud, tra loro parallele: sul versante occidentale, la «strata magna Sancti Petri»³² o «strata publica»,³³ l'antico cardo che collegava la cattedrale al voltone di San Pietro e proseguiva nella «civitas nova»,³⁴ mentre sul versante orientale, la «strata comunis»³⁵ forse detta anche «strata militum»³⁶ che conduceva alla chiesa di Santa Maria Capo di Bove, verso la cinta lacustre. Oltre a queste, esisteva tutto un sistema di vie minori, definite «vie», «viacole» o «rezolle sive coacle»,³⁷ disposte ortogonalmente, testimonianza dell'antico reticolato di origine romana; alcune di esse sono rimaste, come via Tazzoli, limite meridionale della *civitas* e della futura piazza, indicata nei documenti attraverso la denominazione «via comunis»³⁸ che originariamente separava palazzo Acerbi-Cadenazzi in due unità; in parallelo, vicolo Bonacolsi, compreso tra palazzo Castiglioni e Ca' degli Uberti, attraversava il sito della piazza e proseguiva idealmente verso est, tra palazzo del Capitano e palazzo ex Plenipotenziario; la prosecuzione dell'attuale via Cairoli, invece, separava la Magna Domus dal Palazzo del Capitano e conduceva

³¹ *Ivi*, b. 245-8, fasc. 9, f. 9r, 21 febbraio 1295.

³² *Ivi*, b. 245-8, fasc. 4, f. 6r, 10 aprile 1281.

³³ *Ivi*, b. 245-8, fasc. 4, f. 7r, 12 maggio 1281.

³⁴ Evidenze archeologiche sul tracciato dell'antico cardo sono illustrate in A.M. TAMASSIA, *Mantova. Piazza Sordello. Resti di strada romana*, «Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia», 1987, p. 191.

³⁵ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 245-8, fasc. 9, f. 9r, 21 febbraio 1295; *ivi*, b. 226, f. 109 (13 settembre 1309).

³⁶ G. AMADEI, E. MARANI, *I Gonzaga a Mantova*, Milano, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, 1975, p. 284, nota 19. Il termine *militum* indica gli appartenenti al rango equestre; il fatto che negli ultimi anni del XIII secolo la parte orientale della città vecchia avesse acquisito notevole prestigio in seguito alle politiche immobiliari della famiglia dominante, come si avrà modo di illustrare in seguito, fa pensare a una valorizzazione toponomastica della via lungo la quale si concentrarono parecchie residenze signorili; i documenti parlano, infatti, di «nobillis et magnifici militis domini Guidonis de Bonacolsis potestatis» (P. TORELLI, *L'archivio capitolare*, cit., p. 372, n. CCLXIX) o ancora di «Johanninus filius nobilis militis domini Raynaldi de Bonacosis» (*ivi*, p. 399, n. CCLXXXVII). L'attributo potrebbe avere tradizione antica, poiché in questa area sembra sorgesse il palazzo comitale (E. CASTELLI, *L'imperial regio palazzo in Mantova: ubicazione e vicende (secoli VIII-XVI)*, «Civiltà Mantovana», 113, 2002, pp. 107-127).

³⁷ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 245-8, fasc. 9, f. 9v, 23 novembre 1295.

³⁸ *Ivi*, b. 245-8, fasc. 4, f. 6r, 10 aprile 1281.

alla zona degli 'scaglioni'.³⁹ La campagna di scavo condotta nel 1968 per un intervento di sottomurazione nelle vicinanze del garage della Questura ha restituito evidenze di un'altra strada che attraversava l'area della piazza, parallela alle precedenti: a una profondità compresa tra i 4,80 e 5,30 metri, in due fosse attigue, sono emersi cinque blocchi di notevoli dimensioni, in pietra porfiristica, con una faccia levigata e corrosa in ugual modo che all'epoca furono interpretati come resti di basolato stradale,⁴⁰ appartenuti probabilmente a una strada che in origine separava più corpi di fabbrica sul lotto dell'attuale palazzo ex Plenipotenziario e proseguiva verso ovest a dividere i lotti di palazzo Acerbi-Cadenazzi e di palazzo Castiglioni.

Oltre alle strade, nella cittadella vi erano anche piccole piazze che si configuravano come vuoti di rispetto davanti al sagrato delle chiese: la *platea Sancti Petri* nella fascia settentrionale, davanti al duomo attuale e la «platea» o «plazola ecclesiae Sancte Crucis»,⁴¹ nella fascia nord-orientale; poiché nei documenti del XIII e inizi XIV secolo le due piccole piazze si trovano menzionate distintamente, si ritiene che all'epoca non fossero state ancora unificate attraverso la demolizione dei caseggiati fra esse esistenti.⁴²

Riassumendo, nel Duecento il sito oggi occupato da piazza Sordello era densamente abitato, attraversato da strade e interamente occupato da chiese, residenze signorili, spazi ortivi e strutture fortificate. Proprio qui, nell'antica cittadella, decide di stabilirsi Pinamonte Bonacolsi, primo signore di Mantova.

³⁹ Il termine 'scaglioni' presente nei documenti del periodo (frequente l'espressione *contra-scaionorum*), ha origine antica e si riferisce a una caratteristica del terreno nella zona vicina al lago, percorso da rialzi e paludi. Per quanto riguarda la supposta prosecuzione a ovest della via in esame, studi recenti hanno dimostrato che vi era una chiusura fino alla prima metà del XV secolo (A.M. TAMASSIA, *Mantova. Via Cairoli. Il Voltone del Vescovado*, «Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia», 2008, pp. 97-98).

⁴⁰ Si tratta di un'ipotesi che dovrebbe essere rafforzata da ulteriori analisi archeologiche: in effetti non vi sono certezze sull'ubicazione originaria di questi blocchi, la cui probabile direzione est-ovest è stata dedotta dall'orientamento delle due fosse di scavo. Sulla campagna di scavo si veda R. CAMPAGNARI, *Osservazioni su alcuni scavi fatti in un edificio della Piazza Sordello*, «Civiltà Mantovana», 22, 1969, pp. 222-224. Per un ulteriore approfondimento ATS.

⁴¹ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 245-8, fasc. 9, f. 9v, 23 novembre 1295. Nel 1338 si parla ancora di «plazolam Sancte Crucis», *ivi*, b. 228, f. 57, 16 settembre 1338.

⁴² Vi sono infatti documenti di fine XIII secolo che parlano di caseggiati aventi come pertinenze, da un lato la chiesa di Santa Croce e dall'altro la piazza di San Pietro (*ivi*, b. 225, f. 75, 6 febbraio 1293): è evidente la loro ubicazione sul sedime della futura piazza.

LA PROGETTAZIONE DELLO SPAZIO SIGNORILE: DALLA CIVITAS
ALLA PLATEA DOMINI CAPITANEI (1273-1328)

I Bonacolsi si trasferiscono nella *civitas vetus* agli inizi del XIII secolo. L'avvicinamento al cuore della città è molto rapido: Pinamonte giunge nella cittadella nel 1265 e risulta abitare in un palazzo con corte vicino al fossato dei Buoi, lungo il medesimo asse viario ove stava la casa del padre Martino.⁴³ Dal 1273 al 1281 intraprende una nutrita campagna di acquisti immobiliari per costituire un solido patrimonio nell'area più prestigiosa della città e nel contempo per assicurare alla propria famiglia uno spazio privato e ben difeso; non sono da escludere pressioni e maneggi esercitati senza scrupoli sulle altre consorterie per raggiungere l'obiettivo. Gli acquisti di Pinamonte sono concentrati quasi esclusivamente nella contrada di Santa Maria Mater Domini, dove compera immobili dagli Acerbi e dai da Rivalta; a distanza di pochi anni, la composizione sempre meno variegata dei confinanti degli stabili di volta in volta acquisiti testimonia questo tentacolare processo di occupazione del suolo urbano. Nel 1282 un atto è rogato «in platea civitatis veteris prope lobiam domini Tayni de Bonacolsis»,⁴⁴ figlio di Pinamonte, che secondo quanto restituiscono le fonti, risiedeva nella parte meridionale della cittadella, «supra fossatum boum, a volta scilicet Obiçorum usque ad stratam regalem qua itur ad Sanctum Petrum»,⁴⁵ nel medesimo documento si parla di una «platea militum» che è da mettere in relazione con quella menzionata sei anni prima. È evidente un primo cambiamento nell'organizzazione dello spazio urbano, nella fascia sud dell'attuale piazza, laddove la consorteria dei Bonacolsi effettua gran parte delle proprie acquisizioni immobiliari: si tratta di un piccolo vuoto ricavato per la costruzione di un portico con loggia, destinato a ospitare il pubblico mercato, che nel 1288 viene ceduto interamente dal Comune a Tagino, il quale risiedeva sopra tale struttura. Il testamento di Pinamonte, risalente al 1286, delinea in modo puntuale tutte le prestigiose proprietà della famiglia:⁴⁶ il lotto compreso tra la *via comunis* (odierna via Tazzoli), il muro con le volte degli Obizzoni, il fossato dei Buoi e la strada che conduceva alla cattedrale; un palazzo merlato con torre collocato tra la strada che conduceva alla cattedrale

⁴³ S. DAVARI, *op. cit.*, p. 29, nota 23.

⁴⁴ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 225, f. 22, 22 novembre 1282.

⁴⁵ *Ivi*, b. 238, f. 37, 14 agosto 1288.

⁴⁶ *Ivi*, b. 244, f. 3, 24 novembre 1286: il documento è studiato in F. FANTINI D'ONOFRIO, *Trascrizione di due documenti bonacolsiani*, in *Indizii di castigato disegno*, cit., pp. 83-84 e menzionato in M. ROMANI, *op. cit.*, pp. 153-154.

drale e l'isolato della chiesa di Santa Maria Mater Domini (identificabile con palazzo Acerbi-Cadenazzi) costituito da due corpi di fabbrica separati dalla *via comunis*; un lotto minore probabilmente corrispondente al sito oggi occupato da palazzo Castiglioni, delimitato a est dalla *strata magna Sancti Petri* e a nord da una via che oggi corrisponde all'attuale vicolo Bonacolsi. Dubito che qui sorgesse già in questi anni un palazzo maestoso e imponente avente le dimensioni dell'attuale: nel documento, infatti, si parla di «unam peciam terre cum turri et domibus», a indicare un frazionamento dell'appezzamento in più fabbricati. La parte meridionale della cittadella è ormai nelle mani di Pinamonte e figli: assai interessante il sopraccitato documento del 1288 che evidenzia come il portico, in un primo tempo concesso ai signori della città a condizione che venisse adibito a mercato pubblico, ora sia completamente nelle mani del Bonacolsi che lo può così utilizzare a proprio piacimento; si tratta di un significativo esempio di appropriazione di sedime pubblico da parte dei dominanti, sicuramente caso non isolato per l'epoca.

La situazione appare ben definita: Pinamonte si stabilisce nella cittadella con l'intento di trasformarla nella residenza prestigiosa della famiglia; per conseguire questo obiettivo dà inizio a una sistematica e veloce acquisizione di lotti con caseggiati e palazzi turrati, abitati da figli e nipoti.

Si registra un significativo cambiamento urbanistico nei primi anni del Trecento quando compare, all'interno della cittadella, la «platea Domini Capitanei»: ⁴⁷ si tratta di un nuovo vuoto non più legato alla presenza di edifici ecclesiastici o di mercati, bensì uno spazio di rappresentanza, che si apre davanti al palazzo del capitano della città. Dalla morte di Pinamonte fino al 1299, signore di Mantova è Bardellone che risiede nel palazzo Acerbi Cadenazzi, secondo quanto stabilito nel lascito testamentario paterno; la rinuncia al potere in favore del nipote Guido detto Bottesella, figlio del fratello Giovannino, ⁴⁸ comporta naturalmente il trasferimento del nuovo capitano della città dalla sua precedente residenza posta in contrada San Pietro. ⁴⁹ È davanti alla residenza ufficiale della signoria

⁴⁷ Attestazioni della piazza partono dall'anno 1303: un atto del 9 febbraio è rogato «super platea domini capitanei ante domum domini Botironi de Bonacolsis» (ASMn, Archivio Gonzaga, b. 245-8, fasc. 15, f. 10r, 9 febbraio), che risiedeva, a ulteriore conferma dell'ubicazione della piazza, «in civitate veteri Mantue supra fossatum boum» (*ivi*, b. 245-8, fasc. 15, f. 7r, 16 dicembre 1301). Il documento del 9 febbraio 1303 è indicato anche in S. DAVARI, *op cit.*, p. 13. Sempre nello stesso anno si cita la «platea ante domum domini capitanei» (ASMn, Archivio Gonzaga, b. 226, f. 40). La denominazione si mantiene inalterata negli anni successivi (*ivi*, b. 226, f. 89, 5 marzo 1307).

⁴⁸ *Ivi*, b. 245-8, fasc. 12, f. 4r, 2 luglio 1299.

⁴⁹ *Documenti per la storia delle relazioni fra Verona e Mantova nel XIII secolo*, a cura di C.

che Guido vuole realizzare un vuoto di rappresentanza che qualifichi la cittadella e valorizzi il perimetro degli eleganti palazzi che si andava delineando; nell'arco di tre anni (dal 1299 al 1302) si effettuano quindi le prime demolizioni di caseggiati posti nella fascia meridionale della *civitas vetus*, a nord della *via comunis* e muta radicalmente il quadro urbanistico della zona (fig. 4).⁵⁰ Nel palazzo Acerbi-Cadenazzi (fig. 5) si conservano tracce della situazione precedente ai lavori di riqualificazione voluti dal signore probabilmente in occasione della realizzazione della piazza: nelle soffitte, lungo il corridoio che conduce alla cappella Bonacolsi, si scorgono ancora tre monofore ogivali murate, con ghiere bicrome in laterizio e pietra, poste a differenti altezze (fig. 6); dall'osservazione di una planimetria recente dell'immobile (fig. 7), si può constatare che queste finestre si trovano su un muro portante, parallelo all'attuale facciata prospiciente piazza Sordello: con ogni probabilità appartengono a uno dei tanti corpi di fabbrica presenti sul lotto acquistato da Pinamonte dagli Acerbi nel 1281, legati successivamente in un unico edificio. Dai documenti emerge la presenza di una struttura porticata, altro elemento riconducibile alla riqualificazione del palazzo; inoltre, la facciata, oggi, restituisce evidenze dell'esistenza in passato di un loggiato (fig. 8).⁵¹

Nel 1308 Guido si associa al governo il fratello Rinaldo detto Passerino, nominandolo suo vicario e successore, ultimo della famiglia a regnare su Mantova. I due fratelli continuano il processo di privatizzazione della cittadella sulle orme del predecessore Pinamonte, concentrando le compravendite nella contrada di San Pietro e nella contrada di Santa Croce, dove già avevano iniziato ad acquistare immobili sul finire del

Cipolla, Milano, Hoepli, 1901 («Bibliotheca Historica Italica. Series altera»), p. 359, doc. LXVII n. 3; p. 369, doc. LXVII n. 5; C. CIPOLLA, *Documenti per la storia delle relazioni fra Verona e Mantova nel XIV secolo*, Venezia, Tip. Vicentini, 1906 («Miscellanea di Storia Veneta»), p. 43, doc. XI; P. TORELLI, *L'archivio capitolare*, cit., p. 115.

⁵⁰ Davari collocava erroneamente la *platea Domini Capitanei* davanti a palazzo del Capitano, sul lato orientale della piazza, credendo che in questi anni qui risiedesse il capitano della città (S. DAVARI, *op. cit.*, p. 13). Sulla scia di Davari giunsero alle medesime conclusioni Paccagnini (G. PACCAGNINI, *op. cit.*, p. 31) e Marani (G. AMADEI, E. MARANI, *op. cit.*, p. 133). Recenti studi sul palazzo del Capitano hanno attestato che la realizzazione dell'edificio nelle fattezze che ancora oggi presenta, è da collocarsi nella prima epoca gonzaghesca (S. L'OCCASO, *Studi sul Palazzo Ducale di Mantova nel Trecento*, «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana», LXX, 2003, p. 143) e quindi sicuramente successiva al 1303, anno in cui compare la nuova piazza. In questo senso è da rivedere anche la posizione di Marani che metteva in relazione questo episodio urbanistico con l'avanzamento in profondità del palazzo del Capitano, secondo lo studioso già corrispondente a quell'epoca all'edificio attuale per dimensioni e per struttura (G. AMADEI, E. MARANI, *op. cit.*, p. 132).

⁵¹ Per un'analisi del complesso architettonico al 1281 si veda E. GARILLI ET ALII, *op. cit.*, pp. 74-75. Per quanto riguarda il portico, se ne ha menzione dal 1301: ASMn, Archivio Gonzaga, b. 245-8, fasc. 6, f. 10v, 25 febbraio; ivi, b. 226, f. 12, 27 marzo.

XIII secolo. Guido costituisce il proprio patrimonio in contrada Santa Croce dove la famiglia aveva possedimenti dal 1271;⁵² sommando le varie quote di terreno gradualmente acquisite si viene a creare un complesso compatto e ravvicinato, dal momento che i confinanti di volta in volta menzionati sono i medesimi, situato tra la piazza di San Pietro e la piazzetta di Santa Croce: nel 1293 compera da Petrino Bonacolsi «unam peciam terre casamentive et vastive» confinante con la chiesa di Santa Croce, le case dei de Bochis, la piazza di San Pietro e una via;⁵³ due anni dopo acquista dallo stesso venditore «quartam partem pro indivisso unius pecie terre casamentive qua consueverat habere unam domum supra se muratam copatam et solaratam» confinante con la chiesa di Santa Croce su due lati, Persenice de Riva sul terzo e la *strata comunis* sul quarto; «quartam partem pro indivisso unius pecie terre vacue supra quam consueverat esse pars turris Agnelorum» avente come confinanti, di nuovo Persenice, la *strata comunis* e immobili di Bottesella stesso che il documento ci dice essere stati in precedenza di Pinamonte, Lecagallo e Petrino Bonacolsi; «totum edificium tam lignaminum quam cuporum et omnium aliarum rerum que pertinebant et erant in dicto edificio» precedentemente posseduto dalla famiglia Agnelli e ora confinante con immobili di Guido su tre lati e la *strata comunis* sul quarto.⁵⁴ Ancora, nello stesso anno compera da Flordelicia, Agnesina e Clara Bonacolsi un grosso appezzamento confinante con la chiesa di Santa Croce e la piccola piazza antistante e con la famiglia de Bochis: l'acquisto riguarda in particolare «totam illam partem soli sive terre quam habebant in casamento super quo domus magna dicti domini Botexelle est constructa».⁵⁵ Nel 1297 Guido amplia i suoi possedimenti in questa zona comprando un appezzamento con casa e forno confinante con la famiglia de Bochis e con un tale Girardo.⁵⁶ È evidente la vicinanza con le precedenti proprietà. La *domus magna* citata corrisponde alla prima residenza di Guido: la presenza della chiesa di Santa Croce nei confini, conferma che si tratta proprio della

⁵² La primissima compravendita effettuata dalla famiglia in tale zona risale al 14 aprile 1271, quando Flordelicia, sorella di Pinamonte, compera «unam peciam terre cum domo murata et coppata [...] iuxta dominum Bonefacium magistri Raymondi ab una parte, Bonaventuram becarium a secunda, dominum Grecum de Advenis a tercia et viam a quarta» (*ivi*, b. 225, f. 7). Si tratta di un immobile senza particolari pregi, privo di spazi cortilivi e di pozzi. Ventiquattro anni dopo è Guido Bonacolsi a puntare di nuovo l'attenzione su questa zona.

⁵³ *Ivi*, b. 225, f. 75, 6 febbraio 1293.

⁵⁴ *Ivi*, b. 245-8, fasc. 9, f. 9r, 21 febbraio 1295.

⁵⁵ *Ivi*, b. 245-8, fasc. 9, f. 9v, 23 novembre 1295.

⁵⁶ *Ivi*, b. 245-8, fasc. 9, f. 11r, 19 febbraio 1297.

Magna Domus ancora oggi presente sulla piazza.⁵⁷

Anche Rinaldo acquista proprietà in contrada Santa Croce⁵⁸ ma è nella vicina contrada di San Pietro che concentra i propri investimenti: si tratta di appezzamenti con complessi edilizi a corte posti nella fascia nord occidentale della cittadella, ai confini con la contrada dell'Episcopato. Nel 1288 compra da Adelasia de Ricordati, moglie di Corrado Agnelli, un grosso isolato con case in muratura e corte confinante con la piazza della cattedrale, altri beni dello stesso, due terreni guastivi di un certo Tommaso de Lombardo e infine con la corte dei Visdomini.⁵⁹ Nel 1293 acquista da Borcius de Lombardo un appezzamento guastivo vicino a propri immobili e confinante con due generiche vie sui rimanenti lati.⁶⁰ Nel 1298 compera da Petrezanus de Ripa un appezzamento confinante su tre lati con immobili propri (precedentemente appartenuti ai Visdomini e a un certo Giacomo de Zaneloti) e sul quarto con un «vastum sive curtivum ipsorum Vicedominorum in quo est quidam puteus»; inoltre nell'atto è specificato che «super quam peciam terre sunt quedam sponda muri et quedam porticus facte per ipsum dominum Passarinum».⁶¹ Considerando i vari confini, è lecito supporre una vicinanza tra i tre isolati, compresi tra vicolo Bonacolsi e l'attuale palazzo vescovile, area un tempo abitata dalla famiglia Visdomini.

IL COMPLETAMENTO DELLA PIAZZA (1328-1352)

Le ostilità nei confronti della famiglia dominante portarono alla

⁵⁷ Un documento del 1295 è rogato «sub porticu domus habitationis dicti domini Botexelle possite iuxta ecclesiam S. Crucis de Mantua» (*L'archivio del Monastero di S. Andrea di Mantova fino alla caduta dei Bonacolsi*, a cura di U. Nicolini, Mantova, Tip. Industriale Mantovana, 1959, p. 293 n. CCLV). Per quanto riguarda il portico, lo scavo archeologico del 1983 ne avrebbe confermato l'epoca di costruzione: è emerso infatti un suolo di cantiere piuttosto spesso, composto da malta e ghiaia, risalente all'ultima decade del XIII secolo, che potrebbe proprio riferirsi all'edificazione della struttura porticata (C. CAZORZI, E. ROFFIA, *op. cit.*, p. 87).

⁵⁸ Nel 1301 compra da Amadeus de Ripalta un appezzamento «penes vias publicas a duobus lateribus, Guidestum de Buchis mediante quondam rìcola sive coacle ubi fuerunt stercora a tercio, olim Girardum furnarium et nunc dominum Guidonem de Bonacolsis capitaneum mantuanum a quarto» (ASMn, Archivio Gonzaga, b. 245-8, fasc. 12, f. 10r, 19 gennaio). Nel 1303 acquista da Amadeus de Sparohariis un appezzamento confinante con la famiglia de Buchis e gli eredi di Girardo *furnario* (ivi, b. 245-8, fasc. 6, f. 12v, 30 ottobre).

⁵⁹ Ivi, b. 225, f. 40, 6 settembre 1288.

⁶⁰ Ivi, b. 225, f. 77, 7 febbraio 1293; il cedente potrebbe essere stato un confinante di Adelasia de Ricordati, poiché la famiglia de Lombardo è nominata nella transazione precedente; confinando la proprietà con immobili già di Rinaldo, si può dedurre che essa si congiungesse al complesso edilizio acquisito proprio nel 1288.

⁶¹ Ivi, b. 245-8, fasc. 11, f. 7r, 18 gennaio 1298.

realizzazione della nota congiura con la quale i Gonzaga riuscirono a conquistare il potere della città e a sostituirsi ai precedenti signori. La notte del 16 agosto 1328 la fazione gonzaghesca si sollevò contro i Bonacolsi ed ebbe la meglio in un'aspra battaglia nella quale intervenne Cangrande della Scala a supporto di Luigi Gonzaga e dei figli Guido, Filippino e Feltrino. Domenico Morone immortalò nella sua tela gli avvenimenti memorabili di quella notte di cui è stata teatro la cittadella antica,⁶² ambientando lo scontro sulla piazza grande di San Pietro, già corrispondente nelle dimensioni all'attuale piazza Sordello, dal momento che inserisce l'episodio di 166 anni prima, nel contesto urbanistico del proprio tempo. È evidente che la piazza della *civitas vetus* non poteva essere già del tutto formata agli inizi del Trecento poiché il perimetro di palazzi signorili attorno a essa non era stato ancora completato e la continua menzione della *strata comunis* nella fascia orientale attesta che la demolizione del tessuto edilizio in questa zona non era ancora avvenuta.⁶³

La casata dei Gonzaga, precisamente il ramo dei Corradi, giunge nella cittadella nel 1312 quando Antoniolo figlio di Bonaventura acquista da Giovanni Bonacolsi una casa «cum magna scala lapidum de petra» vicino alla chiesa di Santa Trinità, «supra fossatum boum».⁶⁴ Luigi, nipote di Antonio e primo capitano della famiglia, dalla *civitas nova* (quartiere di Santo Stefano, contrada delle Beccarie),⁶⁵ si trasferisce nella cittadella subito dopo il colpo di stato e prende residenza in contrada Santa Maria Mater Domini, nel palazzo tradizionalmente riservato al capitano della città.⁶⁶ I beni della famiglia sconfitta passano nelle mani dei nuovi dominanti che, riprendendo la politica patrimoniale dei predecessori, rafforzano il proprio potere utilizzando la consolidata consuetudine dell'ampliamento immobiliare.

Guido, Feltrino e Filippino dimorano nella *civitas vetus* dal 1322, precisamente «in contrata scaionorum Sancti Alexandri»;⁶⁷ nel 1332 si

⁶² Domenico Morone, *La cacciata dei Bonacolsi*, 1494, oggi conservata in palazzo Ducale (inv. statale 235). L'opera è stata commissionata da Francesco II Gonzaga e appartiene a un ciclo pittorico riguardante gli eventi d'arme della casata.

⁶³ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 226, f. 109, 13 settembre 1309.

⁶⁴ M. VAINI, *op. cit.*, p. 280.

⁶⁵ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 227, f. 37, 18 aprile 1318.

⁶⁶ Un documento datato 19 settembre 1328 (poco più di un mese dalla congiura) è rogato «in contrata Sancte Marie Matris Domini in curtiu palatii infrascripti nobilis et magnifici domini Loisi de Gonzaga» (ASMn, Ospedale Civico, b. 1, f. 4). Luigi continuerà a vivere in questo palazzo per gli anni a seguire, fino alla morte avvenuta nel 1360.

⁶⁷ S. DAVARI, *op. cit.*, p. 32 nota 77; S. L'OCCASO, *Fonti archivistiche*, cit., p. 327, nota 548. Il rione di Sant'Alessandro si estendeva approssimativamente sullo spazio oggi occupato da piazza

trasferiscono «in contrata listarum Sancti Alexandri», proprio nei pressi di quella *strata militum* che conduceva alla chiesa di Santa Maria Capo di Bove e stipulano un atto «super scalis petre palaciorum novorum dominorum de Gonçaga, posito super platea Sancti Petri»;⁶⁸ nel 1338 un atto è rogato «in contrata schaionorum super sala magna domus veteris magnificorum dominorum Guidonis, Filippini et Feltrini, dominorum Mantue».⁶⁹ I tre fratelli avrebbero avuto quindi contemporaneamente due residenze tra gli anni 1322 e 1338: una casa ubicata in contrada scaglioni di Sant'Alessandro e un palazzo nuovo prospiciente la piazza della cattedrale,⁷⁰ alla cui edificazione lavorarono diverse squadre di muratori nel decennio 1328-1338.⁷¹ Il confine rappresentato dalla piazza di San Pietro è assai significativo poichè attesta un altro svuotamento avvenuto dopo la salita al potere della famiglia Gonzaga, tra il 1328 e il 1332, spinto da concrete esigenze edilizie; l'originaria piazza davanti all'attuale duomo si amplia quindi verso sud-est, arrivando a occupare oltre la metà della piazza odierna, fino all'altezza di vicolo Bonacolsi che attraversava l'area e proseguiva verso gli scaglioni (fig. 9). Le compravendite di Guido, Filippino e Feltrino si intensificano proprio nella contrada di Sant'Alessandro,

Lega Lombarda, via Rubens e zone limitrofe verso la cinta lacustre; per il significato dei termini *scaionorum* o *scaionum* si veda nota n. 39.

⁶⁸ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 245-8, fasc. 20, f. 11v, 3 aprile 1332, citato anche in S. DAVARI, *op. cit.*, p. 32, nota 78 e in S. L'OCCASO, *Studi sul Palazzo Ducale*, cit., p. 151. L'edificio corrisponde sicuramente al «palatio novo habitationis nobilis viri domini Filippini et fratrum de Gonçaga posito in civitate veteri Mantue in contrata listarum Sancti Alexandri» (ASMn, Archivio Gonzaga, b. 245-8, fasc. 20, f. 13r, 7 maggio 1333), menzionato anche in S. DAVARI, *op. cit.*, p. 32, nota 78.

⁶⁹ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 196, f. 68, 4 settembre 1338.

⁷⁰ Un atto, datato 2 marzo 1335, è rogato «in palacio nobilium dominorum Guidonis Filippini et Feltrini de Gonzaga posito in civitate veteri Mantue iuxta ecclesiam sive plateam Sancti Petri» (*ivi*, b. 196, f. 59, citato in S. L'OCCASO, *Studi sul Palazzo Ducale*, cit., p. 151); la medesima informazione ritorna in documenti successivi (ASMn, Archivio Gonzaga, b. 196, ff. 72-73, rispettivamente 5 settembre e 15 novembre 1339). Concordo con Stefano L'Occaso nel collegare questo edificio all'attuale palazzo del Capitano (S. L'OCCASO, *Studi sul Palazzo Ducale*, cit., pp. 150-151), erroneamente creduto in passato dell'epoca di Guido Bonacolsi (S. DAVARI, *op. cit.*, p. 13).

⁷¹ S. L'OCCASO, *Studi sul Palazzo Ducale*, cit., p. 151, nota 43. La realizzazione del portico, della galleria soprastante e del salone dell'Armeria risale probabilmente al quarto decennio del Trecento (per un approfondimento si veda U. BAZZOTTI, *Un episodio poco noto nella decorazione del Palazzo Ducale di Mantova*, in *Palazzo Ducale di Mantova. I novant'anni della società*, a cura di L. Pescasio, Suzzara, Bottazzi, 1992, pp. 67-82). Ricordo che l'ipotesi dello svuotamento dello spazio antistante palazzo del Capitano in seguito alla realizzazione del portico era già stata formulata da Davari (S. DAVARI, *op. cit.*, p. 13) e da Marani (G. AMADEI, E. MARANI, *op. cit.*, p. 132): tuttavia entrambi collocarono l'evento al 1303 in riferimento al già citato documento che menziona la *platea Domini Capitanei*; chi scrive, dopo aver dimostrato che tale piazza era ubicata in altra zona, propone di posticipare l'espansione del vuoto negli anni dei lavori commissionati dai fratelli Gonzaga.

finalizzate a una privatizzazione dell'intera zona, su cui si svilupperà in seguito la mole di edifici che compongono palazzo Ducale.⁷²

Evidentemente la piazza non era ancora totalmente formata se nel 1352 le cronache cittadine riferiscono della demolizione di un palazzo con loggia e torre sulla piazza di San Pietro:⁷³ ritengo sia possibile collocare questo edificio tra la piazza della cattedrale a nord e la *platea Domini Capitanei* a sud, nell'unica zona non ancora completamente svuotata. La notizia è da mettere in relazione con i grandi lavori di riqualificazione che interessarono la *civitas vetus* proprio in questo periodo: nello stesso anno, infatti, fu innalzata una nuova cinta muraria,⁷⁴ episodio legato a un progetto generale di rinnovamento della cittadella, all'interno del quale s'inserisce perfettamente anche la realizzazione di una grande piazza (fig. 10). L'anno successivo compare nei documenti la «platea ante portam palaciorum prefati magnifici domini»:⁷⁵ interessante notare come nella denominazione topografica non si faccia più riferimento alla cattedrale, ma si evidenzia la presenza del recinto curtense signorile. L'espressione può essere interpretata in duplice modo: poiché l'atto è rogato in contrada Santa Maria Mater Domini, il vuoto potrebbe corrispondere a quella *platea Domini Capitanei* del 1303 voluta davanti al palazzo Acerbi-Cadenazzi da Guido Bonacolsi oppure, in senso più ampio, alla piazza signorile completamente formata che riunisce tutti i vuoti preesistenti. Chi scrive propende maggiormente per quest'ultima, soprattutto in virtù degli ultimi abbattimenti risalenti all'anno precedente.

Se la piazza può dirsi già completamente definita, non ancora conclusa risulta essere invece la regolarizzazione delle proprietà immobiliari attorno, da parte della famiglia dominante: nelle mani dei Gonzaga, infatti, non sono ancora giunti legittimamente i beni rimasti all'unica sopravvissuta della famiglia Bonacolsi, Ziliola, figlia di Botirone e di Bosella Cavalcabò, nipote di Rinaldo. Scampata all'eccidio e rifugiatasi a Cre-

⁷² Le transazioni si registrano fra il 1334 e il 1335 «in contrata Sancti Alexandri» e «in contrata listarum Sancti Alexandri» (ASMn, Archivio Gonzaga, b. 228, ff. 16, 19, 21, 22). Tra le più interessanti, quella del 17 agosto 1334 in cui Guido acquista da Guido del fu Antonius de Gaytono un appezzamento con casa e corte «in civitate Mantue, in contrata listarum Sancti Alexandri, penes murum vetus civitatis veteris Mantue et viam comunis» (*ivi*, b. 228, f. 17): potrebbe trattarsi del lotto su cui oggi sorge il palazzo ex Plenipotenziario, a indicare quindi un'appropriazione dell'intero versante orientale della piazza, fino alla cinta muraria.

⁷³ B. ALIPRANDI, *Aliprandina o Cronica de Mantua (dalle origini della città fino al 1414)*, in A. NERLI, *Breve chronicon monasterii Mantuani sancti Andree*, aa. 800-1431, a cura di Orsini Beganini, Città di Castello, S. Lapi, 1908-1910 («Rerum italicarum scriptores», XXIV), p. 133.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 315, f. 56, 15 marzo 1353; il documento è segnalato in S. L'OCCASO, *Fonti archivistiche*, cit., p. 325, nota 535.

mona presso i parenti della madre, muore nel 1349 e fino a questa data non cede l'eredità, nonostante le probabili pressioni; sei anni dopo Luigi e figli riescono finalmente a formalizzare tramite atto notarile l'acquisizione degli ultimi due lotti costruiti, situati nella parte nord-orientale del perimetro monumentale, comprandoli da un certo Comunale de' Folenghi da Borgo San Giacomo e da Mainardino da Montichiari che, a loro volta, li avevano acquisiti due anni prima da Cavalcabove Cavalcabò, Clerico de Roffino e Filippo Bonacolsi, esecutori delle volontà testamentarie della defunta Ziliola.⁷⁶ Le proprietà consistevano in un complesso di case e palazzi merlati con corte e portico anteriore, confinante con la strada che conduceva alla chiesa di Sant'Alessandro e il vicino palazzo di Guido, Filippino e Feltrino, la piazza, la chiesa di Santa Croce e «iura quondam domini Botesele de Bonacolsis pro domo magna»⁷⁷ e in un edificio prestigioso, con portico, situato in contrada Santa Croce, sull'area oggi occupata dal Giardino Pensile di palazzo Ducale, confinante con la chiesa omonima, con la Magna Domus, con la piazza e con la strada che conduceva al ponte di San Giorgio.⁷⁸ Nello stesso anno comprano a firme congiunte un complesso immobiliare in contrada Santa Maria Mater Domini, comprendente una corte con case e palazzi, una torre e una struttura porticata, confinante con generiche vie su tre lati e «cum domibus que fuerunt quondam domini Aymerici de Lambertis acquisitis per magnificum dominum Loysium de Gonzaga dominum Mantue a quarto»;⁷⁹ secondo alcuni potrebbe trattarsi di palazzo Castiglioni, rimaneggiato nel corso del Trecento fino a diventare un'unica unità abitativa quale oggi la vediamo sul lato occidentale della piazza;⁸⁰ a mio parere il lotto in questione non sarebbe prospiciente la piazza che non viene nominata nei confini; collocherei invece questo complesso nella fascia retrostante al perimetro dei

⁷⁶ Per un approfondimento sulla figura di Ziliola Bonacolsi e sulle vicende legate al suo testamento si veda S. DAVARI, *op. cit.*, p. 24, M. VAINI, *La spada e l'argento: i Gonzaga nel secolo XIV, in Guerre Stati e città: Mantova e l'Italia padana dal secolo XIII al secolo XIX*, Atti delle Giornate di studio in omaggio ad Adele Bellù, Mantova, 12-13 dicembre 1986, a cura di C.M. Belfanti, F. Fantini d'Onofrio, D. Ferrari, Mantova, Arcari, 1988, pp. 93-95 e L. PESCASIO, *Ziliola Bonacolsi, un'illustre sconosciuta, ovvero la vendicatrice silenziosa*, Suzzara, Bottazzi, 1997, pp. 42-43.

⁷⁷ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 231, f. 48, 13 aprile 1355. Si veda S. L'OCCASO, *Studi sul Palazzo Ducale*, cit., pp. 149-151.

⁷⁸ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 231, f. 33, 15 gennaio 1355. Attraverso queste due compravendite la parte nord-orientale della cinta monumentale passa definitivamente in mano ai Gonzaga: si tratta di due lotti vicini, compresi tra la piazza, la via che separava palazzo del Capitano da Magna Domus e la chiesa di Santa Croce.

⁷⁹ *Ivi*, b. 231, f. 50, 29 maggio 1355.

⁸⁰ S. L'OCCASO, *Studi sul Palazzo Ducale*, cit., pp. 149-151.

palazzi signorili, in prossimità di palazzo Acerbi-Cadenazzi e alla *via communis* che lo separava ancora in due unità.⁸¹

Tra gli anni 1352 e 1355, quindi, il disegno urbano della *civitas vetus* si completa: da un lato i Gonzaga riescono a completare il loro progetto immobiliare, dall'altro concludono il processo di rinnovamento urbanistico attraverso l'abbattimento dell'ultimo tessuto edilizio e la creazione di un grande vuoto d'onore nel cuore della cittadella, anticipazione e contorno della corte principesca; la piazza si trasforma quindi in uno spazio antropologicamente e visivamente centripeto, testimonianza e simbolo della magnificenza e del potere signorili.

Concludendo, le prove documentarie, le fonti cronachistiche e le testimonianze archeologiche attestano che piazza Sordello, ingombra di edifici fino alla fine del XIII secolo, comincia a svuotarsi agli inizi del Trecento, in seguito alla privatizzazione bonacolsiana; nella fase successiva, durante il primo dominio gonzaghesco, a una nuova conquista immobiliare si accompagnano grandi lavori di riqualificazione architettonica e di ridefinizione urbanistica, con l'ampliamento della piazza della cattedrale fino ai nuovi palazzi signorili e l'abbattimento degli ultimi caseggiati. I documenti della metà del XIV secolo confermano questa tesi, rendendo ormai non più attendibile l'ipotesi davariana.

⁸¹ Visti i confini, la transazione del 29 maggio 1355 va messa in relazione con le compravendite effettuate da Luigi Gonzaga nel 1339, rispettivamente il 23 ottobre (ASMn, Archivio Gonzaga, b. 245-8, fasc. 2, f. 60v) e il 27 ottobre (*ivi*, b. 245-8, fasc. 2, f. 61r) in cui compare Aymerici de Lambertis come confinante ed è ribadita la vicinanza degli immobili al palazzo del signore (l'Acerbi-Cadenazzi).

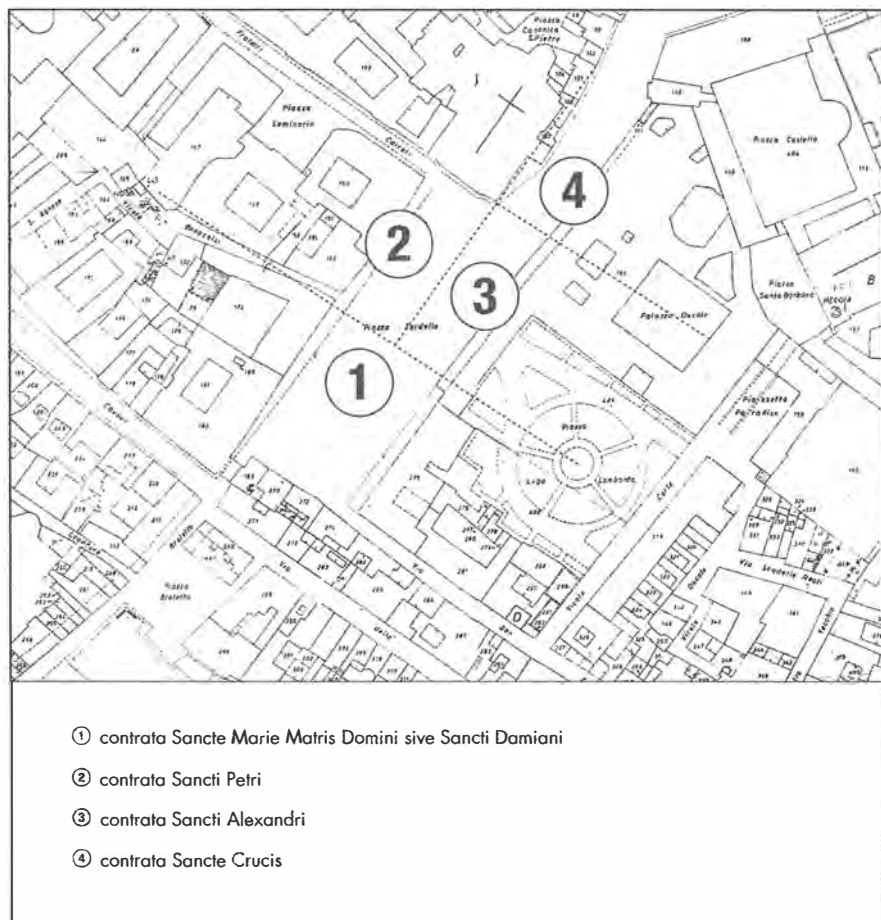
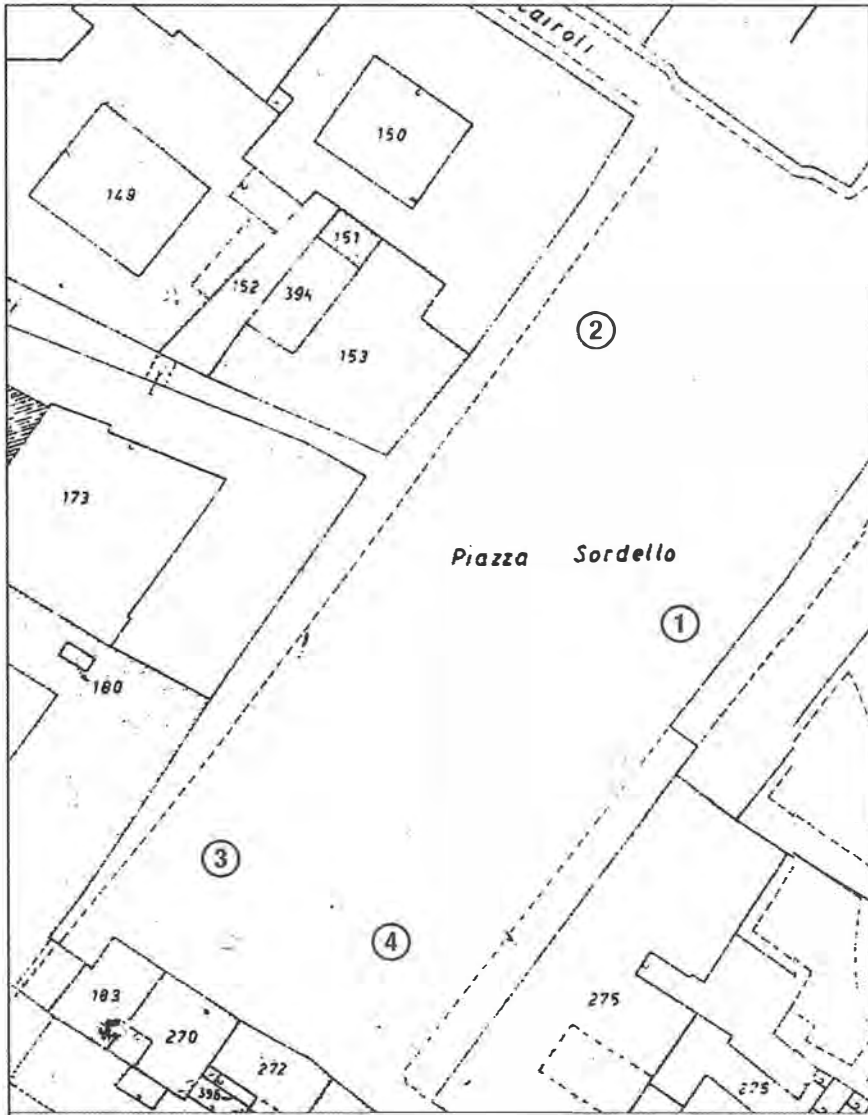


Fig. 1. Le antiche contrade che occupavano il tessuto urbano poi svuotato per la realizzazione della piazza.



- | | |
|-------------------------------|-------------------------------|
| ① scavo archeologico del 1983 | ③ scavo archeologico del 1997 |
| ② scavo archeologico del 1994 | ④ scavo archeologico del 2006 |

Fig. 2. Piazza Sordello: ubicazione dei resti murari rinvenuti durante gli scavi archeologici del 1983, 1994, 1997, 2006 che attesterebbero la presenza di un tessuto edilizio precedente alla formazione della piazza (da A.M. TAMASSIA, *Mantova, Piazza Sordello. Resti di edificio medievale*, «Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia», 1994, p. 151. Rielaborazione grafica).

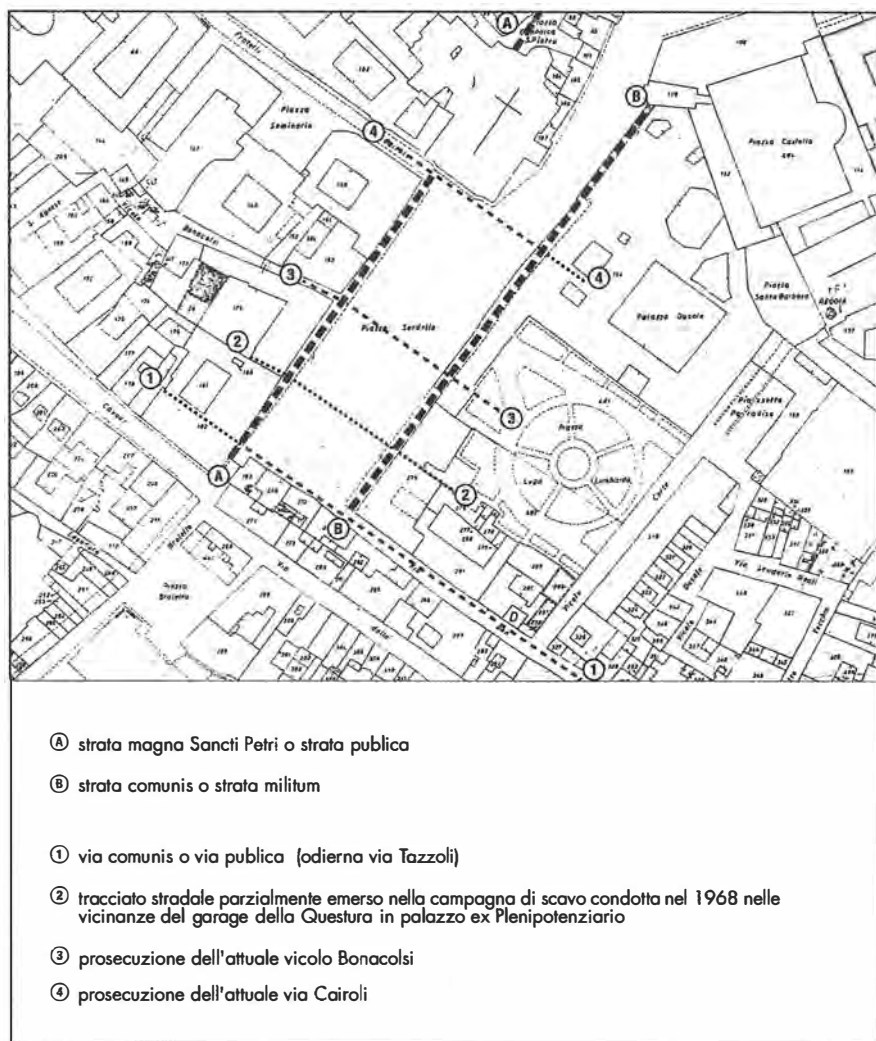


Fig. 3. Ricostruzione dei principali assi viari che attraversavano nel XIII secolo l'area poi divenuta piazza.

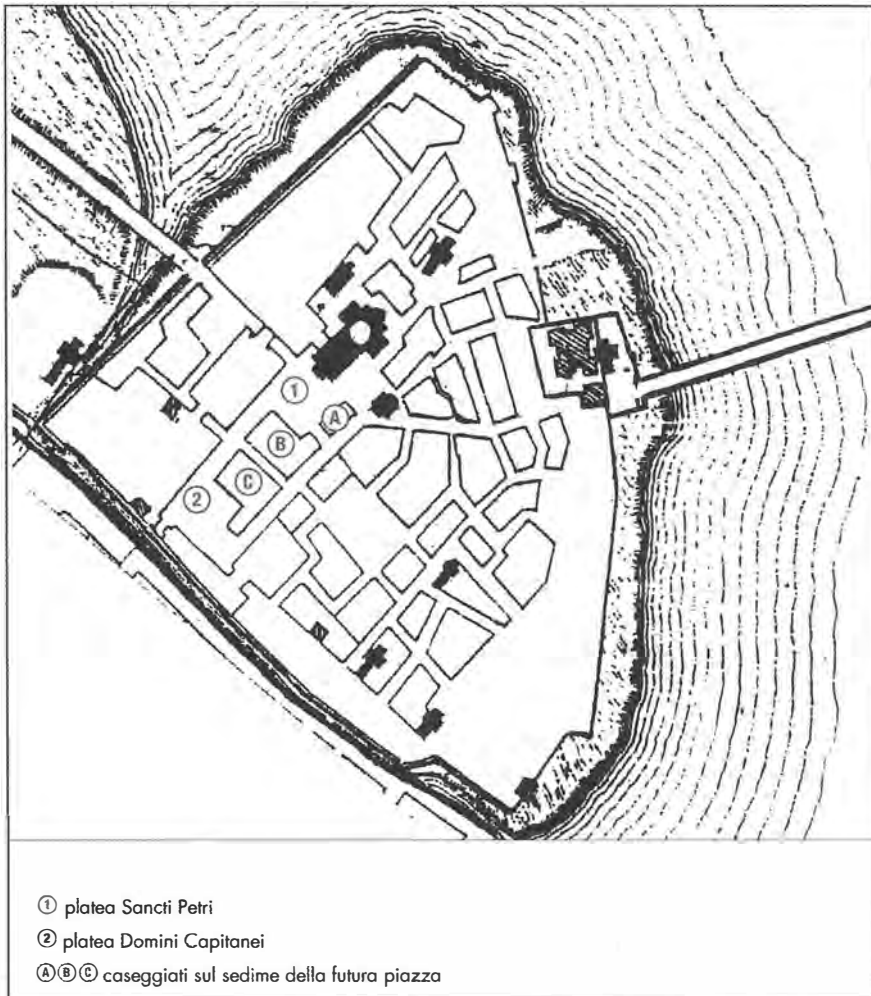


Fig. 4. La situazione urbanistica agli inizi del Trecento in seguito alle prime demolizioni (da S. DAVARI, *Notizie storiche topografiche della Città di Mantova nei secoli XIII-XIV e XV*, Mantova, A. Sartori, 1975 [ristampa della II ediz. 1903], appendice. Rielaborazione grafica).



Fig. 6. Palazzo Acerbi-Cadenazzi: corridoio che conduce alla Cappella Bonacolsi. Monofora ogivale murata (Foto P. Mutti).

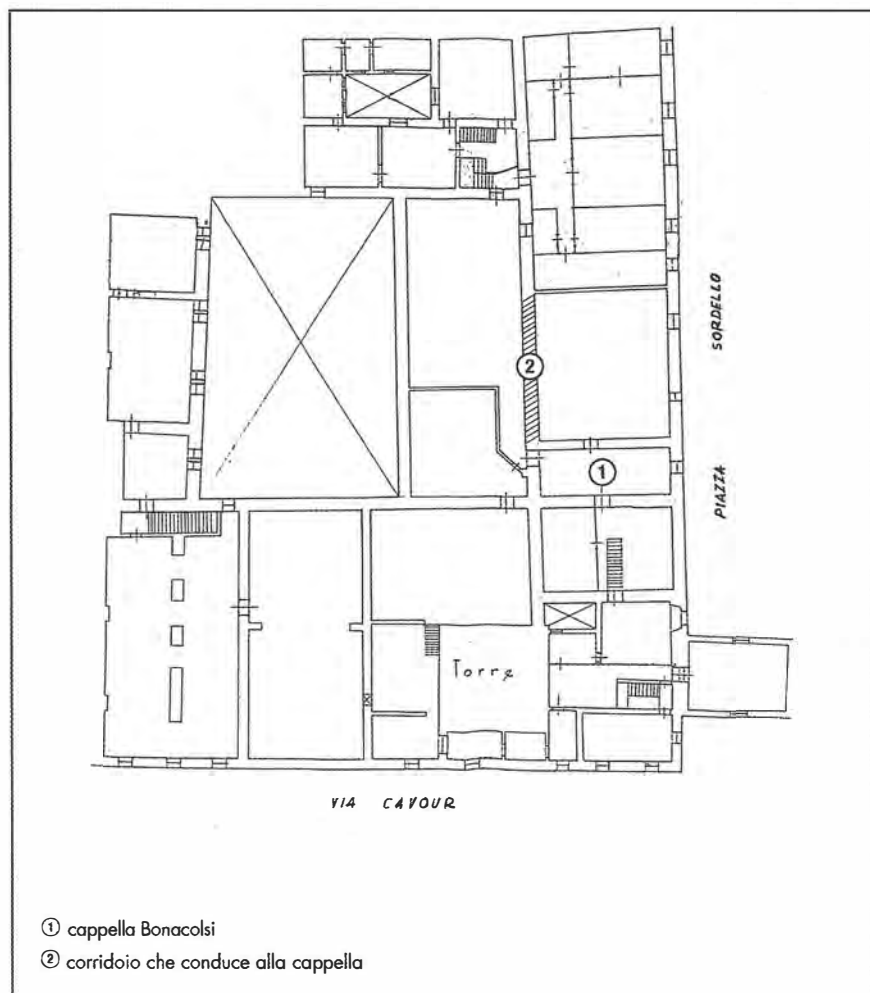


Fig. 7. Palazzo Acerbi-Cadenazzi: planimetria relativa al piano terzo.



Fig. 8. Palazzo Acerbi-Cadenazzi: facciata prospiciente piazza Sordello. Tracce del loggiato (Foto P. Mutti).

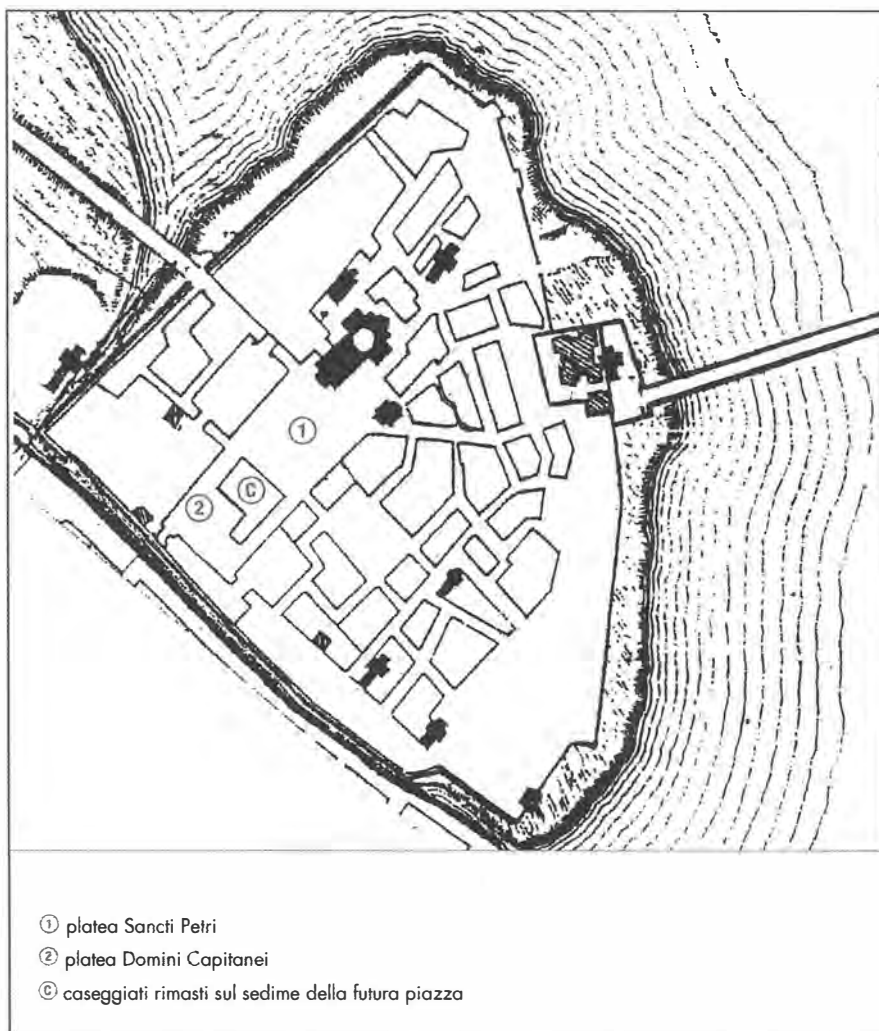


Fig. 9. La situazione urbanistica in seguito ai primi interventi gonzagheschi (da S. DAVARI, *Notizie storiche topografiche della Città di Mantova nei secoli XIII-XIV e XV*, Mantova, A. Sartori, 1975 [ristampa della II ediz. 1903], appendice. Rielaborazione grafica).

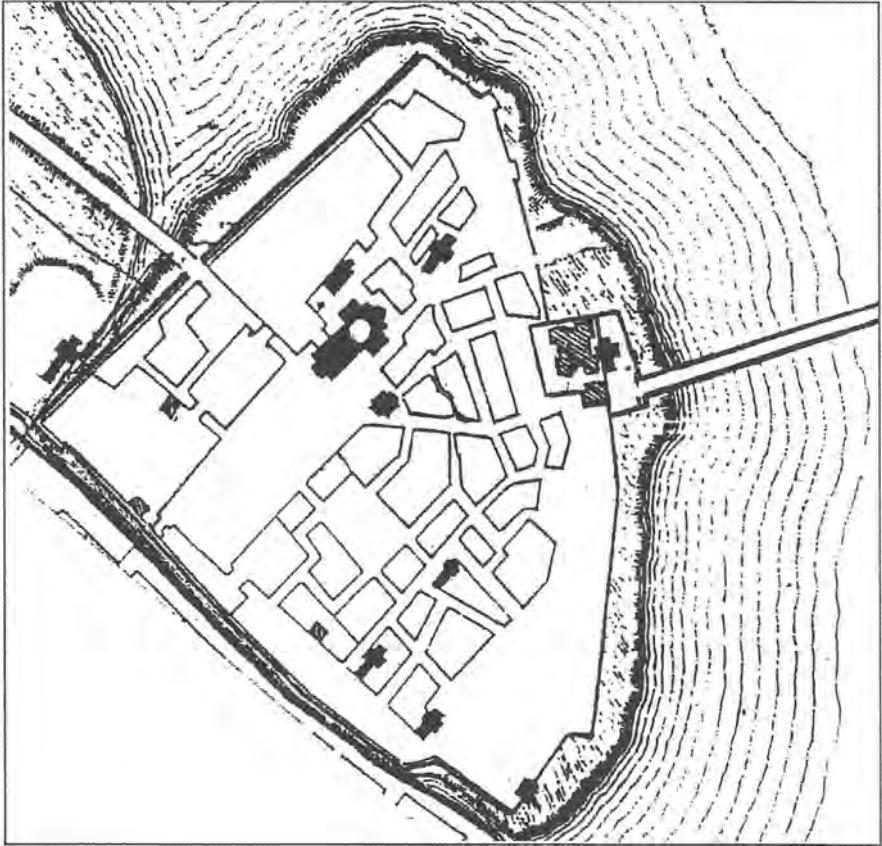


Fig. 10. La situazione urbanistica al 1352: la piazza della *civitas vetus* completamente formata (da S. DAVARI, *Notizie storiche topografiche della Città di Mantova nei secoli XIII-XIV e XV*, Mantova, A. Sartori, 1975 [ristampa della II ediz. 1903], appendice. Rielaborazione grafica).

NOTAI DI CURIA DEL TRECENTO.
APPUNTI SUL CAMPIONE MANTOVANO

La pubblicazione nel 1994 di un articolo di Giorgio Chittolini intitolato «*Episcopalis curie notarius*». *Cenni sui notai di curie vescovili nell'Italia centro-settentrionale alla fine del medioevo*, ha promosso diverse ricerche incentrate sui notai delle curie vescovili italiane del tardo Medioevo.¹ Al fondamentale lavoro di Chittolini, che risentiva delle sollecitazioni di un precedente e noto volume di Robert Brentano (*Due chiese: Italia e Inghilterra nel XIII secolo*), dove la Chiesa italiana veniva efficacemente definita «Chiesa notarile»,² si sono poi affiancate una antologia di saggi su *Cancellerie vescovili e culture notarili*³ in un periodo di tempo alquanto lungo, dal XIII al XVI secolo, e soprattutto le varie ricerche incentrate su casi specifici e condotte sulla base di ampi spogli archivistici. Si pensi, ad esempio, allo studio su Verona di Maria Clara Rossi⁴ e a quello di Massimo Della Misericordia su Como,⁵ o alle ricerche di Cristina Belloni⁶ e di Marco Lunari,⁷ e in particolare al repertorio *I notai della*

¹ G. CHITTOLINI, «*Episcopalis curiae notarius*». *Cenni sui notai di curie vescovili nell'Italia centro-settentrionale alla fine del medioevo*, in *Società, istituzioni, spiritualità. Studi in onore di Cino Violante*, 1, Spoleto, Centro Studi sull'Alto Medioevo, 1994, p. 222 sgg.

² R.L. BRENTANO, *Due chiese: Italia e Inghilterra nel XIII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1972. Per quanto attiene a Robert Brentano sia qui sufficiente rinviare a A. RIGON, *Il colore delle anime: in memoria di Robert Brentano*, in *Chiese e notai*, Verona, Cierre, 2004 («Quaderni di storia religiosa», XI), pp. 15-24.

³ *La memoria delle chiese. Cancellerie vescovili e culture notarili nell'Italia centro-settentrionale (secoli X-XIII)*, a cura di P. Cancian, Torino, Scriptorium, 1995.

⁴ M. C. ROSSI, *I notai di curia e la nascita di una "burocrazia vescovile": il caso veronese*, in *Vescovi medievali*, a cura di G.G. Merlo, Edizioni Biblioteca Francescana, Milano, 2003, pp. 73-164 (già apparso, ma senza le schede biografiche dei notai, «Società e storia», 95, 2002, pp. 1-33).

⁵ M. DELLA MISERICORDIA, *L'ordine flessibile. Le scritture della mensa vescovile presso l'Archivio Storico della Diocesi di Como (prima metà del XV secolo)*, «Archivio storico della diocesi di Como», XI, 2000, pp. 23-71; ID., *La disciplina contrattata. Vescovi e vassalli tra Como e le Alpi nel tardo medioevo*, Milano, Unicopli, 2000, pp. 68-69. Si veda anche L. MARTINELLI PERELLI, *Abbondio "de Asinago" notaio in Como. I cartulari di un professionista della prima metà del Trecento*, in *L'età dei Visconti. Il dominio di Milano fra XIII e XV secolo*, a cura di L. Chiappa Mauri, L. De Angelis Cappabianca, P. Mainoni, Milano, Editrice La Storia, 1993, pp. 393-406.

⁶ C. BELLONI, *Notai, causidici e studi notarili nella Milano del Quattrocento. Baldassarre Capra, notaio, cancelliere e causidico della curia arcivescovile di Milano*, «Nuova rivista storica», 84, 2000, pp. 621-646; EAD., *A proposito di una recente edizione di fonti vaticane e di un progetto di*

curia arcivescovile di Milano,⁸ o, ancora, a quelle su Pavia.⁹ Sono ricerche relative al Trecento e soprattutto al Quattrocento, e ciò a motivo dei condizionamenti archivistici, giacché per molte realtà è solo a partire da quell'epoca che si dispone di una adeguata base documentaria.¹⁰

Il rapporto tra le istituzioni ecclesiastiche e il notariato cittadino è un tema che ha indotto la storiografia italiana – sin lì attenta essenzialmente ai problemi connessi con la produzione e la organizzazione delle scritture da parte delle istituzioni laiche¹¹ – a guardare con nuovo interesse ai riflessi che quel rapporto ebbe sulla produzione e la conservazione delle fonti documentarie delle istituzioni ecclesiastiche,¹² e in specie delle Chiese vescovili.¹³

È dal secolo XII, il secolo dell'innovazione documentaria, che si va vieppiù presentando un nuovo e complesso intreccio di relazioni tra vescovi e notai, con importanti riflessi sulle pratiche documentarie vescovili – come del resto avvenne pure in ambito civile – che portarono alla realizzazione di 'documenti in forma di libro'. Fra le poche Chiese (Genova.

ricerca sulle istituzioni ecclesiastiche del Ducato di Milano, «Nuova rivista storica», 84, 2000, pp. 421-434; EAD., *Dove mancano registri vescovili ma esistono fondi notarili. Milano tra Tre e Quattrocento*, in *I registri vescovili dell'Italia settentrionale (secoli XIII-XV)*, Atti del convegno di studi, Monselice, 24-25 novembre 2000, a cura di A. Bartoli Langeli, A. Rigon, Roma, Herder editrice e libreria, 2003, pp. 43-84.

⁷ M. LUNARI, «*De mandato domini archiepiscopi in hanc publicam formam redigi, traditi et scripsi*». *Notai di curia e organizzazione notarile nella diocesi di Milano (sec. XV)*, «Rivista di storia della chiesa in Italia», 49, 1995, pp. 486-508.

⁸ *I notai della curia arcivescovile di Milano (secoli XIV-XV)*, Repertorio a cura di C. Belloni. M. Lunari, coordinamento di G. Chittolini, Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 2004.

⁹ P. MAJOCCHI, *I notai del vescovo di Pavia nei secoli XIV e XV*, in *Chiese e notai*, cit., pp. 181-218; *Il repertorio degli atti di Albertolo Griffi, notaio e cancelliere episcopale di Pavia [1372-1420]*, a cura di R. Crotti, P. Majocchi, premessa di G. Chittolini, Milano, Unicopli, 2005.

¹⁰ Cfr. G.M. VARANINI, G. GARDONI, *Notai vescovili del Duecento tra curia e città (Italia centro-settentrionale)*, in corso di stampa negli Atti del Convegno *Il notaio e la città. Essere notaio: i tempi e i luoghi (secc. XII-XV)*, Genova, 9-10 novembre 2007.

¹¹ Della oramai vasta letteratura sul tema mi limito qui a ricordare il solo A. BARTOLI LANGELI, *La documentazione degli stati italiani nei secoli XIII-XV: forme, organizzazione, personale*, in *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne*, Actes de la table ronde, Roma, 15-17 ottobre 1984, Rome, École française de Rome, 1985, pp. 35-55. Si veda ora anche G.M. VARANINI, *Notai trecenteschi tra tradizione comunale e cancellerie signorili. Appunti*, in *Cecco d'Ascoli: cultura scienza e politica nell'Italia del Trecento*, Atti del convegno di studio, Ascoli Piceno, 2-3 dicembre 2005, a cura di A. Rigon, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 2007, pp. 289-300.

¹² A. BARTOLI LANGELI, *Prefazione*, in *Chiese e notai*, cit., p. 8. Si veda anche *Die Diplomatik der Biscopsurkunde vor 1250*, Referate zum VIII. internationalen Kongress für Diplomatie, Innsbruck, 27 September-3 Oktober 1993, herausgegeben von Ch. Haidacher, W. Kofler, Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, 1995.

¹³ Si vedano i vari contributi raccolti in *I registri vescovili dell'Italia settentrionale*, cit.

Città di Castello, Orvieto, Trento) per le quali questi manufatti sono stati conservati sin dal secolo XIII, occorre annoverare quella di Mantova.¹⁴ La considerazione di tali prodotti documentari come risultato di una prassi, di una strategia anche di governo vescovile,¹⁵ implica che si guardi necessariamente al 'gioco' tra l'istituzione episcopale e il notariato.

Con queste pagine, che si collocano nell'ambito di ricerche ancora in corso,¹⁶ è nostro proposito presentare un primo repertorio dei notai che risultano essere stati attivi per i vescovi e per la curia episcopale mantovana nel corso del secolo XIV. I notai sono stati censiti muovendo da una prima ricognizione dei dodici registri della Mensa vescovile pervenuti sino a noi relativi all'arco cronologico esaminato. Si tratta di un repertorio che potrà essere integrato e ampliato, così come ogni profilo biografico dei vari notai postisi al servizio della curia vescovile potrà essere ulteriormente precisato e arricchito. Tuttavia, pur nella provvisorietà dell'indagine, le informazioni sino a ora recuperate gettano luce sugli uomini che costituirono il nerbo della curia episcopale nel corso di quel secolo.

Molti sono ancora gli aspetti da approfondire con il prosieguo dell'indagine. Occorrerà, ad esempio, procedere a una disamina più dettagliata dei registri vescovili del Trecento, della loro struttura e del loro contenuto. Bisognerà anche interrogarsi più di quanto non abbiamo potuto fare, sulle contaminazioni e sui casi di osmosi fra la 'cancelleria' episcopale e quella gonzaghesca, che andò strutturandosi nello stesso periodo qui considerato e che vantò, come è risaputo, la presenza di noti funzionari fra i quali è appena il caso di ricordare almeno Andrea Painelli e Giovanni Aghinolfi da Arezzo.¹⁷

¹⁴ G. GARDONI, *I registri della Chiesa vescovile di Mantova nel secolo XIII*, in *I registri vescovili*, cit., pp. 141-187.

¹⁵ Id., *Governo della Chiesa e vita religiosa a Mantova nel secolo XIII*, Verona, Libreria Universitaria Editrice, 2008, pp. 39-85. In generale si veda G.G. MERLO, *Il cristianesimo medievale in Occidente*, in *Cristianesimo*, a cura di G. Filoramo, Roma-Bari, Laterza, 2000, pp. 105-172; 161; C. DONATI, *Curie, tribunali, cancellerie episcopali in Italia durante i secoli dell'età moderna: percorsi di ricerca*, in *Fonti ecclesiastiche per la storia sociale e religiosa d'Europa: XV-XVIII secolo*, a cura di C. Nubola, A. Turchini, Bologna, Il Mulino, 1999, pp. 213-229.

¹⁶ G. GARDONI, *Notai e scritture vescovili a Mantova fra XII e XIV secolo. Una ricerca in corso*, in *Chiese e notai*, cit., pp. 51-85. Dello stesso autore si vedano anche: «Per notarios suos». *Vescovi e notai a Mantova tra XII e XIII secolo*, «Archivio storico lombardo», CXXXI-CXXXII, XI, 2005-2006, pp. 149-192.

¹⁷ In assenza di uno studio specifico sulla cancelleria gonzaghesca del Trecento basti fare qui riferimento a A. LUZIO, *L'Archivio Gonzaga*, II, *La corrispondenza familiare, amministrativa e diplomatica dei Gonzaga*, Verona, A. Mondadori, 1922; R. QUAZZA, *La diplomazia gonzaghesca*, Milano, Istituto per gli Studi di Politica Internazionale, 1941; A. BORGOGNO, *Prime indagini sulla cancelleria mantovana al tempo della signoria*, «Ricerche medievali», I, 1966, pp. 54-74; *Copialettere e*

I. VESCOVI, NOTAI, SCRITTURE VESCOVILI

1. *Vescovi e documentazione*

I vescovi mantovani – come è oramai noto – promossero la redazione e la conservazione di documenti in libro sin dai primi decenni del Duecento.¹⁸ Non si trattò di una pratica occasionale, legata alla figura di qualche singolo prelato particolarmente avvertito in tema di politiche documentarie, ma di una prassi che permeò il governo sia dei vescovi del Duecento che di quelli del Trecento e che non venne meno neppure in seguito, o meglio: venne meno solo con il venir meno del governo vescovile.

La politica documentaria adottata dai vescovi di Mantova rappresenta la risposta a esigenze concrete, cosicché quei registri possono essere ricondotti alle 'scritture pragmatiche' che oltre alle amministrazioni civili anche quelle ecclesiastiche impiegarono come riflesso di nuove e sempre crescenti esigenze connesse a una rinnovata attività pastorale.¹⁹

A tal proposito converrà qui sottolineare che tanto le scelte documentarie quanto i rapporti con il notariato posti in essere dai vescovi di Mantova non furono del tutto avulsi dal più generale contesto: ciò avvenne in stretta analogia con quanto in quel torno di tempo andavano facendo i comuni cittadini,²⁰ in anni in cui si attuò la cosiddetta 'rivoluzione do-

corrispondenza gonzaghesca da Mantova e paesi (28 novembre 1340-24 dicembre 1401). Indice. Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 1969; G. BILLANOVICH, *Il Petrarca e il primo umanesimo a Mantova*, in *Il Sant'Andrea di Mantova e Leon Battista Alberti*, Atti del convegno di studi. Mantova, 25-26 aprile 1972, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, 1974, pp. 127-130; G.B. BORGOGNO, *Un programma di ricerche sulla lingua della cancelleria gonzaghesca nel rinascimento*, in *Mantova e i Gonzaga nella civiltà del rinascimento*, Atti del Convegno, Mantova, 6-8 ottobre 1974, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, 1977, pp. 133-139; G. SCHIZZEROTTO, *Cultura e vita civile a Mantova fra '300 e '500*, Firenze, Leo S. Olschki, 1977; I. LAZZARINI, *"Peculiaris magistratus". La cancelleria gonzaghesca nel Quattrocento (1407-1478)*, «Ricerche storiche», XXIV, 1994, pp. 337-349.

¹⁸ G. GARDONI, *I registri della Chiesa vescovile di Mantova*, cit., pp. 141-187.

¹⁹ A tal proposito si vedano soprattutto i riferimenti agli studi di H. Keller e dei suoi allievi citati in D. RANDO, *"Religiosi ac presbyteri vagabundi". Vescovi e disciplina clericale dai Registri delle ammissioni nella diocesi di Trento (1478-1493)*, in *La parrocchia nel medio evo. Economia, scambi, solidarietà*, Roma, Herder, 1995, pp. 192-202, e in L. BAIETTO, *Scrittura e politica. Il sistema documentario dei comuni piemontesi nella prima metà del XIII secolo*, «Bollettino storico-bibliografico subalpino», XCVIII, 2000, pp. 112-113.

²⁰ Relativamente agli studi incentrati sulla diplomazia comunale, tra la vasta letteratura disponibile, ci si limita a citare il classico P. TORELLI, *Studi e ricerche di diplomazia comunale*, Roma, Consiglio Nazionale del Notariato, 1980, e la recente messa a punto di D. PUNCUH, *La diplomazia comunale in Italia dal saggio del Torelli ai nostri giorni*, in *La diplomatie urbaine en Europe au Moyen Âge*, Actes du congrès de la commission internationale de diplomatique, Gand, 25-29 août 1998, a cura di W. Prevenier, Th. De Hemptinne, Leuven-Apeldoorn, Garant, 2000, pp. 383-406.

cumentaria',²¹ e dietro sollecitazioni provenienti dai vertici della Chiesa romana.²²

Dopo la morte del vescovo Martino – avvenuta nel 1268 – si dovette attendere il 1272 perché fosse eletto dal capitolo della cattedrale un nuovo presule: la scelta cadde sul canonico mantovano Filippo dei conti di Casaloldo,²³ la cui famiglia – è noto – proprio in quell'anno era stata sconfitta da Pinamonte Bonacolsi, che si stava affermando quale signore di Mantova.²⁴ L'elezione, contrastata dalle forze politiche locali, non venne ratificata dalla Sede apostolica, cosicché l'eletto, costretto all'esilio, probabilmente mai ebbe la possibilità di governare la diocesi.

La Chiesa mantovana venne retta per tutto il lungo periodo di sede vacanza che ne seguì – ovvero sino al 1304, come vedremo – da dei vicari capitolari. Tali rivolgimenti nell'assetto della Chiesa locale si sono riflessi anche nella sua attività documentaria: la tenuta dei registri venne meno e si aprì una diversa fase delle relazioni fra Chiesa e notai. Non si trattò peraltro di una brusca rottura con il passato. Il momento di passaggio dal governo vescovile a quello dei vicari fu garantito dal mantenimento di legami consolidati. Infatti, i vicari, in un primo momento, sembrerebbero essersi serviti dei notai che avevano lavorato come *notarii episcopi* per il vescovo Martino, garantendo in tal modo continuità nell'amministrazione della diocesi senza tuttavia che ciò – lo si è già detto – abbia comportato l'adozione di quelle modalità di scritturazione che sin lì aveva caratterizzato i processi documentari dell'episcopio.²⁵ In quegli anni venne infatti meno la redazione di *libri* e *quaterni*, e venne meno l'impiego da parte dei notai che si ponevano al servizio della Chiesa in sede vacante della qualifica *notarii episcopi*,²⁶ qualifica avvertita come stretta-

²¹ Sia sufficiente rinviare qui a J.C. MAIRE VIGUEUR, *Révolution documentaire et révolution scripturaire: le cas de l'Italie médiévale*, «Bibliothèque de École des chartes», 153, 1995, pp. 177-185.

²² G. GARDONI, *Notai e scritture vescovili*, cit., pp. 53-54.

²³ Cfr. A. SORDI, *Cenni biografici delle dignità e dei canonici della mantovana chiesa assunti all'episcopato in patria e fuori dall'anno MLXXVII sino a' nostri giorni*, Mantova, Fratelli Negretti, 1850, pp. 15-19; G. ANDENNA, *Casaloldo, Filippo di*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 21, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1978, pp. 138-139. Rammentiamo qui che il canonico Filippo fu procuratore della Chiesa mantovana in sede vacante nel 1271 (Archivio di Stato di Milano (da qui in avanti ASMi), Pergamene per Fondi, b. 229, n. 970, 18 maggio 1271) e nel 1272 (Archivio di Stato di Mantova (da qui in avanti ASMn), Ospedale Civico, b. 7, n. 2, 13 gennaio 1259 e 31 gennaio; in copia del 5 febbraio 1272).

²⁴ Sia qui sufficiente il rimando a M. VAINI, *Dal comune*, cit., p. 219.

²⁵ G. GARDONI, *Notai e scritture vescovili*, cit., p. 61.

²⁶ *Ivi*, pp. 60-62.

mente connessa con la effettiva presenza del vescovo e con il suo governo, il cui esercizio trovava 'memoria' in quella particolare tipologia documentaria che ne era anche nel contempo valido strumento. Ciò trova conferma, ad esempio, nel fatto che il notaio Aycardo,²⁷ a lungo attivo per il presule Martino, rogò per conto del capitolo della cattedrale²⁸ e dei vicari capitolari adottando una qualifica esplicativa della nuova situazione e dei nuovi committenti:²⁹ nel 1269³⁰ si dice *notarius episcopatus*; nel 1282 *domini vicarii notarius*.³¹

Al principio del Trecento, con la nomina a vescovo di Mantova del frate domenicano Iacopo Benfatti (1304-1332),³² ebbe termine il lungo

²⁷ Un profilo del notaio Aycardo, attestato a partire dal 1254, è stato tracciato in G. GARDONI, «*Per notarios suos*», cit., pp. 185-187.

²⁸ Per i canonici rogò il 22 gennaio 1285 (*L'archivio capitolare della cattedrale di Mantova fino alla caduta dei Bonacolsi*, a cura di P. Torelli, Verona, Mondadori, 1924, n. CCVII). Aycardo figura anche come teste ad atti del capitolo della cattedrale mantovana: *ivi*, n. CLXXXIII, 20 giugno [1270]; n. CCXVII, 27 gennaio 1286. Da un documento dell'agosto del 1270 sappiamo che a lui era stata affidata la realizzazione dell'atto di nomina di due procuratori dell'episcopio: ASMn, Ospedale Civico, b. 7, n. 74, 22 agosto 1270. Suo è il testo del processo celebrato fra il capitolo di Mantova e gli uomini *de Gardexana*: *L'archivio capitolare*, cit., n. CCX, 10, 14, 26 aprile 1285; Aycardo si dichiara qui notaio del giudice delegato. A questa vertenza attiene anche la copia di un altro atto realizzata sempre da Aycardo: *ivi*, n. CCXII, 2 giugno 1285. Lo troviamo citato anche fra gli astanti a un atto dell'arciprete della cattedrale: *ivi*, n. CLXXXIII, 20 giugno [non posteriore al 1270].

²⁹ Nel 1271 aveva rogato per il canonico Filippo procuratore dell'episcopio in sede vacante: ASMi, Pergamene per fondi, b. 229, n. 970, 18 maggio 1271. Il 9 giugno 1278 su mandato del vicario episcopale redige copia del capitolo dei Templari tenutosi a Bologna: *ivi*, b. 228, n. 867, 30 maggio 1278; *L'archivio capitolare*, cit., n. CCXI, 9 maggio 1285. Cfr. G. GARDONI, *Vescovi e notai*, cit., pp. 185-186.

³⁰ ASMn, Ospedale Civico, b. 7, n. 64, 27 ottobre 1269.

³¹ *Ivi*, Archivio Gonzaga, b. 317, n. 312, 11 dicembre 1282; *L'archivio capitolare*, cit., n. CCXI, 9 maggio 1285. La copia di un atto del 1229 attinente ai possessi che il capitolo della cattedrale mantovana deteneva sul Garda realizzata il giorno 27 gennaio 1285 è autenticata, tra gli altri, da Aycardo «*Parmensis sacri imperii et domini Delacore vicarii capituli et ecclesie Mantue notarius*» che dichiara di agire «*de mandato predicti domini domini vicarii capituli et ecclesie Mantue*»: ASMn, Ospedale Civico, b. 23, 13 giugno 1229. Sempre nel 1285 rogò per l'arciprete della pieve di San Martino Gusnago delegato del legato papale: *ivi*, b. 23, 19 giugno 1285.

³² A. SORDI, *Memoria storico-critica sul beato Jacopo de' Benfatti vescovo di Mantova corredata di autentici inediti documenti estratti dall'archivio capitolare della cattedrale*, Mantova, Fratelli Negretti, 1847; C. SAVOIA, *Memoria sui documenti autentici dall'anno 1304 al 1332 riguardanti il b. Giacomo de' Benfatti dell'ordine dei predicatori cittadino e vescovo di Mantova esistenti nell'archivio vescovile di detta città*, Mantova, Segna, 1861; C. D'ARCO, *Studi intorno al municipio di Mantova dall'origine di questa fino all'anno 1863*, VII, Mantova, Viviano Guastalla, 1874; C. GENNARO, *Benfatti, Giacomo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, VIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1966, pp. 492-493; R. BRUNELLI, *Diocesi di Mantova*, a cura di A. Caprioli, A. Rimordi, L. Vaccaio, Brescia, La Scuola, p. 51; G.M. VARANINI, *Episcopato, società e ordini mendicanti in Italia settentrionale fra Duecento e Trecento*, in *Dal pulpito alla cattedra. I vescovi degli Ordini mendicanti nel '200 e nel primo '300*, Atti del XXVII convegno internazionale della Società Internazionale di Studi Francescani, Assisi, 14-16 ottobre 1999, Spoleto, CISAM, 2000, pp. 92-130:119;

periodo di sede vacanza e, non a caso, proprio allora riprese la redazione e la tenuta di libri e quaderni vescovili,³³ prassi che non verrà meno con gli episcopati successivi, cosicché per il secolo XIV disponiamo di dodici esemplari³⁴ che attengono agli episcopati dei presuli che nel corso del secolo si succedettero sulla cattedra mantovana: il già citato Iacopo Benfatti, Goffredo Spinola (1338-1346),³⁵ Ruffino Landi (1347-1367),³⁶ Guido d'Arezzo (1367-1386),³⁷ Sagramoso Gonzaga (1386-1390),³⁸ Antonio degli Uberti (1390-1417).³⁹

I registri vescovili trecenteschi rappresentano il frutto dell'attività presso il palazzo vescovile di pubblici notai preposti alla redazione della documentazione vescovile su appositi fascicoli ove solitamente trovavano posto solo atti i cui autori erano il vescovo e i suoi collaboratori, e in particolare il vicario. Quei notai erano nella quasi totalità legati all'episcopio da precisi vincoli 'funzionariali', legami che proprio nel corso del Trecento andarono – di pari passo con lo strutturarsi della curia vescovile – precisandosi sempre di più come la stessa terminologia impiegata per evidenziare il ruolo di quei professionisti evidenzia.

Per quanto è stato sino a ora possibile verificare, si può asserire che i registri trecenteschi contengono per la quasi totalità atti pubblici originali e in minor misura copie autentiche. A ogni atto segue normalmente l'autenticazione notarile; quando si tratta di una copia viene indicata l'autorità che diede il mandato per realizzarla. Essi non rispecchiano nella loro attuale struttura fisica la composizione originaria. In analogia con quanto si è potuto rilevare a proposito dei registri del secolo precedente,⁴⁰ anche quelli del Trecento dovettero originariamente essere suddivisi in

A. THOMPSON, *New light on Bl. Giacomo Benfatti OP, Bishop of Mantua, and the Mantua Discipinati*, «Archivum Fratrum Praedicatorum», LXIX, 1999, pp. 147-179.

³³ Per quanto ci è dato sapere, l'unico a essersi espressamente occupato dei registri trecenteschi è stato C. SAVOIA, *Memoria sui documenti autentici*, cit.

³⁴ G. GARDONI, *I registri*, cit., pp. 143-145.

³⁵ R. BRUNELLI, *Diocesi di Mantova*, cit., p. 57; V. POLONIO, *Istituzioni ecclesiastiche della Liguria medievale*, Roma, Herder, 2002, pp. 160, 162, 163.

³⁶ R. BRUNELLI, *Diocesi di Mantova*, cit., p. 57.

³⁷ A. SORDI, *Cenni biografici*, cit., pp. 20-22; R. BRUNELLI, *Diocesi di Mantova*, cit., p. 57-58.

³⁸ *Ivi*, p. 59.

³⁹ A. SORDI, *Cenni biografici*, cit., pp. 23-25; R. BRUNELLI, *Diocesi di Mantova*, cit., pp. 59, 60, 65, 66. Sugli Uberti, famiglia fiorentina rifugiatasi a Mantova sul finire del Duecento, si rimanda a I. LAZZARINI, *Fra un principe e altri stati. Relazioni di potere e forme di servizio a Mantova nell'età di Ludovico Gonzaga*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 1996, pp. 330-338.

⁴⁰ G. GARDONI, *I registri*, cit., pp. 148-156.

più libri, in gran parte conservati distinti, in unità archivistiche autonome, di più facile reperibilità e consultabilità. Gli attuali codici rappresentano il frutto di più assemblaggi succedutisi nel tempo, l'ultimo dei quali è collocabile con ogni verosimiglianza fra Settecento e Ottocento. Tali interventi archivistici precludono la possibilità di conoscerne con precisione la conformazione originaria. In alcuni casi infatti la loro struttura è stata completamente stravolta. Molti dei libri originari sono stati smembrati e assemblati in vario modo ad altri fascicoli anche di diverso formato (cfr., ad esempio, figg. 1, 2) sino a costituire delle unità archivistiche secondo una *ratio* tutt'altro che evidente. Anche la loro integrità sembrerebbe essere venuta meno: molti sono incompleti, tanto che si potrebbe sospettare che nel corso del tempo si sia proceduto a una qualche forma di 'selezione' del materiale documentario.

Insomma, i registri vescovili così come oggi noi li vediamo non corrispondono più alle unità documentarie create nel secolo XIV, sono altra cosa, presentano una struttura diversa e rispondono a esigenze di organizzazione archivistica di certo difforni da quelle, 'amministrative', che ne motivarono la realizzazione.

Qualche preliminare considerazione possiamo proporre anche in merito alle modalità di lavoro dei notai vescovili. Essi, in genere, dovevano procedere compilando singoli quaterni che con il prosieguito dell'attività andavano assommandosi sino a costituire dei *libri*. Talvolta quando la consistenza del materiale documentario da registrare lo consentiva, un *libro* poteva coincidere con un solo quaterno. Essi, però, non rappresentavano più il sedimentarsi della indistinta attività corrente della curia come accadeva nel Duecento, quando la divisione in *libri* specializzati si era appena avviata.⁴¹ Ora sembrerebbe essere pienamente operante la ripartizione della documentazione scaturente dai molteplici ambiti di intervento del governo vescovile in *libri* diversi. Purtroppo a noi sono giunti pressoché esclusivamente *libri* di strumenti relativi al patrimonio terriero dell'episcopio. Ma anch'essi sono utili ai fini della conoscenza delle procedure della attività documentaria della curia, che evidenziano come si fosse affermata la pratica di redigere *libri* destinati ad aree geografiche specifiche, relativi a periodi anche relativamente ampi. Se vogliamo poi individuare il criterio 'guida' per organizzare i vari 'libri', questo va scorto nel riferimento ai singoli episcopati.

Ma l'aspetto che merita d'essere sottolineato con forza è che quei *libri* – come abbiamo visto essere accaduto nel secolo precedente, e di-

⁴¹ *Ivi*, pp. 157-158.

versamente da quanto è stato riscontrato per altre Chiese locali – non erano destinati a confluire nei protocolli personali dei notai, protocolli sui quali si sedimentava la loro attività di liberi professionisti, o in registri specificatamente destinati a raccogliere solo atti vescovili ma pur sempre conservati dai singoli notai e come tali destinati a seguire le vicende anche personali dei loro redattori, ovvero a essere tramandati da notaio a notaio per via ereditaria,⁴² erano bensì custoditi all'interno del palazzo vescovile – lo evidenzieremo oltre.

Tutto ciò non significa ovviamente che i notai attivi per la curia non avessero propri protocolli sui quali potevano essere compresi anche documenti vescovili. Abbiamo anzi attestazioni dirette e dell'esistenza di tali protocolli e dell'avvenuta estrazione da essi di atti vescovili. Ciò si verifica soprattutto nei casi di quei notai che risultano aver avuto una clientela privata del tutto estranea all'episcopio. Fra gli stessi 'registri vescovili' è dato oltretutto riscontrare la presenza di qualche vero e proprio protocollo notarile.⁴³ Anche questo è un aspetto sul quale occorrerà ritornare a riflettere, ma sin d'ora parrebbe, più che contraddire quanto abbiamo sopra asserito, contribuire a rendere testimonianza dello stretto legame dei notai che li hanno redatti con l'episcopio. Una circostanza che potrebbe altresì essere assunta quale ulteriore spia del controllo che l'episcopio era in grado di esercitare sui suoi notai, un controllo che finiva per estendersi anche ai protocolli personali, purché in essi fossero presenti atti vescovili, tanto da far sì che quei manufatti finissero per essere conservati non dagli eredi o dal successore né nell'archivio notarile, bensì in quello vescovile.

Per il Trecento – diversamente da quanto abbiamo appurato per il secolo precedente⁴⁴ – non abbiamo sino a ora rintracciato nessun specifico intervento vescovile diretto al controllo o alla regolamentazione della produzione e della conservazione della documentazione vescovile. Disponiamo tuttavia di tracce che inducono a ritenere che già agli inizi del secolo esistesse presso la curia episcopale un 'archivio'.⁴⁵ Nel febbraio del

⁴² M.C. ROSSI, *I notai di curia*, cit., p. 9: «l'abitudine consolidata da parte dei vescovi di servirsi di funzionari "pubblici" ebbe importati conseguenze sul piano della conservazione documentaria, dal momento che gli atti stilati per la curia vescovile confluirono spesso nel complesso delle scritture rogate prevalentemente dai notai, le quali dopo essere state tramandate agli eredi entrarono a far parte dell'archivio notarile della città».

⁴³ Si veda al riguardo quanto abbiamo potuto osservare a proposito del notaio Andriolo da Valenza: vedi *infra*, profilo n. 1.

⁴⁴ G. GARDONI, *Notai e scritture vescovili*, cit., pp. 56-58.

⁴⁵ Per un utile confronto con altre realtà si veda quanto osservato in C. BELLONI, *Dove mancano registri vescovili ma esistono fondi notarili. Milano tra Tre e Quattrocento*, in *I registri vesco-*

1316 Benvenuto Invernati, notaio e ufficiale della curia vescovile, redasse su di una pergamena alcuni documenti – fra i quali la copia di una lettera del presule Benfatti risalente al 16 gennaio dello stesso anno – lettera che il notaio affermò di aver ‘registrato’ il giorno successivo alla sua emanazione –, traendoli dagli atti della curia da lui in precedenza realizzati: «de meis actis dicte curie». ⁴⁶ Una specificazione che saremmo portati a intendere non quale riferimento ad atti della curia conservati presso Benvenuto, ma ad atti da lui realizzati e conservati nella curia stessa. Lo conferma un ulteriore dato. Nel 1321 Filippino degli Abati si recò nella camera del vescovo posta nel palazzo vescovile e chiese al vescovo Benfatti d’essere investito dei beni che teneva in feudo dall’episcopio: per rivendicare i suoi diritti egli non addusse proprie attestazioni documentarie, fece bensì esplicito e diretto riferimento a pubblici *instrumenta* scritti «super quaternis episcopalibus curie Mantue», indicando anche il nome dei notai che li avevano redatti: Cristiano di Pancagnone, Pasquale *de Bardis*, Benvenuto *de Invernatis* e da altri notai «dicti domini episcopi». ⁴⁷ In un documento del 1348, ⁴⁸ rogato «in episcopali curia, in sala superiori posita iuxta cameram domini episcopi», troviamo rinvii a precedenti atti, e segnatamente a uno di Benvenuto *de Invernatis*, «olim notarius dicte curie episcopalis», documento che venne letto in «originalibus et publicis et authenticis instrumentis episcopalis curie»; a uno di Guberto figlio di Dalfino *de Parvispiliçarii*, notaio del vescovo Goffredo e della curia; e di Giovanni di Stefano *de Arecio* notaio «olim dicte curie episcopalis».

2. I registri: qualche esempio

La documentazione redatta dai notai della curia, sia che venisse realizzata su pergamene singole o in libro, era dunque conservata presso l’episcopio. Una attività che possiamo pensare sia andata via via ampliandosi e complicandosi con l’incrementarsi dell’attività della curia stessa, e che, come le indicazioni addotte, per quanto esigue, lasciano intuire, implicò pure l’articolarsi degli spazi esistenti all’interno del palazzo vescovile proprio in funzione dell’attività della ‘burocrazia’ vescovile,

vili, cit., pp. 43-84:46; M. DELLA MISERICORDIA, *Le ambiguità dell’innovazione. La produzione e la conservazione dei registri della Chiesa vescovile di Como (prima metà del XV secolo)*, in *I registri vescovili*, cit., pp. 85-139:116.

⁴⁶ ASMi, Pergamene per fondi, b. 234, 16 gennaio 1316.

⁴⁷ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 315, c. 46v, 27 febbraio <1321>.

⁴⁸ Ivi, b. 7, n. 68. 15 dicembre 1348.

aspetto che andrà approfondito altrove non potendo essere affrontato compiutamente qui.⁴⁹

Quella documentazione costituiva una garanzia per i vassalli dell'episcopio che in quelle carte vedevano tutelati i loro diritti, ma anche – si può arguire – di tutti coloro che a titolo diverso avevano intrattenuto rapporti di natura patrimoniale con l'ente. D'altro canto, tutto ciò evidenzia la funzionalità di quell'«archivio» per l'amministrazione dei beni episcopali e come il vescovo non fosse «in balia dei suoi concessionari».⁵⁰ Quella stessa documentazione era infatti – lo si è detto – frutto e strumento del governo della diocesi da parte del vescovo e dei suoi collaboratori. Su di essa, sulla sua redazione e sulla sua conservazione, il vescovo e il suo vicario vigilavano.

Tutto ciò può essere evidenziato considerando le numerose rubriche che «ornano» i margini della quasi totalità dei registri (cfr. figg. 4, 5, 6), note che erano anche guida rapida e sicura per una facile consultabilità dei *libri*.

Per evidenziare la funzionalità della documentazione in registro per l'amministrazione del patrimonio della mensa vescovile si può considerare a titolo d'esempio una investitura concessa il giorno 16 marzo 1312 in favore del priore del convento di Santa Maria del Gradaro, a fianco della quale, in un riquadro, di mano del notaio estensore, viene indicato il contraente: «Prior Credarii». Sotto, di altra mano di poco posteriore alla precedente, appare l'annotazione «Feudum est iste»; e di altra mano ancora, «Idem fuit investitum per do. Go. MCCCXL die XVIII november, instrumentum per Iohannem de Aretino». Segue una successiva nota: «Fictum I imperialem».⁵¹ Qualche carta dopo, a margine di un'altra investitura del settembre del 1313, il notaio redattore ha posto in un riquadro l'indicazione: «Domini Petrecini de Arcatoribus». A questa annotazione ne seguono altre, di mani diverse: «Factum est instrumentum»; «Postea fuit locata Iohanni de Tofanus, Frederico de Nubolono et renuntiaverunt MCCCL»; «Episcopatus postea tenet».⁵²

Dalle intestazioni che aprono i vari *libri* è possibile desumere che i notai redattori attribuivano a sé il ruolo di *scriptores* e ai vescovi quello

⁴⁹ Cfr. M.C. ROSSI, *I notai di curia*, cit., p. 82. Sui palazzi vescovili è d'obbligo il rimando a M.C. MILLER, *The Bishop's Palace. Architecture and Authority in Medieval Italy*, Itacha and London, Cornell University Press, 2000.

⁵⁰ M. DELLA MISERICORDIA, *Le ambiguità dell'innovazione*, cit., p. 114.

⁵¹ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 7, c. 20r.

⁵² *Ivi*, c. 23r.

di 'autori' della documentazione (figg. 3, 4, 5, 13, 14, 45). Quelle intestazioni si differenziano alquanto da quelle tipiche dei protocolli notarili:⁵³ enfatizzano la loro attinenza al vescovo di cui attestano l'attività. Il richiamo è sempre diretto a evidenziare l'autore dell'azione: il vescovo. A questi spettava il 'comando' di redigere la sua documentazione, così come quello di annullarne la validità. Un atto di investitura in registro risalente all'anno 1338, ad esempio, venne cassato e cancellato «de mandato domini episcopi, quia renuntiatus est per dictum F.», dove l'iniziale puntata sta a indicare il destinatario dell'atto: Franceschino del fu Alberto *de Spinolis* da Genova, membro – va notato – della stessa famiglia del vescovo Goffredo che allora reggeva la sede mantovana.⁵⁴

La stessa realizzazione di copie di documenti vescovili derivava dall'autorità del vescovo – lo si può evincere dalla sottoscrizione apposta in calce alla copia autentica in registro di una lettera del 1323⁵⁵ (fig. 2) – o del suo vicario. Così avvenne nel 1304, quando su pergamena singola si realizzò la copia autentica di un atto vescovile risalente al 1262.⁵⁶ Non diversamente, nel 1305 la copia autentica di una lettera del presule Iacopo venne redatta per volere del vicario vescovile.⁵⁷

Può essere utile procedere a questo punto con qualche sommario cenno alla struttura dei registri vescovili mediante qualche significativa esemplificazione. Si prenda allora in considerazione il registro 7, membranaceo, composto da 226 carte suddivise in fascicoli di formato diseguale. Limiteremo la nostra attenzione ai primi fascicoli. Un'intestazione apposta sul *recto* della prima carta del primo quaterno ne esplicita il contenuto, il committente e il redattore: *Libe<r> investiturarum* delle terre concesse in feudo dal vescovo Iacopo Benfatti poste nel distretto cittadino e realizzato dal notaio Bonaventura *de Invernatis* «notarius dicti domini episcopi Mantue». Vi si leggono *instrumenta* originali degli anni 1320-1322. Nei successivi sei quaterni, che costituiscono altrettanti *Libri*, ognuno dei quali è relativo a diverse aree della diocesi, troviamo invece documenti risalenti al periodo 1312-1323, ma anche essi risultano essere stati realizzati per mano del notaio Bonaventura. Segue il *Primus quaternus* di un incompleto *Liber de investituris* concesse dal presule Benfatti e

⁵³ Appare utile in proposito almeno il confronto con la realtà piemontese: A. OLIVIERI, *I registri vescovili nel Piemonte medievale*, in *I registri vescovili*, cit., pp. 15-17.

⁵⁴ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 7, c. 81r, 22 settembre 1338.

⁵⁵ *Ivi*, c. 167r, 27 dicembre 1323.

⁵⁶ ASMi, Pergamene per fondi, b. 224, 10 luglio 1262, in copia del 22 aprile 1304.

⁵⁷ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3281, 28 febbraio 1305.

redatto, a eccezione di pochi atti, dallo scriba vescovile Giovanni fra il 1325 e il 1326. Con una copia autentica di un documento vescovile del 1348 si apre il successivo quaterno, che reca atti redatti dal notaio Uberto di Martino *de Tedoldis* da Cavriana nell'anno 1349. Una cartulazione in numeri romani, difforme da quella attuale, in numeri arabi, contraddistingue le cc. 69r-76v, dove sono presenti documenti in originale tutti del 1339, redatti dai notai Francesco *de Porcho* e Dalfino di Guberto *de Pizolpilizariis*. Segue il *Sextus quaternus libri domini Gotofredi* – è qui evidente come il materiale documentario sia organizzato in rapporto agli anni di governo del vescovo Goffedo Spinola – che accanto alla cartulazione in numeri arabi ne presenta una in numeri romani che inizia con XIII. In esso sono leggibili documenti redatti nel 1339 in pubblica forma dal notaio Giovanni di Stefano *de Aretio*, scriba del vescovo. Come i due precedenti, dai quali si discosta per il formato più piccolo, anche il quaterno successivo reca una cartulazione in numeri romani. Esso venne redatto dal già citato Francesco *de Porcho* negli anni 1339-1340. Ai notai Giovanni *de Aretio* e Novellino del fu Giovanni *de Graversis* si devono invece documenti del 1345 e del 1346. I fascicoli susseguenti, quasi tutti quaterni, sui quali continuano a essere presenti due distinte cartulazioni, riportano documenti redatti in anni diversi da vari notai. È poi opportuno richiamare l'attenzione sull'annotazione apposta sulla prima carta del quaterno compreso fra le cc. 167r-176v, che mostra ancora una volta come esso fosse parte di una più consistente unità documentaria: *Decimus quaternus tercii libri*. Esso contiene documenti del 1323 redatti dai notai Giovanni di frate Matteo, Cristiano Pancagnoni, Benvenuto Invernati. E un lacerto di una più corposa raccolta è un bifoglio (cc. 177r-178v) intitolato *Undecimus quaternus tercii libri* recante documenti del notaio Benvenuto *de Invernatis* del 1323. Alle cc. 179r-185v troviamo il *Quartus decimus quaternus secundi libri* che contiene documenti redatti dal notaio Cristiano Pancagnoni negli anni 1324-1328. L'annotazione *Primus* contraddistingue invece il quaterno costituito dalle cc. 157r-194v, dove sono presenti documenti rogati nel 1381 dal notaio Andriolo fu Guidotto da Valenza ma recanti la sottoscrizione del notaio Ugolino di Guidone *de Çobollis* da Reggio.

Nel registro 10 (fig. 1), di 116 carte, i documenti vescovili, redatti dal notaio Pietro di Giovanni da Cremona, sono contenuti in un solo quaterno (cc. 79r-86v): gli altri fascicoli recano atti pertinenti il monastero di Santa Maria di Felonica (secoli XIV e XV) e della congregazione dei preti della cattedrale di Mantova (tutti del 1486).

Pure il registro 11, di 219 carte, si compone di più libri. Al *Liber instrumentorum investiturarum* del vescovo Ruffino scritto dal notaio Uber-

to dei Tedoldi da Cavriana nel 1348,⁵⁸ segue un altro *Liber investiturarum* dello stesso vescovo realizzato però dal notaio Bernardo. Quest'ultimo *Liber*, che doveva originariamente essere piuttosto consistente, venne con ogni verosimiglianza smembrato al momento della realizzazione dell'attuale codice. Il resto del registro è dato da atti dei notai *Baxanus Oliarius* e Aimerico; da un *Liber investiturarum* redatto dal notaio Pietrobono *de Brexani*; da un *Liber instrumentorum investiturarum* di mano del notaio Nicolò Crespi.

Anche l'odierno registro 14, di carte 145, è il frutto dell'unione di più libri e del lavoro di più notai. La prima parte (cc. 1v-91r) la si deve all'opera di Giovanni di Silvestro *de Castilione Aretino*. Segue un singolo atto del notaio *Iacobus filius condam Oliverii de Tridento* del 1377 (cc. 91r e v) e un *Liber de feudis* (1370) esistenti *ultra Padum* redatto da Giovanni del fu Bartolomeo *de Putis de Regio* chiamato a rogare assieme ad Andriolo da Valenza (cc. 92r-95v). Vi è poi un altro 'libro', dovuto alla mano del medesimo notaio (cc. 96r-106v). Da c. 107r a c. 113v si riscontra la presenza di atti privi di sottoscrizione ma che possiamo attribuire a Ugolino del fu Guidone *de Coboldi de Regio* che sottoscrisse tutte le restanti carte.

Al lavoro del notaio Andriolo da Valenza si devono ricondurre i numerosi atti presenti nel registro 13. In tale volume – si badi – ai documenti che egli realizzò per il vescovo se ne alternano altri rogati per committenti diversi, anche privati, del tutto estranei agli ambienti episcopali: sembra perciò legittimo dedurne – come ribadiremo – che lo si debba considerare un protocollo notarile più che un registro vescovile.

Pure nel registro 16 (1384-1409), di cc. 260, si susseguono atti rogati da notai diversi: Petrezano del fu Petremonte *de Zanebelinis* da Goito, Francesco di Giovanni *de Boscho*, Andriolo da Valenza, Iacopo di Bartolomeo *de Gavaciis* da Cremona, Bartolomeo del fu Antonio *de Albertis* da Bologna. Nell'ultima parte gli atti non recano alcuna sottoscrizione, per l'apposizione della quale vennero lasciati gli opportuni spazi rimasti bianchi. Occorre osservare che alla fine di qualche fascicolo – si veda ad esempio c. 70v – il notaio ebbe cura di apporre indicazioni relative all'atto che doveva essere presente nella prima carta del fascicolo successivo, in modo tale da permetterne una corretta successione al momento della loro unione in forma di libro. Possiamo così constatare come quell'ordine in qualche caso non sia più rispettato, segno che questo volume – ma la stessa osservazione può essere estesa ad altri – non rispet-

⁵⁸ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 13, c. 24v, 4 gennaio 1379.

chia più quella che doveva essere la sua conformazione originaria.

3. I notai e le loro qualifiche

È a partire dagli ultimi decenni del Duecento, durante la vacanza della sede vescovile, che troviamo attestati notai definiti come 'notai di curia'. Essi sono attivi per il tribunale ecclesiastico. A occuparsi di tale ufficio era in quegli anni il *magister* Giovanni, canonico mantovano, figura di un certo interesse e destinato a una non insignificante carriera ecclesiastica lontano da Mantova, cui vanno riconosciute specifiche competenze in campo giuridico.⁵⁹ Alla sua attività e alle sue capacità potrebbe essere imputabile la ripresa o la riorganizzazione della attività del tribunale, struttura di cui allo stato attuale si perdono le tracce con il venir meno della sua presenza. Nelle poche occorrenze disponibili, il *magister* Giovanni si qualifica «vicarius capituli ecclesie Mantue» e agisce nella canonica, «in loco ubi ius redditur». Nella sua attività è coadiuvato da personale di curia, curia che dispone per l'appunto di propri notai. In un documento del 1297⁶⁰ oltre a un «nuncius curie»,⁶¹ troviamo infatti attestato Franceschino «notarius curie domini vicarii».⁶² L'atto è rogato da *Iriginus* figlio di Bonaventura *de domino Duce*, che in tale occasione si dice solo notaio del sacro palazzo ma che qualche mese più tardi è attestato con la qualifica di «notarius curie domini vicarii».⁶³ Crediamo non sia un caso che le prime testimonianze dell'impiego della qualifica di notai di curia siano legate alla attività del foro ecclesiastico e di un uomo di chiesa come il *magister* Giovanni.

⁵⁹ Per le notizie biografiche attinenti al *magister* Giovanni si vedano E. CURZEL, *I canonici e il Capitolo della cattedrale di Trento dal XII al XV secolo*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 2001, p. 558-559; G. GARDONI, *Per la biografia del «magister» Bovetino da Mantova «decretorum doctor» dello Studio padovano (†1301)*, «Quaderni per lo studio della Università di Padova», 37, 2004, pp. 3-29:20-22.

⁶⁰ *L'archivio capitolare*, cit., n. CCL, 28 maggio 1297; n. CCLI, [...] giugno 1297; n. CCLII, 15 giugno 1297, 12 luglio; n. CCL, 28 maggio 1297; n. CCLI, [...] giugno 1297.

⁶¹ Un altro *nuncius curie* attivo all'epoca del vicario Giovanni si trova menzionato in ASMi, Pergamene per fondi, b. 230, n. 1216, 29 gennaio 1298.

⁶² Questo notaio va senza dubbio identificato con Franceschino di Boneto *de Ansoldis*, che nel successivo mese di luglio rogherà un atto sempre per conto del *magister* Giovanni, e sempre «in loco ubi ius redditur», con la qualifica di 'notaio del vicario' (*L'archivio capitolare*, cit., n. CCLII, 12 luglio 1297), qualifica che non impiegherà nella sottoscrizione che nel novembre successivo apporrà ad un altro analogo atto (*L'archivio capitolare*, cit., n. CCLIII, 29 novembre 1297).

⁶³ *Ibid.* Nell'autunno dell'anno successivo Irigino rogherà, ma senza alcuna specifica qualifica oltre a quella di notaio del sacro palazzo, per conto del *magister* Giovanni, nel frattempo assunto alla carica di arcidiacono di Trento, che agisce in veste di «vicarius capituli ecclesie Mantue»: *L'archivio capitolare*, n. CCLVI, 8 ottobre 1298.

Per quanto sappiamo di quella qualifica si perde ben presto ogni traccia. Non ne abbiamo riscontrato il ricorso, ad esempio, al principio del Trecento, quando il notaio Giovanni Visdomini rogò per il vicario Zampaolo,⁶⁴ vicario che si avvalse anche dell'opera di un suo *scriptor*,⁶⁵ che altra documentazione mostra essere membro della sua *familia*.⁶⁶ Ma ciò potrebbe dipendere anche dalla carenza di documentazione relativa a quei primissimi anni del secolo e, soprattutto, dalla mancanza di un vescovo alla guida della Chiesa locale.

Le informazioni sui notai dei vescovi e della curia vescovile tornano infatti a essere disponibili con il governo del vescovo Benfatti e proseguono per tutto il Trecento, interrompendosi solo in coincidenza di brevi periodi di vacanza della sede vescovile. Tali dati, pur nella provvisorietà delle conoscenze, e quindi della incompletezza delle informazioni raccolte, permettono di ricostruire l'organigramma del personale notarile sul quale faceva perno la produzione documentaria vescovile, dando così l'occasione di penetrare quella burocrazia episcopale e di interrogarsi sullo sviluppo della organizzazione della curia episcopale.

Tali dati permettono sin d'ora di avanzare qualche ipotesi in merito alla loro quantità. Relativamente al *regimen* del Benfatti si è infatti sino a ora potuto appurare la presenza di almeno tredici diversi notai. Per il successore, il genovese Goffredo Spinola, abbiamo invece sette nomi. Sale a nove il numero dei notai che hanno lavorato per l'episcopio dal 1347 al 1367, quando la diocesi mantovana era retta da Ruffino Landi; e altrettanti furono quelli che operarono per Guido d'Arezzo. Sono solo tre i notai che si sono posti al servizio dell'episcopio durante il breve pontificato di Sagramoso Gonzaga. E undici sono quelli attivi per Antonio degli Uberti. Ebbene, tali informazioni evidenziano come il numero dei notai al servizio di ogni singolo presule non fosse irrilevante e in linea con quanto è stato riscontrato per altre Chiese locali.⁶⁷ Se volessimo stabilire il numero degli addetti alla scritturazione della documentazione vescovile nel corso di tutto il Trecento dovremmo quindi riferirci a non meno di quaranta notai,⁶⁸ di questi almeno la metà rivestirono la carica di *scribae* o di notai della curia episcopale.

⁶⁴ ASMi, Pergamene per Fondi, b. 233, 20 dicembre 1301.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ ASMi, Pergamene per Fondi, b. 233, 7 ottobre 1301.

⁶⁷ G. CHITTOLINI, "*Episcopalis curiae notarius*", cit., p. 227; M.C. ROSSI, *I notai di curia*, cit., p. 81.

⁶⁸ Una recente ricerca condotta su Verona ha permesso d'individuare 50 notai attivi presso l'episcopio dal 1280 al 1350: *ivi*, pp. 115-164.

Nelle loro sottoscrizioni i notai specificavano la natura del rapporto che li legava all'istituzione vescovile assumendo qualifiche diverse, senza tuttavia omettere d'indicare la *potestas* da cui derivavano la facoltà d'esercitare il mestiere di notaio, ch  nessuno di essi aveva ricevuto la nomina dal vescovo. La maggioranza dei notai attivi durante il governo del Benfatti si fregia in prevalenza del titolo di *notarius episcopi*; alcuni parrebbero averlo impiegato in maniera alternativa a quello di *scriba episcopi*. Ma al pari di quanto accadr  nei decenni successivi, di quei titoli   dato riscontrare un impiego discontinuo, ch  non di rado venivano del tutto omessi, anche nelle sottoscrizioni dei documenti vescovili 'in libro'. Dopo l'isolata menzione di un *notarius episcopi in curia*, degli anni Trenta, inizia a essere attestata la carica di scriba della curia episcopale.⁶⁹ Allo stato attuale delle conoscenze, il primo a ricoprirla risulterebbe essere il notaio Bes, il quale peraltro non si definisce tale con costanza, poich  egli spesso infatti impiega la qualifica di *notarius episcopi*.⁷⁰ Benvenuto degli Invertati potrebbe essere invece colui che per primo si fregia del titolo di *notarius episcopalis curie*.⁷¹ Dagli anni Quaranta   attestato il titolo di *officialis episcopi*.⁷² Anche in questo caso esso inizi  a essere assunto da un notaio che poco tempo prima aveva fatto ricorso a quello di 'notaio del vescovo'. Nei decenni successivi vari ufficiali diventeranno notai della curia.

Il ricorso sempre pi  frequente alla qualifica di notaio o di scriba della curia episcopale induce a «superare l'idea di un incarico personalmente attribuito dal presule a uomini di fiducia o facenti parte della sua *familia*, e allude piuttosto all'esistenza di un organismo formalmente strutturato ed autonomo, anche se non indipendente, nei confronti dell'ordinario diocesano».⁷³ L'osservare poi che scribi, notai e ufficiali del vescovo non vennero meno con la comparsa di scribi, notai e ufficiali della curia episcopale, induce a pensare all'esistenza di quelli che potremmo definire 'due corpi separati', ovvero alla esistenza di alcuni notai legati personalmente al vescovo perch  membri della sua *familia* o perch  da lui scelti come suoi notai personali, e dei notai di curia, 'funzionari' di una istituzione. Ma tale netta divisione pare non corrispondere del tutto alla realt  dei fatti. Il notaio Bernardo di Albertino nei primi documenti

⁶⁹ E assieme ai notai riappare in questi anni anche altro personale della curia, come i nunzi. Si veda, ad esempio: ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3281, 13 marzo 1339; dove tra i testi   citato Bon-diolo del fu Alberto *nuntius episcopalis curie*.

⁷⁰ Si veda *infra*, profilo n. 13.

⁷¹ Si veda *infra*, profilo n. 10.

⁷² M.C. ROSSI, *I notai di curia*, cit., pp. 106-107.

⁷³ *Ivi*, p. 80. si veda anche C. BELLONI, *Dove mancano registri vescovili*, cit., pp. 44-45.

che rogò per il vescovo si titulò *notarius episcopi*, qualifica che a breve distanza mutò in 'notaio della curia episcopale'; qualche mese più tardi, sottoscrivendo documenti 'in libro', si definì 'scriba del vescovo'.⁷⁴ Si deve pensare a un suo brusco 'declassamento' oppure che la qualifica di scriba gli spettasse in quanto scrittore di documenti 'in libro'? Negli stessi anni il notaio Umberto dei Tedoldi nell'intestazione di un suo *Liber instrumentorum* si dice notaio imperiale e notaio, scriba, ufficiale del vescovo «et episcopalis curie». ⁷⁵ Orbene, questa e altre simili qualifiche 'cumulative', indirizzano verso il superamento della dicotomia sopra ipotizzata. Tutto ciò sembrerebbe suggerire che quella netta differenziazione fra notai del vescovo e notai della curia episcopale che noi saremmo portati a istituire probabilmente non esistette; che quella 'burocrazia' sia stata meno rigidamente strutturata e gerarchizzata di quanto noi vorremmo, o che comunque essa si mantenesse alquanto 'fluida'.⁷⁶ Non per questo essa non fu funzionale alla redazione e alla conservazione della documentazione dei vescovi, e quindi alla loro azione di governo diocesano. Ma resta da far luce sulle precise ragioni della assunzione di qualifiche diverse, sui 'modelli' di riferimento. Così come sarà necessario interrogarsi sull'impiego delle formule «et nunc» o «et tunc» anteposte alla 'qualifica vescovile'.⁷⁷ Certo è che a tutti loro, o quasi, indifferentemente dal loro essere 'notai del vescovo' o 'notai della curia', fu demandato il compito di compilare i *libri* dei vescovi.

Le carriere e il lavoro svolto dai singoli professionisti possono essere ripercorse attraverso i profili che seguono. Vale tuttavia la pena di osservare come tra tutti i notai sino a ora censiti per il Trecento emergano in particolare le figure di Andriolo da Valenza⁷⁸ e di Pietro di Giovanni da Cremona.⁷⁹ Essi paiono costituire il fulcro attorno al quale ruotò l'attività documentaria episcopale nella seconda metà del secolo. Il notaio Andriolo fu al servizio dell'episcopio per una quarantina d'anni, senza soluzio-

⁷⁴ Si veda *infra*, profilo n. 12.

⁷⁵ Si veda *infra*, profilo n. 43.

⁷⁶ In proposito è necessario procedere al confronto con quanto avvenne presso i comuni cittadini: G. COSTAMAGNA, *Il notaio a Genova tra prestigio e potere*, Roma, Consiglio Nazionale del Notariato, 1970, p. 127; G.G. FISSORE, *Autonomia notarile e organizzazione cancelleresca nel comune di Asti*, Spoleto, CISAM, 1977, pp. 123-184.

⁷⁷ Cfr. O. BANTI, *Per la storia della cancelleria del comune di Pisa nei secoli XII e XIII*, «Bullettino dell'Istituto storico italiano per il medio evo e Archivio muratoriano», 73, 1961, pp. 141-163; 148-149; *Le carte duecentesche del Sacro convento di Assisi (Istrumenti, 1168-1300)*, a cura di A. Bartoli Langeli, Padova, Centro Studi Antoniani, 1997, p. LVII.

⁷⁸ Si veda *infra*, profilo n. 1.

⁷⁹ Si veda *infra*, profilo n. 40.

ne di continuità, durante il governo di quattro vescovi. I suoi rapporti con l'episcopio principiarono a partire dall'episcopato del Landi, quand'egli appariva con il titolo di *notarius episcopi*, titolo che contraddistinguerà l'intera sua permanenza al servizio della Chiesa vescovile, salvo rare occasioni in cui appare con la qualifica di *officialis*. La sua carriera si svolse in gran parte fra le mura del palazzo del vescovo senza tuttavia impedirgli di avere contemporaneamente una clientela privata. L'espletamento della sua attività in curia richiese un impegno notevole, tanto che in più d'una occasione dovette commissionare a suoi collaboratori la messa in registro di gran parte degli atti ch'egli era stato chiamato a rogare. E ciò si verificò anche quand'egli raggiunse un'età avanzata, tanto che tutto lascerebbe intendere che Andriolo avesse continuato a 'dipendere' dall'episcopio sino alla morte. Giovanni da Cremona è invece una figura che appare ancora alquanto sfumata nel panorama dei notai di curia. Pur tuttavia, anch'egli emerge fra gli altri notai della curia episcopale per l'essere stato uno dei responsabili dell'ufficio preposto alla produzione della documentazione vescovile, come si può evincere dalla sua qualifica di cancelliere del vescovo.

II. PER UN REPERTORIO DEI NOTAI DELLA CURIA VESCOVILE MANTOVANA. SCHEDE BIOGRAFICHE

Vengono di seguito presentate, ordinate in ordine alfabetico, le schede biografiche dei notai sino a ora censiti che risultano essere stati attivi per i vescovi e la curia episcopale mantovana nel corso del secolo XIV. Alle informazioni desunte da un primo e incompleto spoglio della documentazione vescovile superstite, e in particolare dei registri vescovili traditi, sono stati accostati i dati desunti da sondaggi condotti in sedi archivistiche diverse, con lo scopo di fornire di ogni notaio un profilo sufficientemente dettagliato.

1. *Andriolo del fu Guidotto da Valenza*

Le prime testimonianze del notaio Andriolo del fu Guidotto da Valenza (fig. 3) risalgono alla metà del Trecento e sono legate a una vertenza giudiziaria che lo oppose alle monache di San Giovanni Evangelista di Mantova a motivo di un legato testamentario.⁸⁰ Non ne abbiamo sino a ora

⁸⁰ ASMi, Pergamene per Fondi, b. 234, 17 giugno 1351. Per quanto attiene al monastero di San Giovanni si rimanda a G. GARDONI, *Due monasteri benedettini della città di Mantova: Sant'An-*

rinvenuto ulteriori attestazioni sino alla fine degli anni Cinquanta del secolo, quando, con la qualifica di *notarius episcopi*, realizzò numerosi atti per il vescovo Ruffino Landi, per il quale operò perlomeno dal 1359 al 1365, redigendo atti sia in registro⁸¹ che su pergamena sciolta.⁸² Alla sua opera si affidarono negli stessi anni anche i più stretti collaboratori del vescovo: nel 1361,⁸³ ad esempio, redasse un atto di cui era attore un cappellano e membro della *familia* del vescovo.

Andriolo continuò a lavorare per l'episcopio anche quando sulla cattedra episcopale salì Guido d'Arezzo: nel 1368 fu attivo con i titoli di scriba e di ufficiale del vescovo,⁸⁴ ma anche di *notarius episcopi*.⁸⁵ Nel dicembre di quello stesso anno rogò una investitura vescovile senza peraltro impiegare nella *completio* alcuna specifica qualifica, definendosi solo notaio di pubblica nomina.⁸⁶ Come *notarius episcopi* continuò a essere documentato negli anni 1369,⁸⁷ 1370,⁸⁸ 1375,⁸⁹ 1376,⁹⁰ 1381,⁹¹ 1382.⁹² È questo il titolo che Andriolo utilizzò nelle sottoscrizioni apposte sugli atti da lui rogati per il vescovo nel registro della mensa vescovile numero 13, sul quale a quelli vescovili si alternano atti rogati per privati,⁹³ il che induce a supporre che quel registro costituisse un suo protocollo più che un

drea e San Giovanni Evangelista nei secoli XI-XV. Un primo sondaggio, in *La memoria dei chiostri*, a cura di G. Andenna e R. Salvarani, Brescia, CESIMB-Marietti 1820, 2002, pp. 119-149; Id., "Ecclesia", monastero femminile, "domus templi": San Giovanni Evangelista nei secoli XII-XIV, «Civiltà mantovana», 117, 2004, pp. 21-51.

⁸¹ Si vadano a titolo d'esempio ASDMn, Mensa vescovile, Registro 11, c. 11r e c. 187r.

⁸² ASMn, Archivio Gonzaga, b. 7, n. 99, 5 aprile 1359; ASMn, Ospedale Civico, b. 27, n. 43, 28 novembre 1362; n. 54, 14 maggio 1365; ASDMn, Mensa vescovile, b. 5, n. 153, 27 marzo 1360; ASMn, Ospedale Civico, b. 27, n. 52, 29 maggio 1364.

⁸³ ASDMn, Mensa vescovile, b. 5, n. 154, 26 gennaio 1361.

⁸⁴ *Ivi*, Registro 14, c. 1v, 16 febbraio 1368.

⁸⁵ ASMn, Ospedale Civico, b. 28, n. 3, 22 marzo 1368; n. 4, 30 marzo 1368; n. 7, 8 dicembre 1368. E così pure *ivi*, b. 15, n. 21, 6 maggio 1368.

⁸⁶ ASDMn, Mensa vescovile, b. 5, n. 154 bis, 20 dicembre 1368.

⁸⁷ ASMn, Ospedale Civico, b. 28, n. 8, 23 giugno 1369; b. 7, n. 83, 16 febbraio 1349, in copia del 28 marzo 1369; n. 84, 6 aprile 1349, in copia 1° giugno 1367.

⁸⁸ *Ivi*, b. 15, n. 35, 26 aprile 1370; *ivi*, b. 15, n. 83, 2 marzo 1374; *ivi*, b. 15, n. 93, 22 gennaio 1375.

⁸⁹ *Ivi*, b. 28, n. 23, 22 gennaio 1375.

⁹⁰ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 13, c. 5r, 31 marzo 1376.

⁹¹ ASMn, Ospedale Civico, b. 16, n. 56, 2 agosto 1381; n. 63, 17 dicembre 1381; *ivi*, b. 16, n. 56, 2 agosto 1381; *ivi*, b. 16, n. 63, 17 dicembre 1381.

⁹² *Ivi*, b. 28, n. 56, 1° dicembre 1382.

⁹³ Si vedano, ad esempio, ASDMn, Mensa vescovile, Registro 13, c. 8r, 13 maggio 1376; c. 9r, 5 giugno 1376.

vero e proprio registro della curia vescovile,⁹⁴ un protocollo sul quale in notaio registrava anche gli atti che rogava stando nella sua abitazione.⁹⁵ Andriolo era quindi contemporaneamente attivo per il vescovado e per una clientela privata, che contemplava diversi enti ecclesiastici e numerosi laici: è la traccia sicura della sua ampia attività favorita dal prestigio che egli doveva godere proprio in virtù della sua opera svolta presso la curia.

Osserviamo inoltre che Andriolo seguiva il presule nei suoi spostamenti: nel 1379 lo si trova, ad esempio, al fianco del vescovo sul Po, nei pressi del castello di Serravalle.⁹⁶ Nel 1385 torna a essere documentato con la qualifica di notaio «et officialis» della curia episcopale,⁹⁷ e anche di «notarius domini episcopi et episcopalis curie Mantue».⁹⁸

Dopo la scomparsa del predecessore, Andriolo passò al servizio del vescovo Sagramoso Gonzaga, per il quale rogò nel giugno del 1386 con il titolo di *notarius episcopi*.⁹⁹ Per lo stesso presule redasse un *liber* di investiture inerenti beni siti «citra Padum» nell'anno 1387.¹⁰⁰ All'opera del da Valenza si deve anche la realizzazione del materiale documentario confluito nell'attuale registro 17, ove usa la qualifica *notarius episcopi*, redatto con il concorso del notaio Petrezzano *de Zanebolinis* da Goito.¹⁰¹ Impiegò il titolo di *notarius episcopi* anche nella *completio* di atti suoi presenti nel registro 15.¹⁰²

⁹⁴ Si veda *ivi*, Registro 13, 5r, 31 marzo 1376, ove è presente una intestazione tipica di un protocollo notarile.

⁹⁵ *Ivi*, Registro 13, c. 52v, 27 novembre 1380: contratto matrimoniale rogato nella casa di Andriolo posta in contrada *Monticellorum vermilionum*.

⁹⁶ *Ivi*, Registro 13, c. 32r, 6 luglio 1379.

⁹⁷ *Ivi*, Capitolo della cattedrale, b. XVIII, n. 2440, 11 giugno 1385. Nel precedente mese di febbraio il notaio Andriolo rogò per lo stesso presule dicendosi *notarius episcopi*: ASMn, Ospedale Civico, b. 29, n. 2, 24 febbraio 1385. Egli appare invece come notaio e ufficiale del vescovo nell'ottobre successivo: *ivi*, b. 29, n. 5, 23 ottobre 1385.

⁹⁸ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 7, fascicolo cartaceo cc. 185-234, c. 185r, 28 maggio 1385.

⁹⁹ *Ivi*, Ospedale Civico, b. 29, n. 6, 20 giugno 1386.

¹⁰⁰ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 15, c. 159r, 7 maggio 1387. *Ivi*, Registro 16, c. 3v, 27 agosto 1386; a lui si devono i rimanenti documenti sino a c. 8v, 4 marzo 1387.

¹⁰¹ Si veda *ivi*, Registro 17, c. 34r, 9 maggio 1387, ma l'intero registro è ascrivibile ad Andriolo.

¹⁰² Il registro n. 15, di complessive cc. 186, contiene atti rogati da Andriolo, molti dei quali privi di sottoscrizione, o con sottoscrizione priva di *signum*, che il notaio appone solo in corrispondenza del primo degli atti in registro (c. 1v). Vi sono varie pagine bianche la cui presenza viene talvolta motivata da specifiche annotazioni. È quanto accade c. 124v: ove si legge «non registretur quia est vendictio simplex», annotazione che si riferisce a una transazione che da altra annotazione sappiamo essere stata «scripta in quaterno parvo penes Muli». L'ultimo fascicolo del registro (cc. 159r-186v), che originariamente aveva una propria numerazione in cifre romane, è intitolato *Liber investiturarum citra Padum. Qui est viginti sex cartarum (1386-1387)*; qui Andriolo si avvale della colla-

La sua intensa attività di notaio nel palazzo vescovile proseguì con il vescovo Antonio degli Uberti, anche se con l'avanzare dell'età Andriolo dovette viepiù essere affiancato da altri notai, come viene spesso esplicitato nelle sottoscrizioni che questi ultimi hanno apposto in calce agli atti da essi trascritti in registro ma rogati da Andriolo.¹⁰³ Risulta essere ancora attivo nel 1394,¹⁰⁴ tuttavia il suo stato di salute dovette aggravarsi negli anni seguenti se nel 1397, pur essendo ancora in servizio presso il vescovo, lui stesso dice di non poter espletare le mansioni connesse con la trascrizione dei suoi atti a causa di alcuni impedimenti «et senectutem ex qua tunc erat impotens ad scribendum».¹⁰⁵

In un interessante 'libro di conti' (1393) redatto dal canonico mantovano Antonio *de la Rescaza*, una delle tante annotazioni, una attiene al notaio Andriolo. Si tratta della registrazione del pagamento in suo favore di 40 soldi «pro sententia lata et data per dominum vicarium domini episcopi». Possiamo così conoscere quale fosse il compenso spettante ad un notaio di curia per la sua attività, relativo sì alla realizzazione di un singolo atto ma di particolare rilievo trattandosi di una sentenza emessa dal vicario vescovile in quanto giudice del tribunale ecclesiastico e riguardante una vertenza che si agitava fra il capitolo della cattedrale e un laico. Per questa vertenza giudiziaria il capitolo dovette sostenere altre spese, fra le quali vale qui la pena ricordare almeno quelle per l'acquisto di un *quaterno*, di una carta *capreti* sulla quale venne redatto un atto di sindacato da parte del notaio Iacopo da Cremona *notarius episcopi*, le spese sostenute in *episcopali curia*, e il pagamento dell'*advocatus* del capitolo e anche del notaio Pietro da Parma *pro processus*.¹⁰⁶

borazione del notaio Petrozzano da Goito. Anche in tale 'sezione' del registro si riscontrano varie annotazioni attinenti all'oggetto dell'atto, o che restituiscono altre informazioni: a c. 167v, ad esempio, si legge in corrispondenza di un atto del 17 dicembre 1386 «non registretur nec attestetur quia sunt in registro ultra Padum», atto che il notaio ha cura di dire «Ego Andriolus cancelavi dictas tres peciarum terrarum quia Petrezanus scripsit in alio instrumento dicti Iohannis cum terris positis ultra Padum». A c. 162r si ha la seguente intestazione: *Liber abbreviatarum mey Andrioli filii condam domini Guidotti de Valencia civis mantuari de investituris factis per reverendum in Christo patrem et dominum dominum Sagramosium Dei et apostolice sedis gratia episcopum mantuanum de terris positis citra Padum episcopatus Mantue*.

¹⁰³ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 16, c. 10r, 31 maggio 1391. *Ivi*, Registro 16, c. 93r, 27 novembre 1392: egli era «aliquibus gravaminibus occupatus et a senectute opresus».

¹⁰⁴ *Ivi*, Registro 16, c. 104r, 20 agosto 1394.

¹⁰⁵ *Ivi*, Registro 16, c. 114v, 19 gennaio 1397. Continuò anche in questi anni ad avere una clientela privata: ASMn, Registrazioni notarili, 1394-1397, c. 16v, 19 febbraio 1395.

¹⁰⁶ ASDMn, Archivio Capitolare, b. 1729, fascicolo 6 (segnatura provvisoria), c. xiv.

2. Antonio del fu Maginardo de Bonattis da Volta

Il notaio Antonio del fu Maginardo *de Bonattis* da Volta nel 1379 rogò una carta di mutuo dicendosi cittadino mantovano e notaio di nomina imperiale.¹⁰⁷ Risulta essere al servizio di privati anche agli inizi degli anni Ottanta.¹⁰⁸ È in quello stesso decennio che iniziamo a vederlo lavorare per istituzioni ecclesiastiche. Nel maggio del 1385, assieme al notaio Andriolo da Valenza, mise per iscritto su di un fascicolo cartaceo il lungo elenco di beni che Luigi Gonzaga si vide confermare in feudo dal vescovo Guido d'Arezzo.¹⁰⁹ Due anni dopo redasse un accordo intercorso fra i canonici della cattedrale e la comunità di Volta.¹¹⁰ Nel successivo mese di aprile rogò per il massaro del consorzio di Santa Maria della Cornetta.¹¹¹ È probabile che negli anni immediatamente successivi sia entrato al servizio dell'episcopio. Egli si qualifica infatti notaio del vescovo «et sue episcopalis curie» nell'intestazione di un *quaternus* di *instrumenta* di investiture che redige nel 1400 con il *socius* e collega Pietro *de Gramontis*.¹¹² Fratello di Antonio fu con ogni probabilità Bartolomeo di Maginardo Bonatti, notaio e cancelliere di Francesco Gonzaga al principio del Quattrocento, nonno del più celebre Bartolomeo Bonatti, oratore gonzghesco nei decenni centrali del secolo.¹¹³

3. Antonio di Bonaventura de Carnedeporcho

Il notaio Antonio *de Carnedeporcho*, membro della *familia* del vescovo Gottifredo,¹¹⁴ inizia ad apparire nella documentazione dalla fine degli anni Trenta del Trecento.¹¹⁵ Della sua attività come notaio al servi-

¹⁰⁷ ASMn, Ospedale Civico, b. 16, n. 10, 3 gennaio 1379.

¹⁰⁸ *Ivi*, b. 16, n. 51, 28 marzo 1381; *ivi*, b. 16, n. 71, 6 maggio 1382.

¹⁰⁹ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 7, cc. 185-235, fascicolo cartaceo di cc. 50, c. 185r, 28 maggio 1385; l'atto è rogato «sub lobia episcopalis curie posita intra palacia dicte curie».

¹¹⁰ ASDMn, Capitolo della cattedrale, b. XVI, n. 2244, 2 marzo 1387.

¹¹¹ ASMn, Ospedale Civico, b. 16, n. 110, 29 aprile 1387.

¹¹² ASDMn, Mensa vescovile, Registro 16, c. 124r, 20 gennaio 1400; lo stesso notaio redige sino c. 133v.

¹¹³ Ne tratta I. LAZZARINI, *Gerarchie sociali e spazi urbani a Mantova dal comune alla signoria gonzghesca*, Pisa, ETS, 1994, p. 140; e EAD., *Fra un principe e altri stati*, cit., p. 210, dove sono raccolte numerose notizie sulla famiglia Bonatti; notiamo che alla studiosa non è noto che il notaio Antonio del fu Maginardo apparteneva al gruppo dei notai della curia vescovile.

¹¹⁴ ASMn, Registrazioni notarili, 1345-1394, c. 72r, 9 gennaio 1345. Nel 1344 è citato fra gli astanti a un atto rogato nel palazzo vescovile assieme al vicario del vescovo: ASMn, Ospedale Civico, b. 26, n. 7, [...] aprile 1344.

¹¹⁵ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 7, c. 79r, 13 agosto 1339.

zio del vescovado conosciamo un fascicolo di atti confluito nell'odierno registro 7, ove sono presenti documenti redatti fra il novembre 1339 e l'aprile successivo,¹¹⁶ fra i quali si legge l'atto con il quale il vescovo si dichiara pagato dal suo *factor negociorum*.¹¹⁷ Adottò la qualifica di *notarius episcopi*¹¹⁸ e presenziò ad atti del vicario vescovile.¹¹⁹

4. Aymericus di Guglielmo da Reggio

Sul notaio Aymerico di Guglielmo da Reggio (fig. 39) disponiamo di un esiguo numero di notizie, notizie che tuttavia permettono di ascrivere al gruppo dei notai episcopali trovandolo attivo con le qualifiche di *scriba* del vescovo e della curia vescovile nella redazione di alcuni atti degli anni 1348-1349 presenti nel registro 11.¹²⁰

5. Bartolomeo del fu Salamone da Rodigo

Il notaio Bartolomeo del fu Salamone da Rodigo appare nel 1368 fra alcuni membri della *familia* vescovile.¹²¹ Nel 1373 rogò stando in «sala maiori episcopalis palatio» l'atto con il quale un privato nominò due suoi procuratori, uno dei quali è Francesco di Giovanni *de Bochacio*, beneficiato nella chiesa cattedrale di Mantova e *familiaris* del vescovo: nella relativa *completio* il notaio Bartolomeo si dice notaio di nomina imperiale.¹²² Non impiega alcuna qualifica che ne espliciti eventuali legami 'funzionariali' con l'episcopio nemmeno in un documento da lui rogato nel 1375.¹²³ Due anni più tardi è invece al servizio del vescovo con il titolo di *notarius et scriba episcopi*.¹²⁴ Da un documento del 1392 si apprende che Bartolomeo del fu *magister* Salomone *de Rotingo*, ora abitante e ufficiale in Borgoforte, aveva ricevuto terre in feudo dal vescovo, investitura di cui chiede ora il rinnovo.¹²⁵

¹¹⁶ *Ivi*, cc. 85r-93r.

¹¹⁷ ASMn, Registrazioni notarili, 1345-1394, c. 39v.

¹¹⁸ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 7, c. 131r, 23 febbraio 1340.

¹¹⁹ ASMn, Registrazioni notarili, 1345-1394, c. 77r, 8 maggio 1344.

¹²⁰ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 11, cc. 202r sgg.

¹²¹ *Ivi*, Registro 14, c. 20r, 3 aprile 1368.

¹²² ASMn, Ospedale Civico, b. 15, 13 febbraio 1373.

¹²³ *Ivi*, b. 28, n. 24, 1° febbraio 1375.

¹²⁴ ASDMn, Capitolo della cattedrale, b. XVIII, n. 2497, [...] 1377.

¹²⁵ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 16, c. 91v, 18 febbraio 1392.

6. Bartolomeo del magister Albertino ciroycus de Nanis da Cavriana

Della attività svolta da Bartolomeo del *magister Albertino ciroycus de Nanis* da Cavriana¹²⁶ per il presule conosciamo vari atti redatti sul registro 16 nell'anno 1394; nella relativa *completio* egli non adotta alcuna specifica qualifica, e ciò nonostante operi su incarico del vescovo che in una occasione gli richiede di trascrivere in registro un atto traendolo dalle imbreviature del notaio Andriolo.¹²⁷ Sarà al servizio del vescovo Giovanni degli Uberti nel 1421 quando impiegherà la qualifica di notaio della curia episcopale.¹²⁸

7. Bartolomeo fu Antonio de Albertis de Bononia

Si può presumere che Bartolomeo fu Antonio *de Albertis de Bononia* (fig. 12) abbia iniziato a lavorare per l'episcopio probabilmente dai primi anni di episcopato di Antonio degli Uberti, vescovo di Mantova dal 1390, anche se per ora non abbiamo reperito alcuna attestazione anteriore agli inizi del secolo XV. Lo troviamo infatti attestato nel 1400 in funzione di testimone a un atto vescovile con la qualifica di *notarius* dell'episcopio.¹²⁹ Due anni dopo lavora per il vescovo stando in Volta, «in aula maioris ipsius episcopalis palatii».¹³⁰ Suoi sono numerosi atti del 1405 inerenti beni feudali posti *citra Padum* presenti nel registro 16.¹³¹ Relativamente alle qualifiche che egli impiega osserviamo che nel 1408 si dice scriba del vescovo «sueque episcopalis curie officialis et notarius»¹³² ma anche «notarius et scriba episcopi».¹³³

8. Baxanus Oliarius

Della attività presso l'episcopio mantovano del notaio *Baxanus Oliarius* (fig. 38), proveniente da Piacenza, conosciamo i pochi atti risa-

¹²⁶ Segnaliamo che agli inizi del Trecento è attestato *Maytinus de Nanis de Capriana* fra i testimoni a un atto vescovile: ASDMn, Mensa vescovile, Registro 8, c. 10v, 30 aprile 1327.

¹²⁷ *Ivi*, Registro 16, c. 106r, 11 dicembre 1394; gli atti dello stesso notaio si susseguono sino a c. 114v.

¹²⁸ R. CAPUZZO, *Ritmi di fede e di vita quotidiana attorno alla chiesa di Santo Spirito. Il monastero, la comunità conventuale, l'ambiente religioso cittadino*, in *La chiesa di Santo Spirito in Mantova*, a cura di R. Signorini, Mantova, Sometti, 2003, documento IV, 31 maggio 1421.

¹²⁹ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 16, c. 128r, 22 maggio 1400.

¹³⁰ *Ivi*, Registro 16, 13 agosto 1402.

¹³¹ Sono suoi gli atti *ivi*, da c. 189r a c. 196v, a principiarsi dal 6 gennaio 1405; ASMn, Ospedale Civico, b. 29, n. 59, 5 maggio 1405; *ivi*, b. 29, n. 60/I, 5 maggio 1405, n. 60/II, 2 agosto 1407.

¹³² ASDMn, Mensa vescovile, Registro 16, c. 117r, 22 aprile 1408.

¹³³ *Ivi*, Registro 14, c. 123v, 1408.

lenti all'anno 1348 presenti nel registro 11, atti che redasse qualificandosi come notaio di nomina imperiale e scriba del vescovo Ruffino Landi.¹³⁴

9. *Benacius del fu Ziliolo de Mayorino*

Le scarse attestazioni che di questo notaio (fig. 4) è stato sino a ora possibile reperire lo vedono autore nel 1309 di un *Liber investiturarum* del presule Benfatti contenuto nel registro numero 6, ove egli si dice notaio del sacro palazzo «et tunc notarius domini episcopi».¹³⁵ Nello stesso registro è presente anche un atto del 1318 rogato in «chamara domini episcopi» nella sottoscrizione del quale egli si qualifica solo notaio del sacro palazzo.¹³⁶

10. *Benvenuto de Invernatis*

Il notaio Benvenuto *de Invernatis* (figg. 5, 16) è attivo nel palazzo vescovile quantomeno dal 1312.¹³⁷ Nel 1316 su mandato del Benfatti, provvede a esemplare sul registro 6 alcuni atti vescovili realizzati dal notaio Pasquale Bardi, traendoli dai quaderni delle imbreviature di quest'ultimo. In tale occasione egli assunse il titolo di notaio della curia episcopale.¹³⁸ Interessante è quanto afferma in un documento da lui redatto nell'aprile 1316 in cui viene riportato il testo di una lettera del vescovo Iacopo del febbraio precedente: egli non solo dice di aver trascritto il testo della missiva dietro mandato del presule, ma anche che aveva provveduto a registrarla e che ora la traeva dai suoi atti «dicte curie».¹³⁹ Fu al servizio del vescovo anche nel 1322 qualificandosi in questa occasione solo notaio del sacro palazzo.¹⁴⁰ Nel 1328 roga un atto per la chiesa cittadina di Santa Trinità¹⁴¹. Negli anni Trenta Benvenuto dovette porre termine alla sua collaborazione con l'episcopio – molto probabilmente ciò avvenne con la scomparsa del vescovo Benfatti e a motivo della conseguente vacanza della sede vescovile – per dedicarsi alla libera professione redigendo atti per privati.¹⁴² Lo si trova peraltro citato fra gli astanti in un docu-

¹³⁴ *Ivi*, Registro 11, cc. 200r-201v.

¹³⁵ *Ivi*, Registro 6, c. 19r, 1309.

¹³⁶ *Ivi*, Registro 6, c. 39v, 27 marzo 1318.

¹³⁷ *Ivi*, Registro 6, c. 11r.

¹³⁸ *Ivi*, Registro 6, c. 88r.

¹³⁹ ASMi, Pergamene per fondi, b. 234, 16 gennaio 1316.

¹⁴⁰ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3281, 22 giugno 1322. Roga per privati anche l'anno successivo: *ivi*, b. 309, 17 ottobre 1323.

¹⁴¹ *Ivi*, b. 3393, 3 ottobre 1328.

¹⁴² ASMn, Registrazioni notarili, 1345-1394, c. 29r, 21 gennaio 1345; c. 36r, 14 maggio

mento del vescovo Goffredo del 1340.¹⁴³ Nel 1347 rogò un atto di refuta al priore dell'ospedale di San Lazzaro di Mantova.¹⁴⁴ Benvenuto ebbe almeno un figlio, Stefano, che come il padre esercitò il mestiere di notaio.¹⁴⁵

11. *Bernardo Bartoliti*

Del notaio Bernardo *Bartoliti* (fig. 26) possiamo addurre una sola occorrenza documentaria che lo vede rogatario, in veste di notaio imperiale e di *notarius episcopii*, un atto del 1340 presente nel registro 12.¹⁴⁶

12. *Bernardo di Albertino de Arientiis/de Rienciis*

Il notaio Bernardo figlio di Albertino *de Arientiis* nel novembre del 1348 lavorava per il vescovo Ruffino dicendosi «tunc notarius episcopi»,¹⁴⁷ qualifica che un mese più tardi mutò in «notarius tunc dicte curie episcopalis».¹⁴⁸ Nel febbraio del 1349 rogherà per il vescovo dichiarandosi suo scriba.¹⁴⁹ A lui dobbiamo la realizzazione della quasi totalità della documentazione confluita nel registro 11, autenticata mediante l'apposizione di una *completio* nella quale si dice *scriba episcopi*.¹⁵⁰ In tali atti egli manifesta una particolare cura grafica resa con lettere ornate, ingrossate e colorate. E suoi sono con ogni verosimiglianza i disegni che connotano il 'suo' registro differenziandolo dagli altri, registro che anche per tale ragione meriterebbe un supplemento d'indagine (figg. 18-36). Impiegò il titolo di *scriba* anche nella sottoscrizione apposta in calce a un documento vescovile su pergamena sciolta dell'ottobre 1349.¹⁵¹ Nel 1358¹⁵² rogò stando nella cattedrale l'atto con il quale Luigi Gonzaga vi istituì un beneficio donando vari beni al vescovo: in tale occasione l'unica qualifica im-

1345; c. 46v, 2 aprile 1345; c. 65r, 11 sabato 1344; ASMn, Ospedale Civico, b. 25, n. 9, 20 maggio 1333, n. 68, 4 settembre 1342.

¹⁴³ Ivi, b. 25, n. 55, 7 maggio 1340.

¹⁴⁴ Ivi, b. 26, n. 18, 3 febbraio 1347.

¹⁴⁵ ASMn, Registrazioni notarili, 1345-1394, c. 25r: *Liber instrumentorum* di Stefano figlio di Benvenuto *de Invernatis* notaio addetto alla registrazione per incarico del comune.

¹⁴⁶ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 12, c. 39r, 15 marzo 1340; la stessa mano si susseguì sino a c. 41r.

¹⁴⁷ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3281, 19 novembre 1348.

¹⁴⁸ Ivi, b. 7, n. 68, 15 dicembre 1348; n. 85, 25 maggio 1349.

¹⁴⁹ Ivi, b. 7, n. 83, 16 febbraio 1349, in copia del 28 marzo 1369.

¹⁵⁰ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 11, c. 11r, 9 marzo 1349, e c. 164v, 14 gennaio 1352; figura anche come teste in ASDMn, Mensa vescovile, Registro 7, c. 65r, 2 aprile 1349.

¹⁵¹ ASMn, Ospedale Civico, b. 26, n. 43, 10 ottobre 1349.

¹⁵² ASDMn, Capitolo della cattedrale, b. 18, n. 2390, 26 luglio 1358.

piegata dal notaio è quella di notaio imperiale.

13. *Bes del fu Altegrado de Gradibus de Stablo*

Bes del fu Altegrado *de Gradibus de Stablo* (figg. 17, 44) figura nel registro 6 come rogatario di un *instrumentum publicum* del 1327 nella sottoscrizione del quale si intitola notaio pubblico di nomina imperiale «et nunc episcopalis curie Mantuane scriba». ¹⁵³ Tale qualifica non viene impiegata invece nelle sottoscrizioni che egli ha opposto ai numerosi atti raggruppati in vari *libri* confluiti nell'odierno registro 8, relativo agli anni 1325-1332: qui Bes, oltre a definirsi notaio imperiale, impiega la qualifica di *notarius episcopi*. È la medesima qualifica che egli utilizza anche nella *completio* di un atto su pergamena sciolta del marzo 1329. ¹⁵⁴ Compare in veste di teste in un atto vescovile dell'estate 1339. ¹⁵⁵ Nel 1340 redige su pergamena sciolta un documento del vescovo Goffredo Spinola, senza tuttavia ricorrere a una particolare qualifica. ¹⁵⁶ Nemmeno nelle sottoscrizioni apposte agli atti suoi redatti sul registro 7 (1340-1341) egli adotta un titolo che ne riveli la subordinazione all'episcopio. ¹⁵⁷

14. *Crescimbene del fu Franceschino de Selvagnis*

Nell'autunno del 1327 il notaio Crescimbene del fu Franceschino *de Selvagnis* redige, stando nel palazzo vescovile, un atto in cui agisce il preposito della cattedrale Federico *de Patareno*. ¹⁵⁸ Quando nel 1332 compare fra i testi in un documento rogato nella camera del vescovo viene indicato come *familiaris* del Benfatti. ¹⁵⁹

15. *Crescimbene de Hombono*

Del notaio Crescimbene *de Hombono* disponiamo di una sola attestazione risalente all'anno 1316 che ne restituisce la qualifica di *notarius episcopi*. ¹⁶⁰

¹⁵³ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 6, c. 46r, 22 giugno 1327.

¹⁵⁴ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3281, 13 marzo 1339; tra i testi è citato Bondiolo del fu Alberto *nuntius episcopalis curie*.

¹⁵⁵ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 7, c. 73r, 20 agosto 1339.

¹⁵⁶ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3281, 23 aprile 1340. Lo stesso notaio compare come testimone in un atto del vescovo Goffredo nel 1340: ASMn, Ospedale Civico, b. 25, n. 55, 7 maggio 1340.

¹⁵⁷ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 7, cc. 109r-1341v.

¹⁵⁸ *Ivi*, Registro 7, c. 117r, 14 ottobre 1327.

¹⁵⁹ *Ivi*, Registro 7, c. 64r, 9 giugno 1332.

¹⁶⁰ *Ivi*, Registro 7, c. 24r, 11 gennaio 1316.

16. *Cristiano del fu Pancagnone, magister*

Il *magister* e notaio Cristiano era figlio di Pancanone di Ugone *Pancagnoni*,¹⁶¹ (figg. 6, 13) che era stato anch'egli notaio.¹⁶² Cristiano risulta essere stato attivo per il vescovo Iacopo Benfatti a partire dall'anno 1304.¹⁶³ Nel febbraio dell'anno successivo fu al servizio del vicario del vescovo il quale in quel periodo si trovava presso la curia pontificia a Perugia: in tali occasioni egli adottò la qualifica di *notarius episcopi*.¹⁶⁴ Presenzierà a un atto dello stesso vicario nel novembre successivo.¹⁶⁵ In quel medesimo torno di tempo il notaio Cristiano seguì il vescovo nel suo viaggio a Cremona dove redasse atti attualmente presenti nel registro 5.¹⁶⁶ Nel gennaio del 1308¹⁶⁷ rogò stando nella camera del presule Iacopo senza tuttavia aggiungere al suo titolo di notaio del sacro palazzo alcun'altra specificazione; così avverrà anche nel 1309¹⁶⁸ e nel 1319.¹⁶⁹ Nella autenticazione della copia redatta nel 1314 di un documento risalente al 1192, egli appare invece con la qualifica di «scriba domini episcopi et episcopatus Mantue». ¹⁷⁰ Nel 1322¹⁷¹ presenziò a un atto del vescovo al servizio del quale fu anche nel 1324,¹⁷² nel qual anno venne pure nominato sinda-

¹⁶¹ Tale si dice nella *completio* apposta su di una copia di un atto vescovile realizzata su istanza del vicario vescovile: ASMi, Pergamene per fondi, b. 224, 10 luglio 1262, in copia del 22 aprile 1304.

¹⁶² Trovo documentato Pancagnone «notarius domini Ugonis de Pancagnone», teste ad una transazione fra privati: ASMn, Archivio Gonzaga, b. 317, n. 193, 12 marzo 1259.

¹⁶³ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 5, c. 1r.

¹⁶⁴ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3281, 28 febbraio 1305, sulla stessa pergamena redige anche la copia di una lettera del vescovo risalente al precedente giorno 3 febbraio su mandato di Gualengo vicario vescovile; ASMn, Ospedale Civico, b. 9, 11 giugno 1305, in copia del 17 febbraio 1306 realizzata da Cristiano fu Pancagnoni e da Pasquale *de Bardis* su autorizzazione di Gualengo vicario vescovile.

¹⁶⁵ ASMi, Pergamene per fondi, b. 233, 8 novembre 1305.

¹⁶⁶ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 5, c. 2v, 22 novembre 1305: nella chiesa di Bozzolo «districtus Cremona»; c. 3r, 23 novembre 1305: «in quadam camera monasterii Sancti Petri de Cremona a Pado».

¹⁶⁷ ASDMn Mensa vescovile, b. 5, n. 150, 11 gennaio 1308.

¹⁶⁸ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3281, 15 dicembre 1309.

¹⁶⁹ ASMn, Ospedale Civico, b. 24, n. 2, 2 novembre 1319.

¹⁷⁰ *L'archivio del monastero di Sant'Andrea di Mantova fino alla caduta dei Bonacolsi*, a cura di U. Nicolini, Mantova, Tipografia industriale mantovana, 1959, n. LI, 5 ottobre 1192, in copia autentica del 15 settembre 1314.

¹⁷¹ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3281, 22 giugno 1322.

¹⁷² ASMn, Ospedale Civico, b. 25, n. 55, 7 maggio 1340: si tratta del rinnovo di una investitura concessa nel 1324 come da *instrumentum* redatto dal notaio Cristiano Pancagnoni.

co dei *pauperes* dell'ospedale di Santa Maria della Misericordia.¹⁷³ Della sua attività di notaio per il vescovo Benfatti restano numerosi atti e vari libri confluiti nei registri 5 e 6.

17. *Dalfino del fu Guberto de Parvis Piliçariis/de Piçolpiliçariis*

Dalfino del fu Guberto *de Parvis Piliçariis/de Piçolpiliçariis* (fig. 15), cittadino mantovano e notaio di nomina imperiale, nel 1327 fu al servizio di magistrati del comune.¹⁷⁴ A partire dal 1331 agì stando nel palazzo vescovile e assunse la qualifica di *scriba* della curia episcopale.¹⁷⁵ Qualifica che non compare in un atto che egli sottoscrisse assieme al notaio Ottobono Nuvoloni nel successivo mese di luglio.¹⁷⁶ Anche il di lui figlio Guberto rogò per i vescovi mantovani, come vedremo oltre.

18. *Federico di Homodeus, magister*

Il *magister* Federico di *Homodeus* è documentato dal 1296.¹⁷⁷ Nel 1300 rogò un atto del vescovo di Trento Filippo Bonacolsi.¹⁷⁸ Nel 1304 realizzò, dietro specifico mandato, uno dei primi atti del neo eletto vescovo di Mantova Iacopo Benfatti.¹⁷⁹ L'anno successivo seguì il vescovo a Perugia, ove redasse una lettera *seu instrumentum*, che il presule volle fosse autenticata con il suo sigillo, lettera con la quale attribuì al suo vicario Gualengo la facoltà di procedere al rilascio di investiture feudali.¹⁸⁰ Rileviamo che il testo della lettera si trova inserito in un documento redatto dal notaio Cristiano Pancagnoni, il quale nel riferirsi al notaio Federico lo indica con il titolo di *notarius episcopi in curia*. Nel novembre successivo Federico accompagnò il Benfatti a Cremona, e lì operò definendosi *scriba episcopi*.¹⁸¹ Fu al servizio del vescovo anche nel 1311.¹⁸² Nella documentazione sin qui citata Federico appare sempre e solo con i

¹⁷³ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 309, 31 marzo 1324.

¹⁷⁴ *Ivi*, b. 317, n. 432, 11 agosto 1327; ASMn, Ospedale Civico, b. 24, n. 31, 31 agosto 1327: Dalfino si dice notaio imperiale «et tunc notarius dictorum extimatorum».

¹⁷⁵ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 6, c. 47v, 2 febbraio 1331.

¹⁷⁶ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 7, n. 62, 15 luglio 1331.

¹⁷⁷ ASMi, Pergamene per fondi, b. 230, n. 1206, 14 luglio 1296.

¹⁷⁸ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 237, 25 aprile 1300.

¹⁷⁹ *L'archivio capitolare*, cit., n. CCLXXIX, 21 febbraio 1304.

¹⁸⁰ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3281, 3 febbraio 1305; una copia autentica realizzata il 17 febbraio 1306 per autorità del vicario vescovile e sottoscritta dai notai Cristiano Pancagnoni e Pa-squale Bardi è in ASMn, Ospedale Civico, b. 9.

¹⁸¹ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 7, n. 49, 23 novembre 1305.

¹⁸² *Ivi*, b. 7, n. 54, 26 gennaio 1311.

titoli di *magister* e di notaio, ma quando in un documento del novembre 1305 viene nuovamente fatto riferimento alla già citata lettera indirizzata dal vescovo Iacopo al suo vicario, il notaio Cristiano Pancagnoni vi fa riferimento come a un *instrumentum* del *magister* Federico *de Patareno* canonico mantovano, notaio e familiare del vescovo. Sennonché tale informazione sembrerebbe essere dovuta a un errore di identificazione da parte del notaio redattore, che potrebbe aver confuso due omonimi personaggi: il *magister* Federico *de Homodeus* notaio, per l'appunto, e il mantovano *magister* Federico *de Patarinis* canonico a Mantova e a Trento.¹⁸³

19. *Filippino del fu Facino de Brognollis*

Di Filippino figlio del defunto Facino *de Brognollis* abbiamo sino a ora reperito un'unica attestazione documentaria: nel settembre del 1332 rogò un documento per Benfatti accostando nella relativa *completio* la qualifica di *scriba episcopalis curie* a quella di notaio pubblico del sacro palazzo.¹⁸⁴

20. *Franceschino de Porcho*

Franceschino *de Porcho* redasse documentazione su mandato del vescovo Goffredo definendosi notaio imperiale e *notarius episcopi* dal 1339.¹⁸⁵ Di origine genovese – in una occasione si dice infatti *de Ianua*¹⁸⁶ – era *familiaris* del vescovo,¹⁸⁷ al seguito del quale evidentemente era giunto a Mantova. Nel 1340, stando «in sala domini episcopi» posta nel palazzo vescovile, redasse l'atto relativo al rinnovo di una investitura feudale.¹⁸⁸

21. *Francesco di Giovanni de Boscho*

La presenza e l'attività presso l'episcopio del notaio Francesco di Giovanni *de Boscho* (fig. 11), notaio di nomina imperiale, è da collegare

¹⁸³ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 5, c. 3r, 23 novembre 1305. Cfr. E. CURZEL, *I canonici e il capitolo*, cit., p. 524, dove non viene indicata la famiglia di appartenenza attestata invece in vari atti vescovili in registro (cfr., ad esempio, *supra* testo corrispondente a nota 157).

¹⁸⁴ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 309, 28 settembre 1332.

¹⁸⁵ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 7, c. 69r, 12 agosto 1339; ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3281, 2 settembre 1339.

¹⁸⁶ *Ivi*, c. 107r, 16 luglio 1339.

¹⁸⁷ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3281, 23 aprile 1341.

¹⁸⁸ ASMn, Ospedale Civico, b. 25, n. 55, 7 maggio 1340. Nell'aprile precedente aveva rogato stando «in episcopali palacio in sala infrascripti domini episcopi»: *ivi*, Archivio Gonzaga, b. 310, 19 aprile 1340.

all'opera del già citato notaio Andriolo, al fianco del quale lavora nel 1391¹⁸⁹ e nel 1392¹⁹⁰ quando realizzò un *liber* riguardante i possessi vescovili siti *ultra Padum*.¹⁹¹

22. Giovanni del fu Bartolomeo de Putis da Reggio

Giovanni del fu Bartolomeo de Putis da Reggio (fig. 41) nel 1370 venne incaricato dal vescovo di redigere assieme al notaio Andriolo un *Liber instrumentorum de feudis existentibus ultra Padum*: nella relativa intestazione egli si dice notaio pubblico e del vescovo, nelle sottoscrizioni si titola invece notaio di nomina imperiale «et tunc notarius et officialis prefati domini episcopi». ¹⁹² Suo è anche il successivo quaterno dello stesso registro: si tratta di un altro *Liber instrumentorum* attinente ai feudi posti *citra Padum*.¹⁹³

23. Giovanni del fu Stefano de Arecio

Giovanni del fu Stefano de Arecio (figg. 43, 47), *familiaris* del vescovo Goffredo Spinola – figura come tale in un documento del 1341¹⁹⁴ – nella sottoscrizione degli atti da lui realizzati sia in registro che su pergamena sciolta affiancava al titolo di notaio imperiale quello di *scriba episcopi*.¹⁹⁵ Nel 1355 funse da teste in un atto dei canonici della cattedrale.¹⁹⁶ Non abbiamo rinvenuto nessun'altra attestazione sino al 1373, quando rogò alcuni atti inerenti Galeazzo Buzoni. Buzoni, come è noto, fu cancelliere e consigliere dei Gonzaga;¹⁹⁷ la moglie, inoltre, era sorella del vescovo Guido d'Arezzo.¹⁹⁸ In quei frangenti il notaio Giovanni agì nella

¹⁸⁹ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 16, c. 9r, 30 maggio 1391; c. 10r, 30 maggio 1391; c. 70v, 4 novembre 1391. ASMn, Ospedale Civico, b. 29, n. 28, 21 settembre 1391; n. 29, 1° novembre 1391.

¹⁹⁰ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 16, c. 70v, 3 febbraio 1392; atti dello stesso notaio sono presenti sino a c. 84v.

¹⁹¹ *Ivi*, Registro 16, da c. 85r a c. 92v.

¹⁹² *Ivi*, Registro 14, c. 92r, 5 gennaio 1370; si vedano anche ASMn, Ospedale Civico, b. 28, n. 9, 28 marzo 1370; *ivi*, b. 15, n. 34, 25 aprile 1370.

¹⁹³ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 14, c. 96r, 1370.

¹⁹⁴ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3281, 23 aprile 1341.

¹⁹⁵ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 7, c. 115r, 6 giugno 1339: si dice *scriba episcopi*; *ivi*, Registro 6, c. 46r, 24 luglio 1339; ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3281, 7 settembre 1339; *ivi*, b. 7, n. 66, 15 febbraio 1341.

¹⁹⁶ ASMn, Registrazioni notarili, 1345-1394, c. 77v, 20 febbraio 1355.

¹⁹⁷ A. BORGOGNO, *Prime indagini sulla cancelleria*, cit., p. 57; I. LAZZARINI, "*Peculiaris magistratus*", cit., pp. 338-339.

¹⁹⁸ M. VAINI, *Ricerche*, cit., p. 72-73.

città di Arezzo, presso la chiesa di San Michele dei Camaldolesi.¹⁹⁹ Tali attestazioni permettono di evidenziare come – per quanto ci è dato sapere – la sua collaborazione con l'episcopio non dovette protrarsi oltre il governo dello Spinola. Occorre precisare inoltre che Giovanni del fu Stefano da Arezzo non va identificato con il noto Giovanni *de Arecio* cancelliere gonzaghesco, ch  quest'ultimo risulta essere figlio del defunto Bonaventura e non di Stefano.²⁰⁰ Possiamo presumere che figlio del notaio Giovanni fosse l'ingegnere Pace di Giovanni da Arezzo, attestato a Mantova dai primi anni Novanta del secolo XIV.²⁰¹ L'epigrafe sepolcrale – ove viene detto *magister* oltre che *ingeniarius* – ne esalta il prestigio goduto nella Mantova gonzaghese.

24. Giovanni figlio di ser Bono da Bologna

Il notaio Giovanni figlio di ser Bono da Bologna compare con la qualifica di pubblico notaio «nec non scriba et officialis curie episcopalis» nell'anno 1399.²⁰²

25. Giovanni figlio di Silvestro da Castiglione Aretino

Nel 1368 Giovanni figlio di Silvestro da Castiglione Aretino (figg. 17, 40) si qualifica notaio di nomina imperiale, giudice ordinario e «nunc notarius officialis et scriba domini episcopi».²⁰³ Egli giunse con ogni probabilità a Mantova chiamato dal vescovo Guido d'Arezzo, alla cui *familia* possiamo ipotizzare appartenesse.²⁰⁴ Nel registro 14 i suoi atti si sus-

¹⁹⁹ ASMn, Ospedale Civico, b. 15, n. 68, 26 aprile 1373; 26 aprile 1373, presso la chiesa di San Michele dei Camaldolesi di Arezzo, dove per conto di Buzoni agisce Michele del fu Bartolomeo Moltoni (per il quale si veda I. LAZZARINI, *Fra un principe*, cit., pp. 51 e 52); 28 maggio 1373, Mantova, «sub logia palatii episcopalis»; l'intera documentazione riguarda la riscossione della dote della moglie di Galeazzo Buzoni, Maddalena di Apollonare di Bonaventura Aghinolfi cittadino di Arezzo.

²⁰⁰ A. LUZIO, *L'Archivio Gonzaga*, II, Mantova, 1922, p. 79; *Copialettere e corrispondenza gonzaghese*, cit., p. 13.

²⁰¹ S. L'OCCASO, *Fonti archivistiche per le arti a Mantova tra Medioevo e Rinascimento (1382-1459)*, Mantova, Arcari, 2005 («Archivio di Stato di Mantova. Scuola di archivistica paleografia e diplomatica. Strumenti e Fonti», 9), pp. 132-134.

²⁰² ASDMn, Capitolo della cattedrale, b. 18, n. 2441, 3 settembre 1399.

²⁰³ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 14, c. 1v, 16 febbraio 1368; ASMn, Ospedale Civico, b. 28, n. 1, 26 febbraio 1368; b. 7, nn. 174, 175, 176, 25 febbraio 1368.

²⁰⁴ Da Arezzo provenivano vari membri della *familia* vescovile: si veda ad esempio ASDMn, Mensa vescovile, Registro 14, c. 4v, 5 marzo 1368, dove   attestato Donato da Arezzo cappellano vescovile; c. 20r, 3 aprile 1368, dove compaiono come testi Giovanni figlio di Bartolomeo *de Mafeguidis de Aretio* e Francesco del fu Giovanni *de Bocacio, familiares* del vescovo; c. 116r, 15 giugno 1381, dove si fa menzione di Agnello da Arezzo, beneficiario nella chiesa cattedrale di Mantova e cappellano del vescovo.

seguono da c. 1r sino a c. 90r e attengono al periodo agosto 1268 – settembre 1269. La sua attività presso la curia si protrasse negli anni successivi come attesta un atto del 1377.²⁰⁵

26. *Giovannino di Matteo de Scopa Nigra*

Il notaio Giovannino di Matteo *de Scopa Nigra* (fig. 2) nel dicembre del 1323 redasse un atto di procura del vescovo Iacopo Benfatti.²⁰⁶ Due anni più tardi realizzò un *Liber de investituris* per il medesimo presule, 'libro' giuntoci peraltro mutilo: nelle sottoscrizioni ai quattro atti superstiti – rogati in Parma, dove in quel momento si trovava il vescovo – egli si dice notaio di nomina imperiale e scriba del vescovo.²⁰⁷

27. *Guberto del fu Dalfino de Parvis Piliçariis*

Figlio del notaio vescovile Dalfino, Guberto (fig. 15), notaio pubblico di nomina imperiale, roga un documento su pergamena sciolta per il vescovo Iacopo Benfatti nel 1332²⁰⁸ senza ricorrere a una particolare qualifica. Nel 1338 sottoscrisse assieme al notaio Pietropaolo dei Pavoni la copia della nomina del vicario in sede vacante da parte del capitolo della cattedrale mantovana risalente al 1334.²⁰⁹ Quattro anni più tardi, in un periodo di sede vacanza, agirà nel palazzo vescovile sottoscrivendo un atto nel quale viene fatto riferimento a una sentenza emessa dal vicario, atto che Guberto dice d'aver scritto in «actis episcopalis curie».²¹⁰

28. *Iacopo di Bartolomeo de Gavaciis da Cremona*

La documentazione nota mostra il notaio Iacopo di Bartolomeo *de Gavaciis* da Cremona attivo nel palazzo vescovile nel 1394 con la qualifica dapprima di scriba del vescovo²¹¹ – nel febbraio – e poi – nell'agosto successivo – di *notarius episcopi*.²¹²

²⁰⁵ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 14, c. 91r, 4 aprile 1377.

²⁰⁶ *Ivi*, Registro 7, c. 167r.

²⁰⁷ *Ivi*, Registro 7, c. 62r sgg.

²⁰⁸ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3281, 2 settembre 1332.

²⁰⁹ ASMi, Pegamene per fondi, b. 223, n. 25, 8 febbraio 1334, in copia del 12 dicembre 1338 eseguita su mandato di un console del comune cittadino.

²¹⁰ *Ivi*, b. 223, n. 21, 22 novembre 1338.

²¹¹ ASMn, Documenti Patrii d'Arco, b. 3, 3 febbraio 1394.

²¹² ASDMn, Mensa vescovile, Registro 14, c. 104r, 20 agosto 1394; *ivi*, Registro 16, c. 104r, 20 agosto 1394: qui affianca il notaio Andriolo.

29. *Iacopo figlio del fu Oliviero da Trento*

Nel 1377 Iacopo figlio del fu Oliviero da Trento è documentato come notaio «in episcopali curia».²¹³ L'anno successivo presenziò a un atto vescovile.²¹⁴

30. *Leonardo del fu Paolo de Arimenia*

Leonardo del fu Paolo *de Arimenia* risulta far parte della 'burocrazia' della curia episcopale sin dal suo primo apparire nella documentazione, che risale agli anni di episcopato di Sagramoso Gonzaga.²¹⁵ E con il titolo di *notarius curie* è attestato anche cinque anni dopo.²¹⁶

31. *Nicolò figlio del defunto Lanfranchino de Crespis*

Nicolò figlio del defunto Lanfranchino *de Crespis* nel 1348 fu al servizio dell'episcopio e impiegò i titoli di notaio imperiale «et scriba et officialis episcopalis curie».²¹⁷ L'anno successivo autenticerà la copia di un documento vescovile realizzata sul registro 7.²¹⁸ E scriba *et officialis* della curia sarà detto anche nel 1350,²¹⁹ nel 1354²²⁰ e nel 1359.²²¹ Alla sua attività di scritturazione si deve la redazione di un *Liber instrumentorum investiturarum* del 1354.²²²

32. *Nicolò figlio di Sebastiano da Cercoponte*

Della presenza del notaio Nicolò figlio di Sebastiano da Cercoponte presso la curia vescovile mantovana disponiamo di una sola attestazione risalente al 1394. In un documento del vescovo rogato nell'ottobre di quell'anno, fra i vari personaggi elencati come testimoni, viene citato per l'appunto il notaio Nicolò, qualificato come notaio «et officialis» della curia episcopale.²²³

²¹³ *Ivi*, Registro 14, c. 91r, 4 aprile 1377.

²¹⁴ *Ivi*, Registro 13, c. 21r, 29 agosto 1378.

²¹⁵ *Ivi*, Registro 13, c. 12r, 19 maggio 1371; registriamo la menzione fra i testi di Appolonio del fu Guglielmino *de Paulinis*, che diventerà cancelliere dei Gonzaga: cfr. ad esempio, ASMn, Ospedale Civico, b. 27, n. 43, 28 novembre 1362.

²¹⁶ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 13, c. 12r, 19 maggio 1377.

²¹⁷ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3281, 23 luglio 1348.

²¹⁸ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 7, c. 65r.

²¹⁹ ASMi, Pergamene per fondi, b. 234, n. 23, 14 luglio 1350.

²²⁰ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 7, n. 89, 14 febbraio 1354.

²²¹ *Ivi*, b. 7, n. 107, 10 giugno 1359; n. 93, 12 gennaio 1359; rileviamo la presenza fra i testi di Andrea *de Paynellis de Godio*.

²²² ASDMn, Mensa vescovile, Registro 11, c. 219r e sgg.

²²³ *Ivi*, Registro 16, c. 104r, 3 ottobre 1394.

33. *Novellino del fu magister Giovanni da Brescia/Traversis*

Novellino del fu *magister Giovanni da Brescia doctor gramatice* (fig. 46) nel 1344 è qualificato «*notarius et officialis domini episcopi*». ²²⁴ Al principio dell'anno successivo era attivo nel palazzo vescovile dove realizzò l'atto con il quale il vescovo Gottifredo locò il porto di Correggio *Cremaschorum*. ²²⁵ In un documento dell'aprile successivo si fa riferimento all'atto da lui precedentemente rogato con il quale il vescovo aveva nominato *Feus de Aretio* suo vicario: in questa occasione Novellino viene indicato come *notarius episcopi*. ²²⁶ Redasse numerosi atti datati fra il maggio 1345 e dicembre 1346 su di un fascicolo che è attualmente inserito nel registro 7, nella *completio* dei quali si dice *scriba domini episcopi*, oltre che notaio di nomina imperiale. ²²⁷ Lo sappiamo attivo per il presule Ruffino anche nel 1348 quando impiegherà nuovamente lo stesso titolo. ²²⁸ L'anno successivo per volere del vicario vescovile sul citato registro venne realizzata la copia di un atto che egli – anche in questo caso qualificato come *scriba vescovile* – aveva rogato poco tempo prima

34. *Pasquale de Bardis*

Le prime attestazioni concernenti il notaio Pasquale *de Bardis* (fig. 45) risalgono al 1290, ²²⁹ nel qual anno risulta aver prestato la sua opera per dei privati. Nel 1305 presenziò a un atto del vescovo Benfatti, ²³⁰ per il quale iniziò a rogare a partire dall'anno successivo assumendo il titolo di *notarius episcopi*. ²³¹ Sul registro 6 il vescovo Benfatti fece esemplare dal notaio Cristiano Pancagnoni alcuni documenti che vennero tratti dai *quaterni* del *de Bardis*, ²³² il quale era già scomparso nel 1309 quando il figlio Bardolino, anch'egli notaio, provvide a realizzare, su licenza del consiglio

²²⁴ ASMn, Registrazioni notarili, 1345-1394, c. 77r, 8 maggio 1344.

²²⁵ *Ivi*, c. 72r, 9 gennaio 1345.

²²⁶ *Ivi*, c. 42v, 17 aprile 1345

²²⁷ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 7, cc. 97r-102v; i documenti ivi presenti datano maggio 1345-dicembre 1346.

²²⁸ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3281, 23 luglio 1348.

²²⁹ ASMn, Ospedale Civico, b. 8, n. 86, 19 aprile 1290.

²³⁰ ASMi, Pergamene per fondi, b. 233, 8 novembre 1305; fra i presenti compare anche il di lui figlio Bardolino.

²³¹ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 7, n. 51, 9 marzo 1306. *Ivi*, b. 3281, 5 dicembre 1306. In un atto vescovile del 1340 si fa riferimento a un suo documento rogato nel 1308: ASMn, Ospedale Civico, b. 25, n. 55, 7 maggio 1340.

²³² ASDMn, Mensa vescovile, Registro 6, cc. 38r-39r, 88r.

maggiore del comune, il *mundum* di una investitura vescovile traendola dalle imbreviature del padre defunto.²³³ È evidente che qui ci si riferisce a un protocollo personale del notaio Pasquale, sul quale si trovavano atti vescovili, protocollo da lui conservato e passato al momento della morte nella disponibilità del figlio notaio, il quale poteva provvedere all'estrazione dei relativi *instrumenta* su richiesta delle parti e su licenza delle autorità comunali. Vale la pena osservare che allo stesso gruppo parentale può essere ricondotto il notaio Graziadeo dei Bardi, il quale nel 1329 redasse un atto per l'arciprete della chiesa di San Pietro di Sermide, e che troviamo attivo anche nel 1351²³⁴ e nel 1357.²³⁵

35. Petrozzano di Bertolino de Guardono

Il notaio Petrozzano di Bertolino *de Guardono* nel marzo del 1324, stando nel palazzo vescovile, «ubi ius redditur», presenti il *magister* Cristiano di Pancagnone *notarius episcopi*, Florio di Colombino e Antonio *portenarius episcopi*, redasse un documento, attore del quale era il vicario vescovile, accostando nella relativa sottoscrizione la qualifica di notaio pubblico di nomina imperiale a quella di *notarius episcopi*.²³⁶ In quello stesso periodo egli redasse un ulteriore *instrumentum*. Si tratta dell'atto con il quale il sindaco dei poveri di un ospedale cittadino alienò un terreno in virtù di una precedente sentenza emessa dal vicario del vescovo – il quale presenziò all'atto –, sentenza che era stata messa per iscritto dallo stesso Petrozzano. Noi però non possediamo il documento realizzato da Petrozzano, bensì quello estratto, quand'egli era già defunto, dalle sue imbreviature, contenute in un suo *quaterno*, dal notaio Giovannino di Bartolino dei Pelosi.²³⁷ I dati in nostro possesso, pur scarni, indurrebbero a individuare nel notaio Petrozzano un notaio addetto al tribunale vescovile. Ma quell'incarico non durò a lungo o comunque non ne assorbì l'intera sua attività, se lo si trova nel 1327 al servizio di privati.²³⁸

²³³ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3281, 5 dicembre 1307.

²³⁴ *Ivi*, b. 311, n. 33, 15 febbraio 1351; *ivi*, b. 311, n. 114, 14 novembre 1353.

²³⁵ ASMn, Ospedale Civico, b. 27, n. 15, 23 febbraio 1357.

²³⁶ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 309, 19 marzo 1324.

²³⁷ *Ivi*, b. 309, 31 marzo 1324; il notaio che ha estratto il documento dalle imbreviature non data il suo intervento ma asserisce di aver agito su mandato di Luigi Gonzaga.

²³⁸ *Ivi*, b. 309, 17 gennaio 1327; anche in questo caso possediamo il *mundum* estratto da un quaderno di imbreviature – lo stesso precedentemente citato? – del defunto notaio Petrozzano da parte del notaio Giovannino del fu Bertolino dei Pelosi.

36. *Petrozzano di Petremonti de Zanebelinis da Goito*

Il notaio Petrozzano (fig. 10), cittadino mantovano nonché notaio di nomina imperiale, lavorò nel palazzo vescovile durante l'episcopato di Guido d'Arezzo coadiuvando il notaio Andriolo da Valenza.²³⁹ E sempre affiancando il lavoro di questo notaio, Petrozzano continuò ad agire nel palazzo vescovile anche durante l'episcopato di Sagramoso Gonzaga,²⁴⁰ e quantomeno agli inizi di quello di Antonio degli Uberti.²⁴¹ Petrozzano, quindi, pur non avendo assunto – per quanto si è potuto riscontrare – alcuna specifica qualifica, prestò la sua opera presso il palazzo vescovile per almeno un decennio, ma la sua posizione dovette essere subordinata a quella del notaio Andriolo.

37. *Pietro Giovanni di Nicolò de Guardono*

La prima attestazione nota del notaio Pietro Giovanni di Nicolò *de Guardono* risale all'estate del 1381, quando lo si trova fra gli astanti elencati a un atto del vicario vescovile.²⁴² Pochi mesi dopo rogò per il vicario impiegando le qualifiche di notaio pubblico di nomina imperiale *et episcopalis curie*.²⁴³

38. *Pietrobono del fu Graziadio de Brexanis*

Da quando le fonti disponibili lo mostrano attivo nel palazzo vescovile, Pietrobono del fu Graziadio *de Brexanis* si titola notaio pubblico *et tunc notarius episcopi*;²⁴⁴ qualifica che impiega anche nel 1354.²⁴⁵ Suo è un *Liber investiturarum* del 1352 tradito nel registro 11.²⁴⁶ Egli nel 1353 roga una transazione per l'abate del monastero di Sant'Andrea qualificandosi nella sottoscrizione «publicus imperiali auctoritate notarius et tunc notarius domini abati suprascripti».²⁴⁷

39. *Pietro di Enrico de Recordatis da Parma*

Al notaio Pietro di Enrico *de Recordatis* da Parma, scriba e ufficiale del vescovo, nel 1384 spettò il compito di mettere per iscritto l'atto

²³⁹ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 15, c. 162r, 5 luglio 1381.

²⁴⁰ *Ivi*, b. 5, n. 155, 27 aprile 1387. *Ivi*, Registro 16, c. 1r, 4 luglio 1386.

²⁴¹ *Ivi*, Registro 16, c. 71r, 25 agosto 1391.

²⁴² ASMn, Ospedale Civico, b. 16, 2 agosto 1381.

²⁴³ *Ivi*, b. 16, n. 61, 22 novembre 1381.

²⁴⁴ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3281, 6 novembre 1352.

²⁴⁵ ASMn, Ospedale Civico, b. 27, n. 1, 9 gennaio 1354.

²⁴⁶ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 11, c. 209r e sgg.

²⁴⁷ ASDMn, Basilica di Sant'Andrea, b. XI, n. 72, 24 maggio 1353.

– rogato nel coro della cattedrale, alla presenza dei dignitari della cattedrale e del vescovo – con il quale si regolamentò la celebrazione degli uffici divini in quella chiesa.²⁴⁸ E sarà lo stesso notaio che nel giugno dell'anno successivo redigerà l'atto costitutivo della congregazione del clero cattedrale.²⁴⁹ Nel 1386 è attivo con il titolo di notaio *et officialis in episcopali curie*,²⁵⁰ titolo che impiegherà anche nel 1387 nella sottoscrizione di un documento attore del quale era un ministeriale della curia episcopale che agiva su commissione del vicario vescovile.²⁵¹ È attivo come notaio, scriba e ufficiale della curia episcopale nell'aprile e nell'ottobre del 1391.²⁵² Assieme al fratello Geronimo, anch'egli notaio,²⁵³ figura come teste nel palazzo vescovile.²⁵⁴ Nel 1393 rogò l'atto con il quale due orefici assunsero l'incarico di realizzare una croce per la cattedrale di Mantova.²⁵⁵ Nell'agosto del 1394 è presente nel palazzo del vescovo in veste di testimone con il titolo di *notarius et officialis episcopalis curie*.²⁵⁶

40. Pietro di Giovanni de Gramontis/Agramontis da Cremona

Il notaio Pietro di Giovanni *de Gramontis* (figg. 7-9) nell'ottobre del 1398 rogò su mandato del vescovo dicendosi cittadino mantovano, notaio pubblico di nomina imperiale e *canzelarius et scriba* vescovile.²⁵⁷ A

²⁴⁸ ASDMn, Capitolo della cattedrale, Miscellanea, b. 5, 22 febbraio 1384; in copia tarda.

²⁴⁹ ASMn, Documenti patrii, b. 126, 29 giugno 1385; in copia tarda.

²⁵⁰ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 16, c. 1r, 4 luglio 1386.

²⁵¹ ASMn, Ospedale Civico, b. 29, n. 10, 9 agosto 1387. Nel 'libro di conti' del notaio Donato della Torre si trova annotato che nell'ottobre del 1388, presente il vicario vescovile Giovanni *de Paulinis*, l'arciprete di San Michele di Saviola investì Ludovico, figlio di Donato della Torre, del chiericato di detta chiesa, come attestava il relativo atto rogato da Pietro *de Recordatis*, «notarius episcopatus Mantue»: ASMn, Archivio Gonzaga, b. 300, c. 40r.

²⁵² ASMn, Ospedale Civico, b. 29, n. 25, 20 aprile 1391; ASDMn, Mensa vescovile, Registro 16, c. 76v, 4 ottobre 1391.

²⁵³ Si veda ad esempio ASMn, Ospedale Civico, b. 24, n. 1, 5 marzo 1398. Geronimo ebbe un figlio, Giovanni, che esercitò l'*ars notarie*: si vedano a titolo d'esempio ASDMn, Basilica di Sant'Andrea, b. XII, n. 8, 18 novembre 1460; n. 9, 7 luglio 1459; n. 10, 30 maggio 1459; n. 11, [...] aprile 1458; n. 12, 24 marzo 1433; n. 14, 24 marzo 1433; n. 17, 5 aprile 1438; n. 30, 14 agosto 1426; n. 31, 8 novembre 1430; n. 34, 21 agosto 1426.

²⁵⁴ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 16, c. 62r, 10 agosto 1391.

²⁵⁵ ASDMn, Capitolo della cattedrale, b. XVI, n. 2250, 11 aprile 1393; ne trattò già P. TORELLI, *Gli argenti della cattedrale e Gian Marco Cavalli*, «Atti e memorie della reale Accademia Virgiliana di Mantova», XVII-XVIII, 1925, pp. 301-327:311. Nel gennaio dello stesso anno è citato fra gli astanti a un atto vescovile con la qualifica di notaio e ufficiale della curia: ASDMn, Mensa vescovile, Registro 16, c. 94r, 18 gennaio 1393.

²⁵⁶ *Ivi*, Registro 16, c. 104r, 20 agosto 1394.

²⁵⁷ ASDMn, Capitolo della cattedrale, b. XVIII, n. 2438, 29 ottobre 1398 e 2 maggio 1407.

quello stesso anno risale un quaderno di atti suoi inserito nel registro 10, dove egli impiega la qualifica di notaio e scriba del vescovo *et eius episcopalis curie*.²⁵⁸ Alla sua attività si deve ascrivere l'intero registro 19, sul quale agli atti rogati per il vescovo si alternano quelli che egli rogò per la congregazione del clero della cattedrale²⁵⁹ e per quella dei preti della città,²⁶⁰ per vari enti religiosi cittadini e non,²⁶¹ e anche per una clientela privata.²⁶² Tali circostanze inducono dunque a fare di quel volume un protocollo del notaio, più che un vero e proprio registro della curia episcopale. Notiamo inoltre che qui egli non impiega in maniera univoca e costante le stesse qualifiche: sembrerebbe possibile dire che Pietro in genere ricorresse alla qualifica di notaio della curia episcopale solo allorché agiva per il vescovo – che seguiva anche nei suoi spostamenti²⁶³ – o in sua presenza, ovvero per suo incarico, o per i suoi collaboratori,²⁶⁴ titolo che parrebbe aver ommesso quando rogava per altri committenti.²⁶⁵ Rimase al servizio della curia anche nei primi decenni del Quattrocento: nel 1421 appare in veste di teste con la qualifica di notaio della curia episcopale.²⁶⁶

41. Pietropaolo de Silvagnis

L'unica attestazione sino a ora disponibile permette di sapere che il notaio Pietropaolo de Silvagnis realizzò nel 1350 un atto vescovile nella *completio* del quale si qualifica come notaio *episcopalis curie*.²⁶⁷

42. Ugolino del fu Guidone de Zobollis da Reggio

Il notaio Ugolino del fu Guidone de Zobollis da Reggio (fig. 42) era cittadino mantovano e notaio di nomina imperiale. Allo stato attuale della ricerca sappiamo che egli affiancò con la sua opera il notaio Andriolo il quale, come si asserisce espressamente, era in quei frangenti occupato in

²⁵⁸ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 10, cc. 79r-86v. La stessa qualifica compare anche *ivi*, Registro 19, c. 140v, 21 gennaio 1409.

²⁵⁹ *Ivi*, Registro 19, c. 131r, 14 ottobre 1408.

²⁶⁰ *Ivi*, Registro 19, c. 24r, 15 settembre 1411; c. 133r, 16 novembre 1408; c. 138r, 9 dicembre 1408.

²⁶¹ *Ivi*, Registro 19, c. 139r, 27 dicembre 1409.

²⁶² *Ivi*, Registro 19, c. 14v, 26 maggio 1411.

²⁶³ *Ivi*, Registro 19, c. 28r, 22 settembre 1411; alle cc. 36r-82r, si trova un fascicolo datato 1411-1412, 'intitolato' *Episcopatus abbreviature*.

²⁶⁴ *Ivi*, Registro 19, c. 15r, 31 maggio 1411.

²⁶⁵ *Ivi*, Registro 19, c. 14r, 26 aprile 1411; c. 85r, 2 aprile 1412.

²⁶⁶ R. CAPUZZO, *Ritmi di fede*, cit., documento IV, 31 maggio 1421.

²⁶⁷ ASMi, Pergamene per fondi, b. 234, 3 luglio 1350.

altre faccende, contribuendo così a redigere parte della documentazione confluita nell'odierno registro 14.²⁶⁸

43. *Umberto di Martino de Tedoldis de Capriana*

Nell'aprile del 1345 Umberto di Martino *de Tedoldis de Capriana* (fig. 37) redasse un atto del vicario vescovile senza impiegare una qualche qualifica che ne sottolineasse il legame di dipendenza dall'episcopio.²⁶⁹ Nel maggio successivo rogò l'atto finale di una controversia tra privati stando nel palazzo del comune «ubi ius redditur»,²⁷⁰ notizia che consente di affermare che l'episcopio non era in quel periodo l'unica istituzione per la quale il notaio lavorava, ma che anzi la sua professione si svolgeva contemporaneamente nel palazzo vescovile e in quello del comune. Egli entrò peraltro ben presto a far parte della 'burocrazia' della curia episcopale. Alla sua attività in quanto notaio di curia si deve infatti la redazione di un *Liber instrumentorum investiturarum*²⁷¹ (anni 1348-1349) del vescovo Ruffino, nella intestazione del quale egli si dice notaio di nomina imperiale «et tunc notarius scriba et officialis prefati domini episcopi et episcopalis curie». Nel 1349²⁷² su mandato del vicario del vescovo realizzò la copia di un documento vescovile risalente all'anno precedente sul registro 7, dove compaiono altri documenti che egli rogò in quello stesso periodo.²⁷³ Nel 1376 rogò per privati un contratto di soccida.²⁷⁴ Morì prima del 1386 quando il figlio Cabrino viene citato come teste in un atto vescovile.²⁷⁵ E proprio al figlio Cabrino è doveroso dedicare un riferimento, ché fu uno dei più stretti collaboratori e vicario dei Gonzaga nella seconda metà del secolo XIV.²⁷⁶

²⁶⁸ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 14, dove i suoi atti, che datano dal giungo al luglio 1381, si susseguono da c. 114r a c. 145v.

²⁶⁹ ASMn, Registrazioni notarili, 1345-1394, c. 42v, 17 aprile 1345.

²⁷⁰ *Ivi*, 1345-1394, c. 39r, 27 maggio 1345.

²⁷¹ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 11, cc. 1r-10v.

²⁷² *Ivi*, Registro 7, c. 65r.

²⁷³ *Ivi*, Registro 7, c. 65v-68v. ASMn, Archivio Gonzaga, b. 7, n. 71, 16 febbraio 1349; n. 83, 16 febbraio 1249.

²⁷⁴ ASMn, Ospedale Civico, b. 15, n. 112, 9 novembre 1376.

²⁷⁵ ASDMn, Mensa vescovile, Registro 16, c. 4v, 18 dicembre 1386. *Ivi*, Registro 16, c. 40r, 3 gennaio 1392. ASMn, Ospedale Civico, b. 28, n. 50, 27 gennaio 1380. Cabrino *de Theodoldis* è tra i corrispondenti di Ludovico Gonzaga: *Copialettere e corrispondenza*, cit., pp. 278, 279, 280.

²⁷⁶ Riferimenti essenziali a questo personaggio sono desumibili da M. VAINI, *Ricerche*, cit., pp. 110, 130, 166, 174-175. Dal 'libro di conti' del notaio Donato della Torre apprendiamo che nel 1388 Cabrino del fu Umberto *de Tedoldis* rogò l'atto con il quale lo stesso Donato entrò in possesso del beneficio ecclesiastico concesso al figlio Ludovico nella chiesa di San Michelę di Saviola: ASMn, Archivio Gonzaga, b. 300, c. 40r.



Fig. 1. Registro 10, 1r e seguenti.



Fig. 2. Registro 7, c. 167r.



Fig. 3. Registro 15, c. 162r.

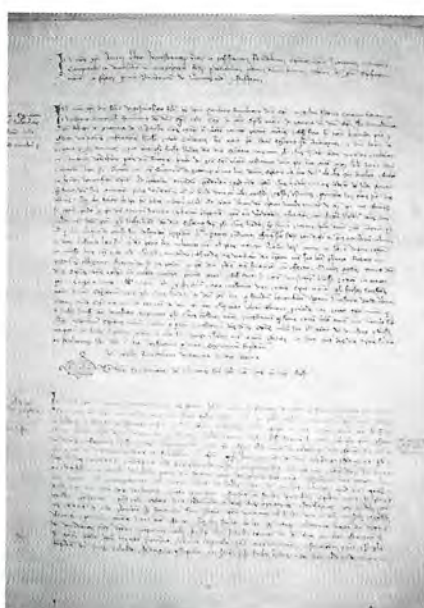


Fig. 4. Registro 6, c. 11r.

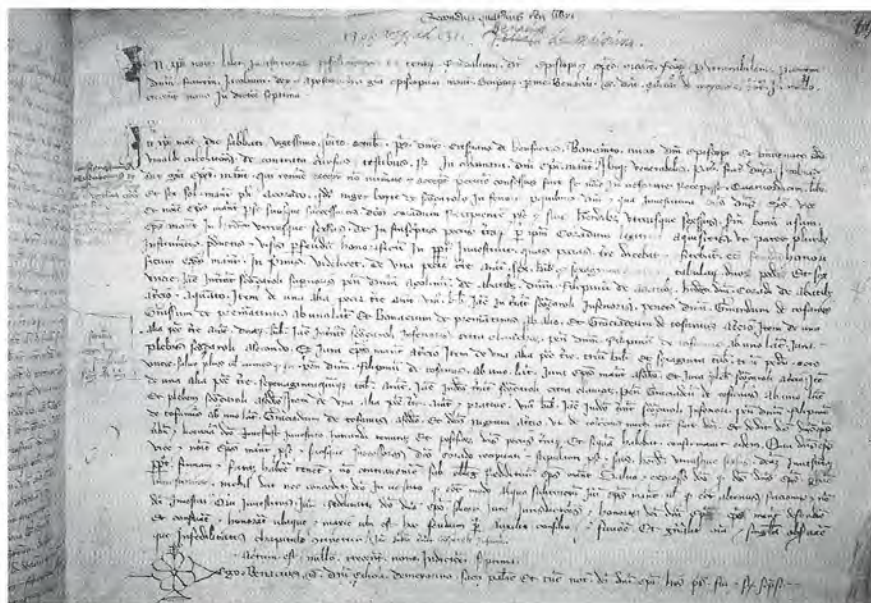


Fig. 5. Registro 6, c. 19r.

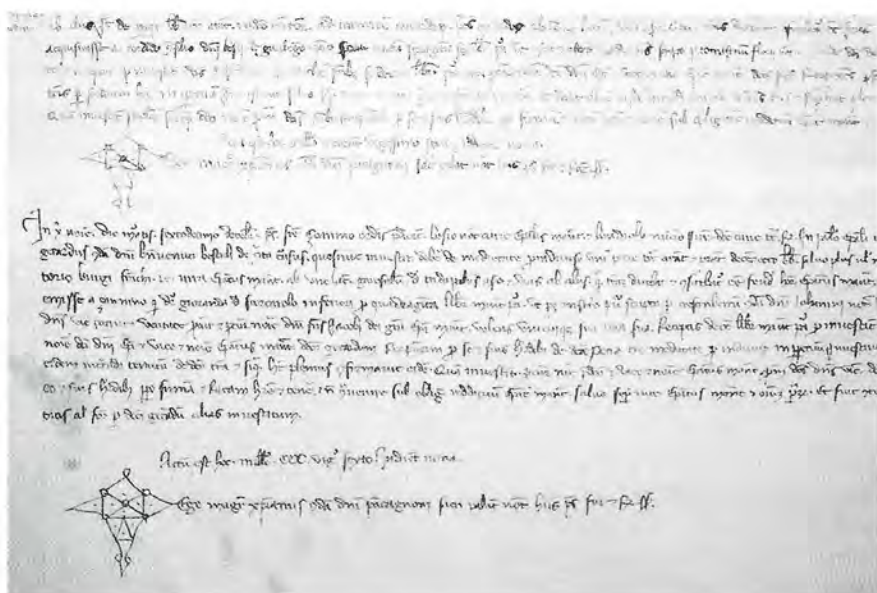


Fig. 6. Registro 7, c. 185r.

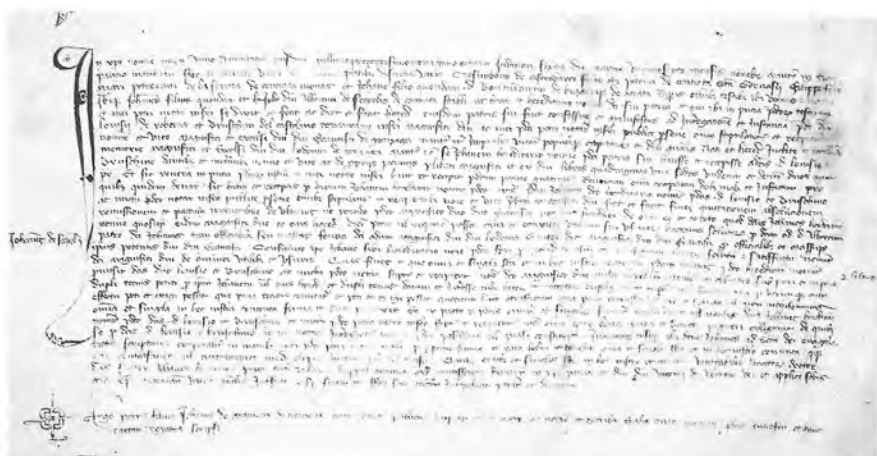


Fig. 7. Registro 19, c. 133r.



Fig. 8. ASDMn, Capitolo della cattedrale, b. XVIII, n. 2438.

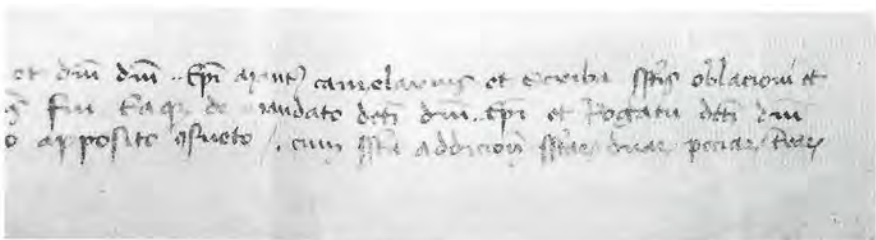


Fig. 9. ASDMn, Capitolo della cattedrale, b. XVIII, n. 2438 (particolare).



Fig. 10. Registro 16, c. 3r.

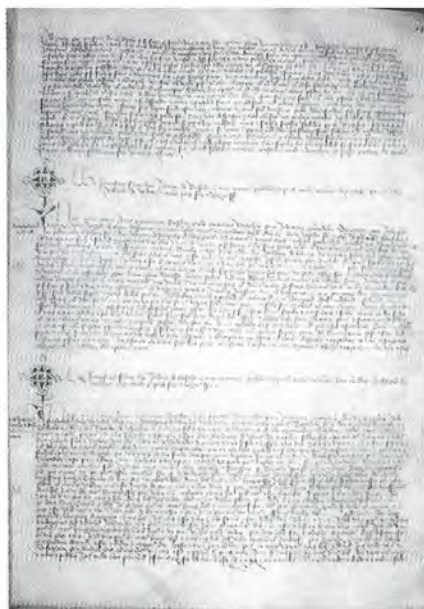


Fig. 11. Registro 16, c. 14r.



Fig. 12. Registro 14, c. 120r.



Fig. 13. Registro 6, c. 1r.

et extra et sub obligat omni suorum bonorum ipsi et filii
 Ego gubernator filii domini dantes de pancia

[illegible]

96

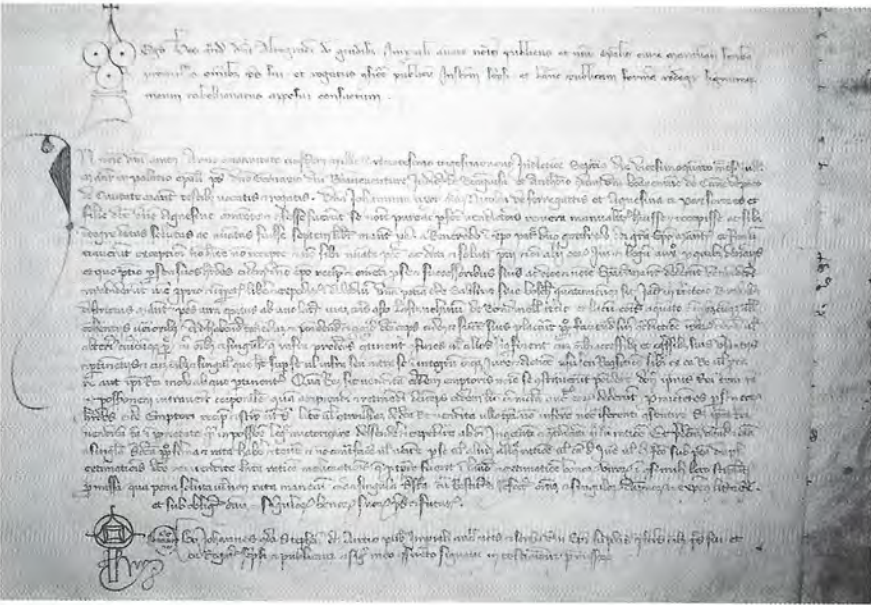


Fig. 17. Registro 6, c. 46r (2).

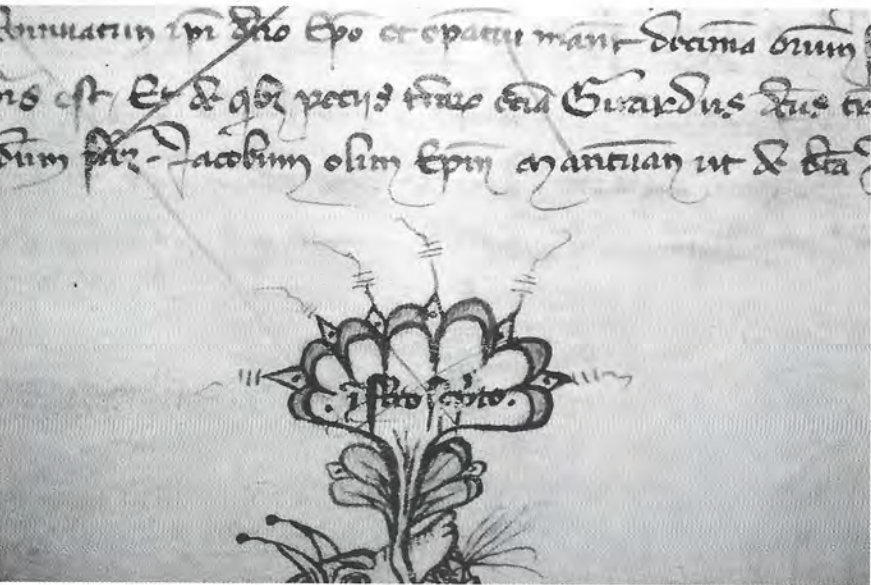


Fig. 18. Registro 11, c. 60v.

Nepi noie amen Anno
vidalino & Calius a
repe pane & dno dno
Ghary pennis et natus
Ally gda marchion de
perdrilus man i etno
nos affo at et bndem
m pte uan i etno pte
et Quanca & solotoma
dimedio pte ante uan i
gm & bonacolis at
bo. olim tpo man ut
die Orah bo dno an
v. pte. pte.

98

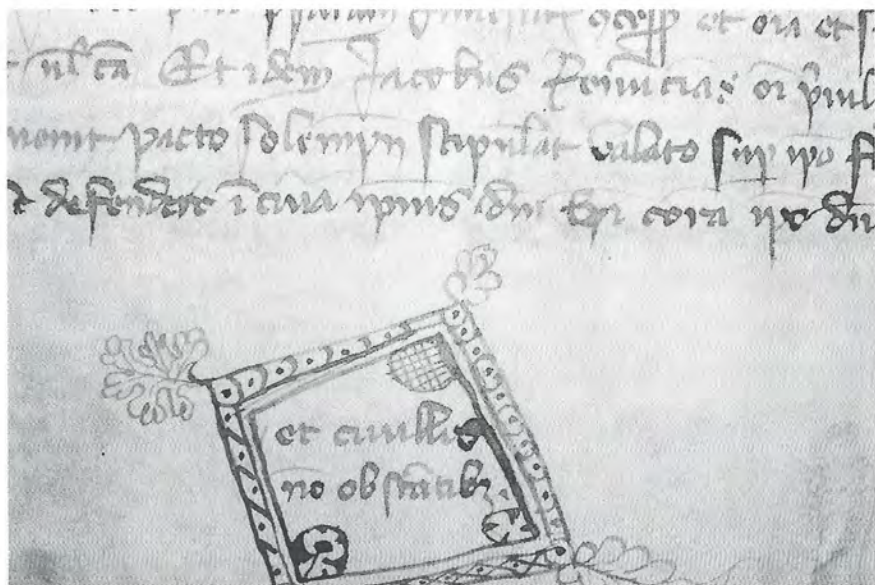


Fig. 21. Registro 11, c. 121v.

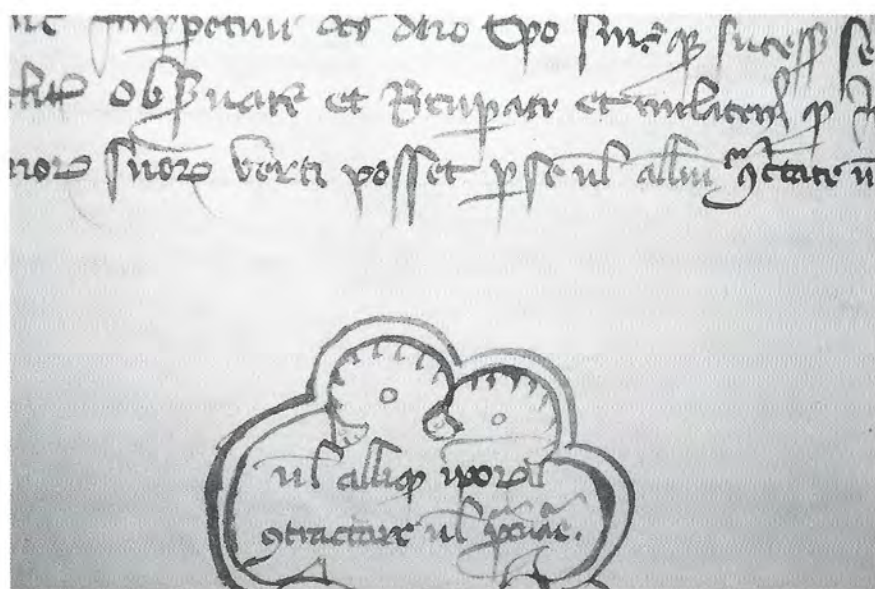


Fig. 22. Registro 11, c. 131v.

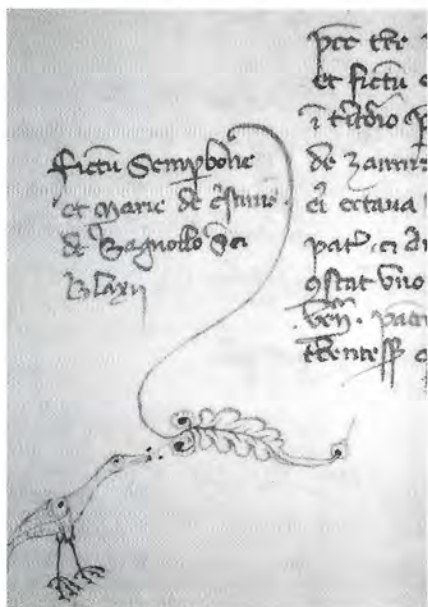


Fig. 23. Registro 11, c. 133r.



Fig. 24. Registro 11, c. 191r.

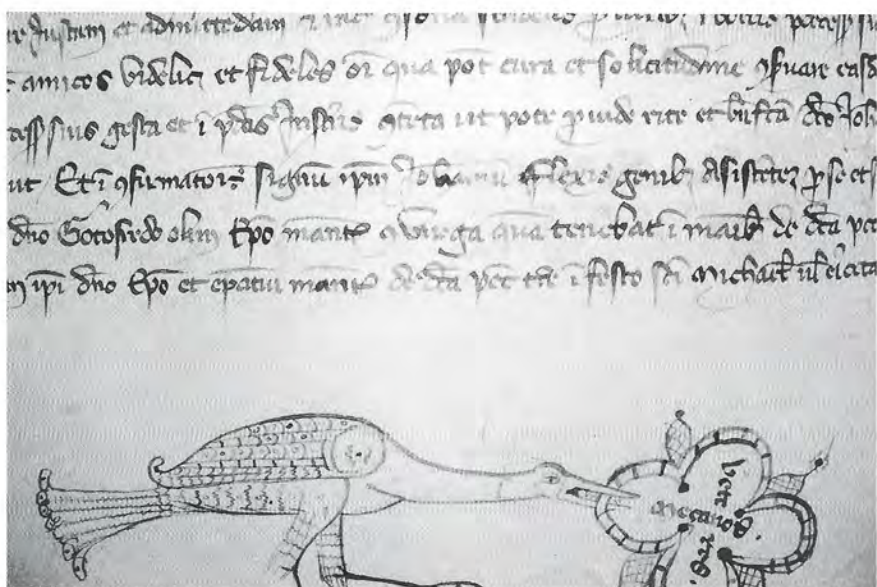


Fig. 25. Registro 11, c. 141v.

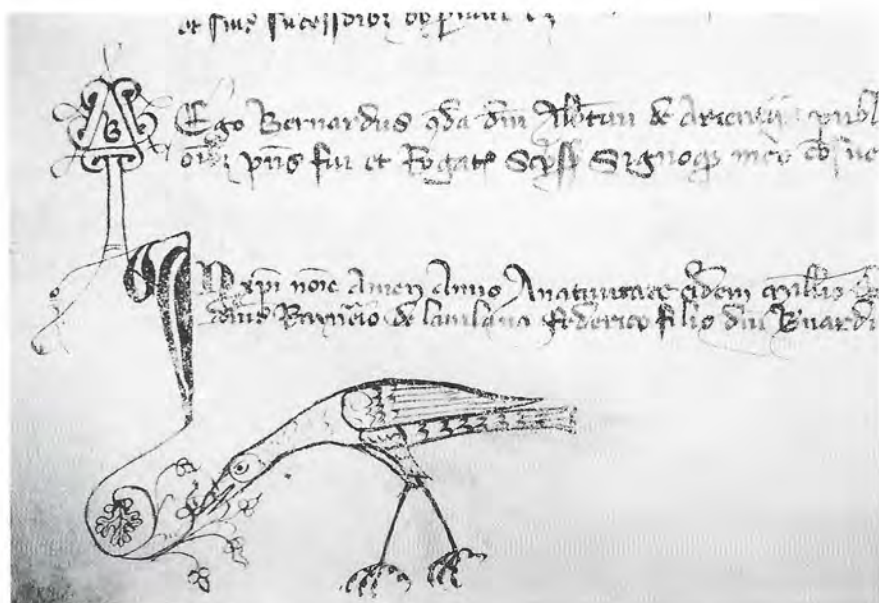


Fig. 26. Registro 11, c. 38v.

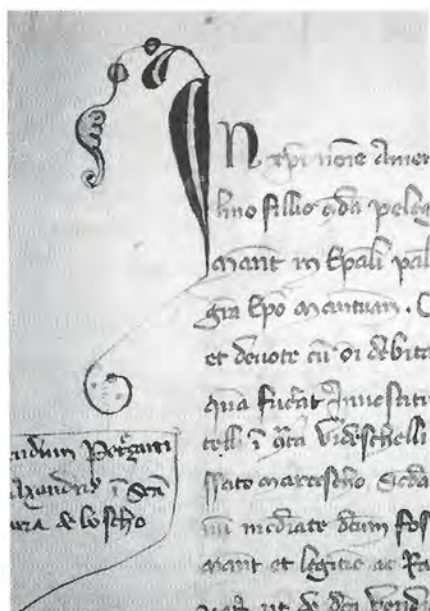


Fig. 27. Registro 11, c. 41r.



Fig. 28. Registro 11, c. 45r.

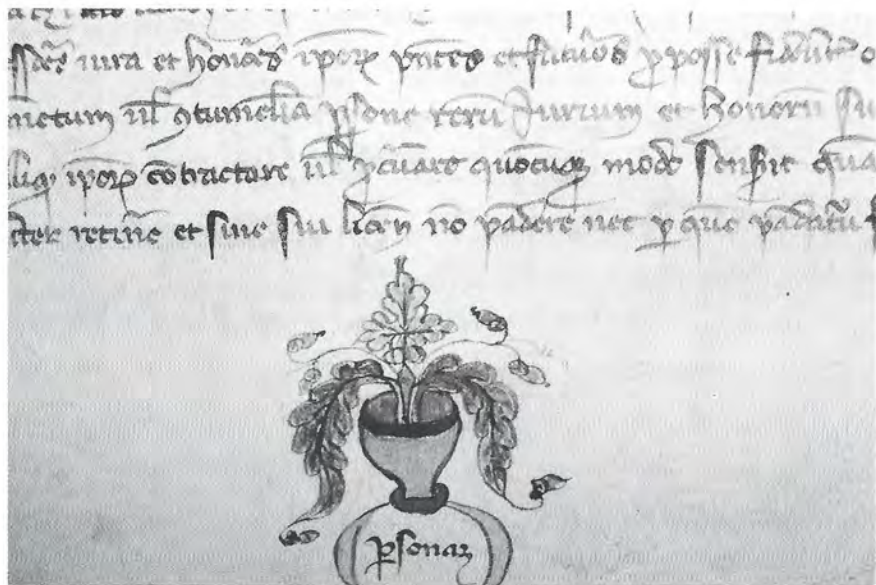


Fig. 29. Registro 11, c. 50v, fondo.

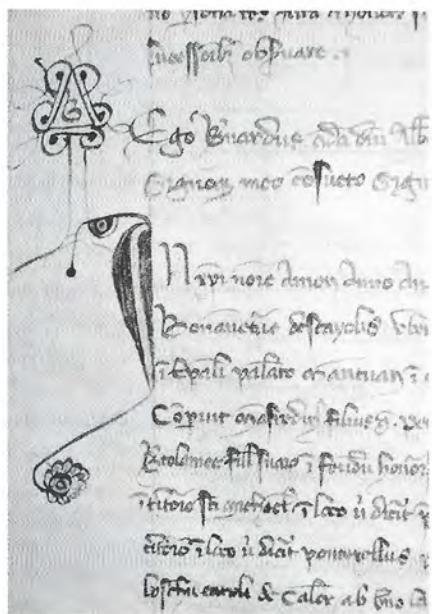


Fig. 30. Registro 11, c. 50v.

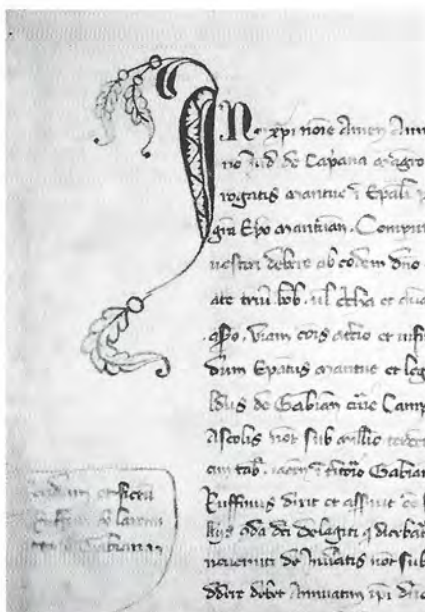


Fig. 31. Registro 11, c. 61r.



Fig. 32. Registro 11, c. 66v.



Fig. 33. Registro 11, c. 67r.



Fig. 34. Registro 11, c. 68v.

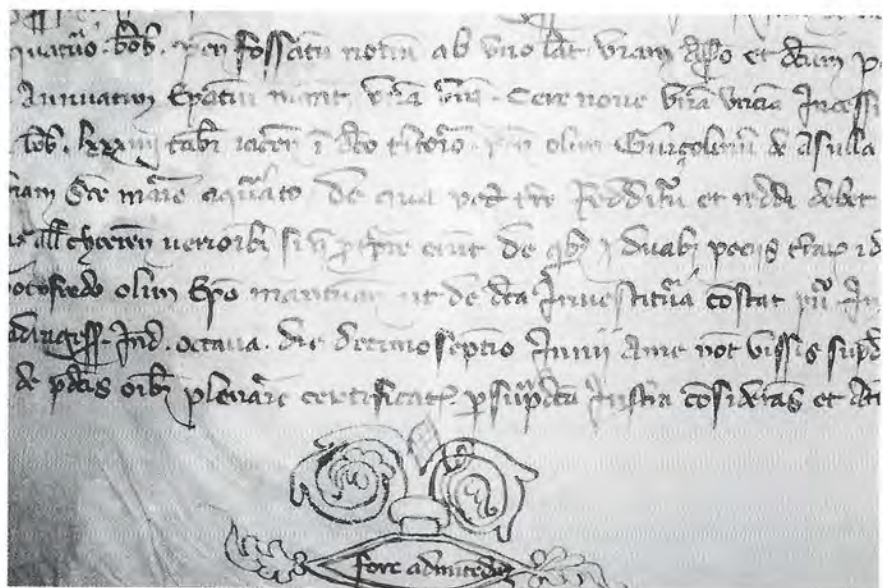


Fig. 35. Registro 11, c. 70v.

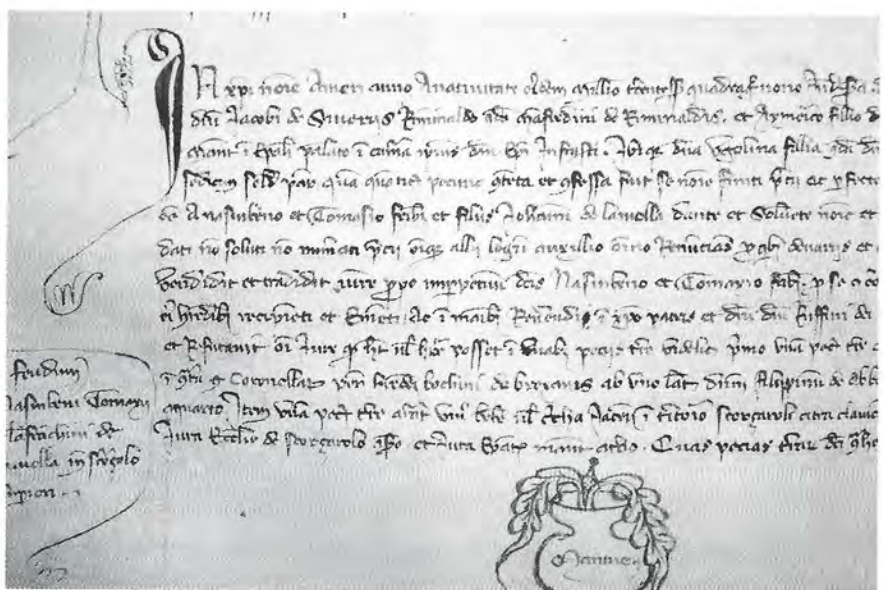


Fig. 36. Registro 11, c. 80v.

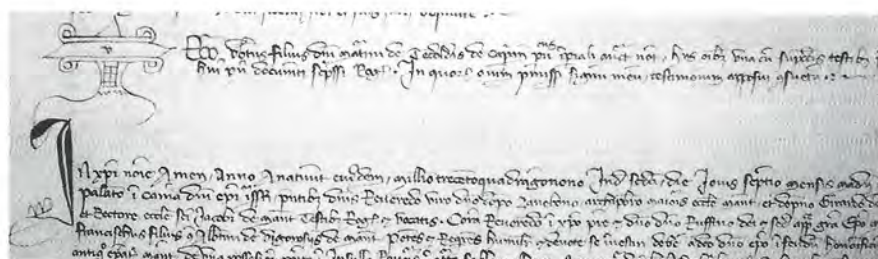


Fig. 37. Registro 11, c. 183v.

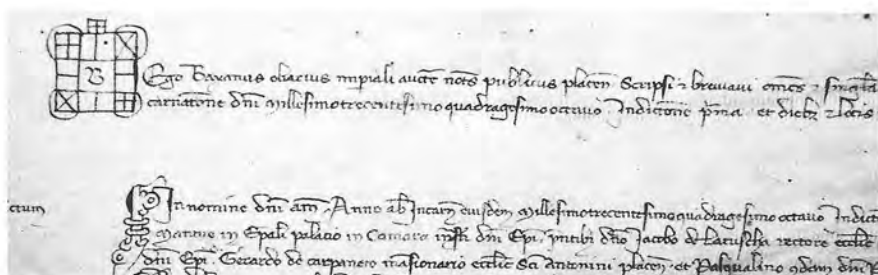


Fig. 38. Registro 11, c. 200r.

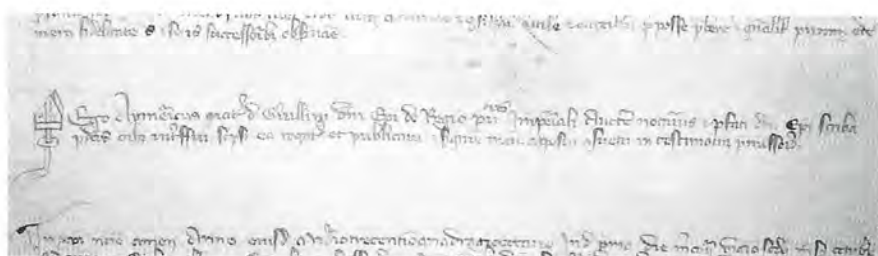


Fig. 39. Registro 11, c. 202r.

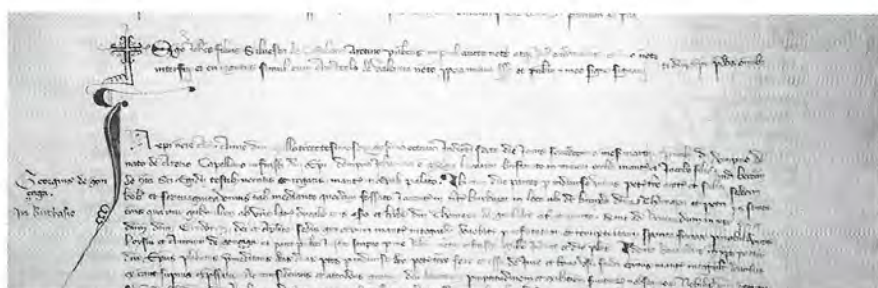


Fig. 40. Registro 14, c. 25r.

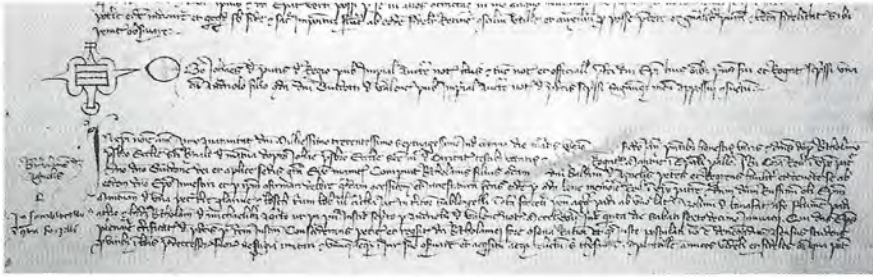


Fig. 41. Registro 14, c. 92r.

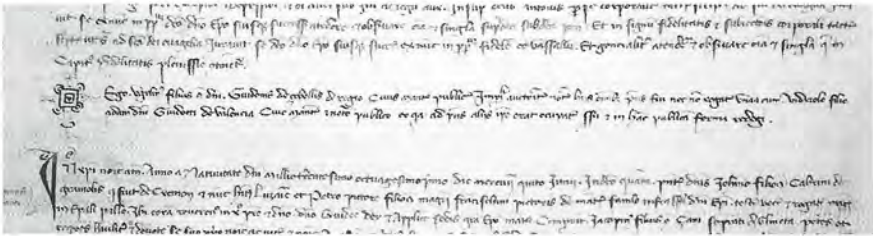


Fig. 42. Registro 7, c. 195r.

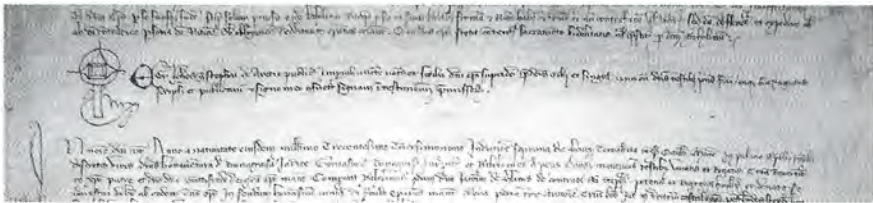


Fig. 43. Registro 7, c. 83r.

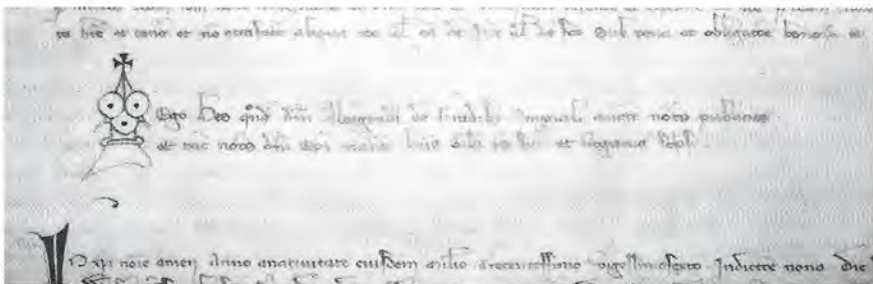


Fig. 44. Registro 8, c. 4r.

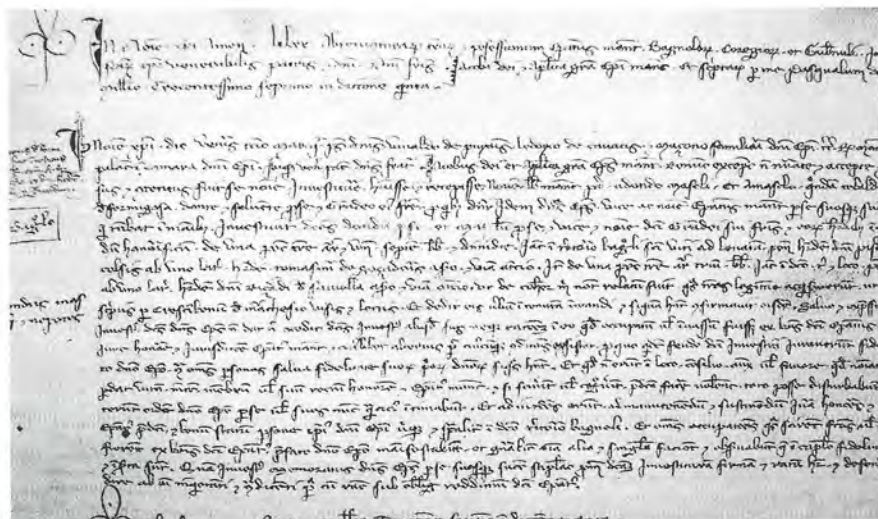


Fig. 45. Registro 6, c. 136r.

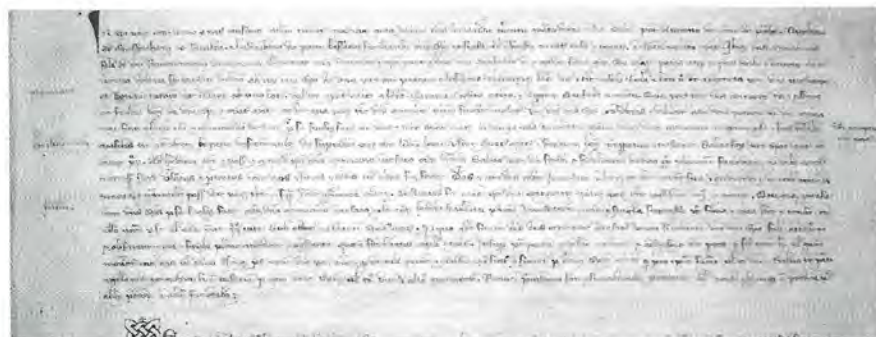


Fig. 46. Registro 7, c. 100r.



Fig. 47. Registro 7, c. 120r.

IL SANTUARIO DELLA BEATA VERGINE DELLE GRAZIE PRESSO MANTOVA: L'ABSIDE DELLA BASILICA E LA RESTAURATA ICONA DELLA *MATER GRATIAE*

Il Santuario della Beata Vergine delle Grazie presso Mantova si caratterizza come un *unicum* tra i complessi religiosi sorti e sviluppati tra Medioevo e Rinascimento. Nonostante la soppressione napoleonica, le alienazioni e le ampie demolizioni conseguenti, la basilica minore e quanto rimane dell'ampia struttura un tempo retta dai francescani sono ricchissimi di evidenze storiche, artistiche ed etnoantropologiche di assoluto pregio. In questo contributo l'attenzione viene posta alla zona absidale del tempio, con una lettura iconografica basata sul rinvenimento di antiche foto che testimoniano la situazione precedente ai lavori svolti negli anni Trenta del Novecento, con l'illustrazione della cripta (luogo povero di testimonianze alte, ma altresì poco noto e studiato) e con un ampio approfondimento dedicato all'icona della *Mater Gratiae*, fresca di un recentissimo restauro che ha sia salvato il dipinto da una situazione di precaria conservazione, sia moltiplicato le nostre conoscenze sull'opera tardorecentesca anche attraverso una serie di indagini diagnostiche non invasive.

L'ABSIDE DELLA BASILICA

La zona absidale si rivela oltremodo interessante per l'addensarsi di stratificazioni storiche colte diacronicamente. Ben visibili sono tuttora le ampie finestre tardogotiche, slanciate e verticali, con lavorate cornici in cotto che, con grande probabilità, si devono alla prima realizzazione dell'abside. Complessa è però la storia della risistemazione dello spazio.¹

¹ Vale la pena di riportare, in maniera succinta, quanto rammentato in R. MARGONARI, *L'interno. L'impalcata*, in *Santa Maria delle Grazie. Sei secoli mantovani di arte storia e devozione*, Mantova, Sometti, 1999, pp. 95-141:127-129: «I signori Delfini, gentiluomini mantovani, fecero rifare il coro, alzandolo e facendolo in volto, colla cupola proportionata della cappella grande, facendolo tutto dipingere. Per il che dal M. Venier, Padre Guardiano furono fatte fare le sedie di noce maestrevolmente intagliate intorno», dice il Donesmondi, riferendo il tutto al 1620 circa. Un secolo prima, nel 1530, la stessa famiglia aveva fatto rifare interamente l'altare maggiore. Nel 1646, Maria Gonzaga provvide ancora facendo ordinare il monumento com'è oggi, in foggia barocca con qualche accento rinascimentale. In data 21 febbraio 1736 il Padre Guardiano Serafino di Mantova chiede danari per restaurare il tabernacolo dell'altare maggiore: "tutto di marmo delli già serenissimi defonti

Evidente tuttora l'esito della ristrutturazione giuliesca, con l'inserimento della trabeazione e la decorazione delle lunette (mentre alcuni brani di pittura a fresco appaiono alle pareti). L'intervento certo più significativo è stato l'elevazione del tempietto in marmo che compare al centro dell'abside, realizzato, come è noto, nel 1646 per volere di Maria Gonzaga, e che, dagli anni Trenta del Novecento, accoglie l'icona sacra della *Mater Gratiae*. Dal tempietto, splendido per i marmi policromi, si accede alla cripta, tramite una breve scalinata che si sviluppa dal retro. Una serie di fotografie da noi rintracciate nell'Archivio Storico Diocesano di Mantova tramandano la situazione della zona absidale al 1932: non solo è palese l'antica sistemazione dei portali marmorei ai lati, come consueto, dell'altare, oggi invece addossati alle pareti laterali, ma anche l'intervento settecentesco sulle pareti e sulla cornice della pala dovuta alla famiglia mantovana dei Capilupi. Benché si trattasse di una superfetazione piuttosto tarda rispetto al contesto, è evidente che il radicale intervento di 'debarocchizzazione' al quale fu sottoposto lo spazio ha effettivamente permesso il recupero di assai poche testimonianze più antiche, ma certo rientra in un atteggiamento che ha avuto conseguenze importanti a quell'epoca in tutta Italia (e che si è perpetuato fino quasi ai nostri giorni).² Ci soc-

Duchi di Mantova". L'uragano del 1733 svelse una vetrata e danneggiò anche l'altare. Scendendo sotto l'altare si va in una piccola cripta, consistente in una stanza dalla pianta a T con volta a botte [...]. Il presbiterio è chiuso dall'abside poligonale, forse ideata da Giulio Romano poco prima del 1530. Ai due lati si aprono due porte seicentesche con spallette e timpani marmorei. Verso la navata, ai due lati, esistevano degli altari, ora scomparsi, che fiancheggiavano il maggiore. Quello a destra era dedicato a S. Bernardino e nel 1569 venne concesso a Lucrezia d'Incisa, moglie di Federico Gonzaga da Gazzuolo (m. 1570), per le sepolture del suo casato; quello di sinistra era dedicato a S. Antonio da Padova e nel 1563 fu affidato alla famiglia Delfini, per lo stesso scopo. L'altare maggiore è al centro del presbiterio. Consiste in un'edicola di pianta ottagonale, con cupola arricchita di marmi policromi, di intarsi e piccole statue. Nel 1932 sopra il tabernacolo è stata inserita la tavola con la Madonna delle Grazie. Si tratta di un dipinto che ha echeggiamenti bizantini, ma risale chiaramente ai primi anni del '400 ed è di buona fattura un poco offuscata dai restauri. L'incoronazione dell'immagine avvenne nel 1907. "Nel Santuario delle Grazie fino dal 1931 erano stati iniziati i restauri [...], i muri laterali rinforzati dalle fondamenta con apertura di nuove porte e finestre, la volta ritoccata nella sua decorazione il quadro stesso della Madonna riparato [...] e rifornito di nuova e più preziosa corona". Così scriveva il Vescovo di Mantova Domenico Menna. [...] Durante i restauri del 1928 il presbiterio è stato restituito alla sua struttura cinquecentesca. Sono stati così recuperati gli affreschi che adornano la trabeazione a frutta e fiorami. Il catino absidale, a spicchi che scandiscono la pianta pentagonale, presenta cinque lunette a unghie, di cui quattro sono affrescate con effigi di personaggi dell'Antico Testamento: si riconoscono, leggendo, il cartiglio di base, Daniele, Mosè, Davide che Semeghini scambiò per gli Evangelisti. Nella lunetta centrale è raffigurato il Padre Eterno che incorona la Madonna». Corre l'obbligo di segnalare che la citazione iniziale (trascritta con qualche licenza) è tratta da I. DONESMONDI, *Historia dell'origine, fondazione et progresso del famosissimo tempio di S. Maria delle Gratie*, Casale, Bernardo Grasso, 1603, pp. 104-105, non potendosi, pertanto, conciliare, con un qualsiasi riferimento al 1620.

² Relativamente a tale operazione è presente, nell'Archivio Storico Diocesano, un'interes-

corre, nella comprensione dell'ambiente, un fondo fotografico risalente all'epoca dei lavori, a nostro giudizio di grande importanza,³ e che è inte-

sante documentazione della quale diamo conto: Archivio Storico Diocesano di Mantova (da ora ASDMn), Fondo Menna, Cassa 3, b. 4. Regestiamo rapidamente il materiale qui contenuto. Sono presenti i pagamenti per il pavimento del presbiterio, in data 1° febbraio 1932, a favore di Savoia Giuseppe Marmi di Sant'Ambrogio di Verona (marmi utilizzati: nembro chiaro, rosso broccato e corno di bue). Risale al 2 luglio 1931 il preventivo per il restauro del presbiterio, avanzato da Arturo Raffaldini, e comprendente il restauro delle lunette, il rifacimento delle parti mancanti e della fascia decorata, pulitura e integrazione del soffitto, rifacimento del cornicione sulla base di frammenti antichi e rifacimento del fregio sotto il cornicione, col restauro delle 'parti vecchie'. Nello stesso fascicolo è presente un dattiloscritto datato 13 febbraio 1935 che descrive gli interventi: «Da qualche tempo si discutevano progetti di ampliamento e di abbellimento. S.E. Mons. nostro vescovo ebbe l'idea di rendere la Madonna veramente regina del Santuario facendola troneggiare dal superbo tempietto marmoreo del presbiterio, rivalorizzato da un rigoroso restauro. Questa l'idea che ha determinato e conduce i presenti lavori, eseguiti sotto la direzione dell'ing. Giovanni Borella e sotto l'assidua sorveglianza del Sovrintendente dei monumenti di Verona, prof. Venè, della Commissione diocesana d'arte sacra e quella personale di S. E. Mons. Vescovo. Il presente restauro ha imposto anzitutto la distruzione dell'infagottamento settecentesco: cornicione, paraste, stucchi. In questo modo si trovarono le traccie [sic] del cornicione cinquecentesco sostenuto da mutuli e di un grande fregio a girali con giuoco di putti. La rimozione della larga pala incastrata nel muro e incorniciata da stucchi e la rimozione del coro ligneo lasciarono constatare un vero pericolo statico, non solo la specchiatura centrale era indebolita per l'incavatura fatta onde immettervi il quadro, ma tutto il muro perimetrale del coro era malsicuro per la ragione che nel 1760 per porvi gli stalli corali si scalpellò il muro per la profondità di due teste e per una altezza di oltre due metri. Da qui forse la grave fenditura che da tempo s'era formata alla sommità dell'angolo nord e da qui il grave pericolo anche di rovina che poteva temersi quando si pensi che tutta l'alta mole del coro era sostenuta da sole due teste di muratura. Il primo restauro perciò fu di ordine statico: si murò il vuoto della specchiatura centrale e si integrò la base del semiottagonio rifacendo la parte scalpellata della muratura: lavoro che deve ritenersi provvidenziale. Poiché si scrostarono le pareti dal vecchio e guasto intonaco anche per rabberciare le parti ammalorate, si scoprì l'impostazione delle originali monofore gotiche, di cui rimaneva un esempio nell'esterno del lato settentrionale; si abbracciò quindi l'idea di chiudere i finestroni settecenteschi per riaprire le antiche finestre gotiche. Lavoro questo lungo e delicato che dato l'ottimo risultato di riavere le antiche finestre quattrocentesche munite di vetri a rullo per nulla contrastanti col carattere del presente restauro, avrà la lode dei competenti. Notiamo a questo punto che fu abbattuta una inutile cameruccia addossata al lato settentrionale (la quale impediva l'accennato restauro delle finestre), mettendo in evidenza lo slancio delle linee esterne dell'abside. Aggiungiamo anche che nel lato meridionale interno è stata scoperta un'antichissima porta centinata a tutto sesto di evidente carattere romanico, che probabilmente faceva parte della chiesuola dugentesca precedente l'attuale Santuario». La descrizione prosegue con la narrazione dello spostamento dell'altare maggiore, che trascriveremo successivamente. Degna di nota, ora, è certamente la notizia del «restauro pittorico eseguito dalla mano esperta del pittore Arturo Raffaldini. Il quale, con l'aiuto del pittore Zanfognini, ripulì e ravvivò tutta la decorazione cinquecentesca della volta a botte e dell'ombrello absidale; rifece il meandro mancante nell'intradosso della prima arcata; ripulì da un ritocco assassino e integrò le figure dei profeti dipinte nelle lunette dell'abside, compresa la centrale che era stata guasta da una finestrucola circolare, e nella quale si vede ora bellamente ridipinta l'Incoronazione della Vergine; decorò il rifatto cornicione cinquecentesco e ne rifece il sottostante fregio sulle traccie [sic] scoperte. Il Raffaldini tingegnerà i pieni delle pareti, movimentandoli di specchiature e asseconderà con opportuna intonazione colorica la rimessa in posto della fastosa pala dell'Assunta, attribuita al pennello dei fratelli Costa». È interessante notare, inoltre, come il testo ricalchi quello di don Semeghini (1932), riproposto in appendice.

³ ASDMn, Fondo Menna, Cassa 3, b. 4.

ressante ripercorrere sulla base della narrazione degli interventi svolti.⁴ Anzitutto una vista generale della zona absidale prima dei lavori riporta, al *verso*, una data: 8 febbraio 1931. Se la volta e la struttura dell'altare passiono sostanzialmente intonse (a eccezione, come detto, delle porte laterali al tempietto, poi traslate alle pareti), bene emerge la situazione delle superfici 'prima della scrostatura': la scansione del paramento e della forometria avveniva tramite paraste aggettanti, che terminavano in capitelli sorreggenti una pesante trabeazione in stucco. La pala dell'altare maggiore appariva circondata da una massiccia cornice, terminante in un fastigio mistilineo che nascondeva completamente la lunetta centrale. La parte inferiore delle pareti mostra tuttora il coro ligneo realizzato da abili artigiani nel 1734.⁵ La situazione è, insomma, quella descritta da Marco Moro nella sua nota incisione realizzata intorno alla metà dell'Ottocento. Altre immagini ritraggono l'ambiente durante i lavori. Una prima fotografia riprende la parete destra al termine dei lavori di rimozione degli intonaci. Interessante è denotare, anzitutto, come si sia raggiunto il livello del paramento murario, mettendo a nudo solo radi lacerti di affreschi cinquecenteschi. In particolare un cartiglio con motto francescano, del quale avremo modo di dire, nei pressi della porta laterale dell'altare. Altri lacerti, oggi visibili, non sembrano comparire nell'immagine anche perché, a nostro giudizio, nascosti dall'impalcatura. Notevole è l'apertura, in alto, dalla quale s'intravedono le volte della Sagrestia Vecchia. Un'altra immagine ritrae, fortunatamente, il cartiglio del quale poc'anzi si diceva: fortunatamente, in quanto, nonostante le dimensioni non indifferenti dell'intonaco originale e le buone condizioni di conservazione, la decorazione è oggi scomparsa. Purtroppo l'affresco è stato stoltamente obliterato per la gran parte dal timpano del portale in marmo addossato alla parete proprio in quel punto e che incornicia il vano aperto *ex novo* verso la Sagrestia Vecchia. Il cartiglio è di forma allungata e patente, attraversato al centro da una fascia verticale e decorato tutt'attorno da decorazioni vegetali. La scritta è leggibile indagando l'immagine ad altissima definizione: si tratta di un chiaro riferimento al Serafico: «SIGNASTI DOMINE SERVU<M>

⁴ Può essere prezioso rimandare ad alcuni brani dell'articolo steso da don Semeghini (1932, pp. 3-4), che riportiamo in appendice.

⁵ Purtroppo perduto è l'antico coro, che doveva esser stato davvero strepitoso (anche per il costo, di 100 ducati) realizzato da Bartolomeo della Polla, intagliatore modenese attivo anche a Pavia per la realizzazione del coro della certosa. L'intervento mantovano si colloca nel 1479. Si veda, per questo: S. L'OCCASO, *Fonti archivistiche per le arti a Mantova tra Medioevo e Rinascimento (1382-1459)*, Mantova, Arcari, 2005 («Archivio di Stato di Mantova. Scuola di Archivistica Paleografia e Diplomatica. Strumenti e Fonti», 9), pp. 66-67.

/ TUUM FRANC[ISCU]M». Una coppia di fotografie (in realtà si tratta dello stesso scatto stampato con due qualità diverse) rende conto della parete destra verso l'abside, alle spalle dell'altare. Il paramento murario è nudo e, al di là di una traccia del sole bernardiniano che compare quasi all'estremità destra dell'immagine, in basso, è certo notevole denotare un'apertura tamponata che si apriva al di sotto del finestrone gotico. Un'indagine ad alta definizione dell'immagine ha messo in luce un monogramma (mariano?) al centro del volto occluso, sotto al quale si sviluppa(va)⁶ un'ulteriore scritta in caratteri gotici, distribuita su due linee che, però, anche l'esame dell'immagine trattata ad altissima risoluzione non è in grado di rendere intelligibile.

Altre fotografie sono dedicate al tempietto centrale, che sembra essere rimasto intonso durante i lavori. Di grande interesse è però la vista frontale (quella dedicata al solo tempietto, benché più ravvicinata, non permette di apprezzare il particolare del quale stiamo trattando, in quanto in un punto troppo scuro della fotografia): ben si nota la mostra marmorea che si trovava al posto dell'attuale *Mater Gratiae*: una cornice mistilinea sormontata da un volto angelico in marmo bianco (di Carrara?) finissimo, dalla lavorazione assai pregevole, che contiene il monogramma mariano. Un rilievo della mostra sembra scorgersi nel *verso* della fotografia 'Gatti' che raffigura l'abside prima dei restauri, tracciato a matita, probabilmente da qualche capomastro. La mostra, se non altro, non è andata perduta, ma si trova immagazzinata, come abbiamo avuto ventura di riscontrare, in un antico camerino sepolcrale in controfacciata, oggi destinato a deposito, al quale si ha accesso attraverso una porta del chiostro. Un sommario esame del tempietto porta a notare come l'immagine che ritrae il retro della struttura architettonica sembri non rivelare il vano di accesso alla cripta: questo in quanto l'altare doveva subire ancora lo spostamento di un paio di metri verso l'abside e il suo riassetto, con la creazione del nuovo ingresso.

La parete sinistra sembra essere la più tormentata. È presente un'immagine degli esterni durante i lavori (compare anche un distinto signore che non siamo stati in grado di identificare: si tratta dell'ingegner Giovanni Borella, direttore dell'intervento di restauro?) che denuncia come l'opera sulle pareti sia stata intensa, fino a ritrovare il paramento murario, le ghiere in cotto dei finestroni, comprendendo anche la demolizione di alcune pareti che facevano evidentemente parte dell'antico com-

⁶ In effetti il particolare non è più visibile, nascosto dagli stalli lignei del coro che era stato rimosso per i lavori (sempre che non sia andato perduto durante l'intervento di restauro).

plesso monastico (l'antico camerino citato nella relazione precedentemente riportata). Purtroppo gli scatti che ritraggono l'interno non sembrano evidenziare granché, se non la corrispondenza forometrica con le immagini dell'esterno.

Singolare è la serie delle fotografie che ritraggono la zona absidale prima della 'debarocchizzazione', in quanto ci permettono di avere un'idea dettagliata della situazione precedente. Sovrabbondante, com'è evidente, l'utilizzo degli stucchi. Le paraste che scandiscono la superficie sembrano decorate, all'interno di una cornice bianca, da liste a finti marmi. Nell'ultima campata tra le paraste prima di entrare nello spazio poligonale dell'abside, trovava luogo un'ampia finestra, centinata e racchiusa da una cornice. Le paraste sembrano terminare in un capitello di ordine corinzio, mentre parte degli stucchi si direbbero in parte dorati. Nello scatto risalente all'8 febbraio 1931, che mostra lo stato della zona absidale appena levati gli stalli del coro, ai lati della parete di fondo è ben visibile l'antica decorazione: le pareti oblique vedono, comprese tra due paraste, due pitture (ad affresco o a secco?) verticali, raffiguranti due angeli, sospesi su delle massicce nubi, che probabilmente impugnano un turibolo. La pala dell'altare maggiore⁷ appare inserita in una massiccia cornice in stucco. Non è visibile la cimasa mistilinea, ma è possibile denotare la parte inferiore della cornice, caratterizzata da uno stemma nobiliare e da una scritta. Ancora una volta il trattamento ad alta definizione dell'immagine ha permesso la lettura dell'iscrizione: «ORNATUM HUNC MAIORUM SUORUM PIA EXEMPLA SECUTUS / CAROLUS MARCHIO CAPILUPUS PATRIUS ROMANUS / SINGULARI DEVOTIONE CONFECIT / ANNO 1753». Iscrizione, come si vede, estremamente significativa in quanto capace di fornirci esattamente data e committenza dell'intervento di nuova decorazione dell'abside. Ben leggibile è anche lo stemma della famiglia: si tratta dell'ar-

⁷ Si tratta di un'Assunta attribuita a Fermo Ghisoni, comprendente anche i ritratti dei donatori (Ferrante Gonzaga di Guastalla e la moglie), rimasta fino a qualche anno fa nell'abside e successivamente spostata nella Sagrestia Vecchia. Intorno al pittore: R. BERZAGHI, *Fermo Ghisoni (1505?-1575)*, in *Manierismo a Mantova. La pittura da Giulio Romano all'età di Rubens*, a cura di S. Marinelli, Cinisello Balsamo, Amilcare Pizzi, 1998, pp. 63-67. Intorno al dipinto: P. BERTELLI, scheda 7, in *Ferrante Gonzaga. Un principe del Rinascimento*, Catalogo della mostra, Guastalla, 22 settembre-9 dicembre 2007, Parma, Monte Università Parma, 2007, pp. 46-47. Precedentemente qui si trovava un polittico fondo oro, in seguito ridimensionato e ricollocato all'altare, oggi soppresso, di San Bernardino, che si trovava al termine della navata, sul lato sinistro, e che venne concesso ai Gonzaga di Gazzuolo. Si veda: I. DONESMONDI, *op. cit.*, p. 105: «Il titolo di lui [dell'altare], benché fia di S. Bernardino, ha nondimeno un'Ancona, di quelle, ch'anticamente s'usavano, con assaissime figurine de Santi, et altri adornamenti tutti indorati, qual soleua essere più grande, poiche seruiua per l'Altar maggiore auanti gli fusse fatta l'Ancona, che è di presente».

me Capilupi⁸ accostata a quella che dovrebbe essere l'insegna della famiglia Sagrati.⁹

Passiamo ora alla decorazione oggi visibile. La volta vede un regolare sistema di anelli legati, in finto marmo, che a loro volta contengono cornici quadrate con al centro rosette, a mo' di cassettoni. I punti di saldatura tra gli anelli esterni, come pure le superfici risparmiare dal fronteggiarsi dei quattro archi contengono decorazioni in finto marmo rosso. Il modulo si sviluppa per tutta la volta al di sopra della cappella maggiore ed è stato ricondotto a Giovanni Antonio dei Fedeli, che ha realizzato decorazioni simili nelle chiese di San Giuseppe a Brescia e San Rocco ad Asola.¹⁰ Ma il motivo qui trattato è, se non comune, certamente utilizzato per la decorazione delle volte di più spazi sacri: l'esempio più calzante e antico che ci è stato possibile riscontrare riguarda la volta lignea della chiesa di Santa Maria dei Miracoli in Venezia, dove, alle roselline al centro dei moduli, sono sostituite raffigurazioni di angeli e profeti di scuola tizianesca (1528). Diversa è la situazione nella calotta absidale: gli spicchi corrispondenti alle lunette, che si sviluppano da cespi d'acanto, appaiono decorate con fini strutture racemate su fondo scuro, quasi candela-bre, culminanti in un cielo policromo (quasi una finta voltina a ombrello al cui centro è una fascia oca, cui giungono, dall'esterno, una fascia marrone – che sembrerebbe lavorata con arabeschi –, una verde, e una violetta che si ripropongono specularmente verso l'interno) dove è raffigurata

⁸ M. CASTAGNA, V. PREDARI, *Stemmario Mantovano*, I, Montichiari (Bs), Zanetti, 1991, pp. 155-161. Lo stemma viene così blasonato: d'oro alla testa di lupo di nero, posata sopra tre palle d'argento, poste in fascia (Spreti). Si veda anche Archivio di Stato di Mantova (da ora ASMn), Documenti Patrii d'Arco, *Armi di antiche famiglie di Mantova*, ms, 109, n° 38.

⁹ Blasoniamo lo stemma: d'azzurro alla sbarra di bianco con due maniglie d'argento, accompagnata in capo da tre stelle di sei raggi d'oro poste uno e due e in punta da tre stelle di sei raggi d'oro poste due e uno. Si veda anche ASMn, Documenti Patrii d'Arco, *Armi di antiche famiglie di Mantova*, ms, 109, n° 256.

¹⁰ U. BAZZOTTI, *L'arte colta*, in *Mira il tuo popolo. Statue votive del Santuario di Santa Maria delle Grazie*, a cura di M.G. Vaccari, Catalogo della mostra, Mantova, 11 febbraio-2 aprile 2000, Mantova-Milano, Lubiam-Rizzoli, 1999, pp. 28-34:31: «I finti cassettoni della volta, tipici nei moduli a riquadri iscritti in cerchi, sono da assegnare, come proposto da Luciano Anelli, a Giovanni Antonio dei Fedeli, milanese attivo tra Brescia e Cremona, che eseguì composizioni del tutto simili, negli anni Quaranta del Cinquecento, nelle chiese di San Giuseppe a Brescia e di San Rocco ad Asola. Suo potrebbe essere tutto l'eclettico ornato pittorico della cappella, mentre più difficile appare l'attribuzione dei quattro solenni Profeti e dell'*Incoronazione della Vergine* nelle lunette dell'abside. Non pare in questo caso, riconoscibile la rustica vena di colui che compare più volte come il socio figurista del Fedeli: Stefano Rizzo, che deriva il proprio linguaggio dall'arte del Romanino». In tutta sincerità, se il motivo decorativo è realmente simile, quasi sovrapponibile, ci pare però assai poco per poter fornire un'attribuzione plausibile.

la colomba dello Spirito Santo, dalla quale si dipartono fitti raggi, probabilmente in oro. Da notare che le nervature della volta sono ripassate, come gli archi al di sopra delle lunette, con un motivo a meandri; similmente l'arco che divide il presbiterio dall'abside vera e propria, come quello che divide il presbiterio dalla navata (ma qui, come abbiamo visto, venne ricreato durante i restauri), è decorato col motivo a doppio meandro culminante, al centro, nel consueto tondo in finto marmo. Al di sotto della trabeazione (decorata con motivi classicheggianti a palmette, a cani correnti e a ovuli) corre un fregio di sapore manierista (ma che sappiamo ampiamente realizzato da Arturo Raffaldini nel corso dei restauri degli anni Trenta del Novecento) particolarmente raffinato nell'esecuzione con putti e girali vegetali che richiamano simili corredi pittorici presenti in Palazzo Te.¹¹ Sull'imposta dell'arco trionfale è un putto, rivolto verso la navata. Quindi, lungo il fregio, si sviluppa la decorazione che si basa su due moduli distinti. Il primo consiste in un cespo di verzura dal quale si diparte un girale contenente un puttino (all'inizio del fregio il modulo è presentato per metà, ma all'interno dello spazio decorativo si ripete presentandosi nella sua interezza, con il cespo al centro e, ai lati, due girali contenenti due putti). Il secondo è rappresentato da una figura metà umana e metà vegetale (quasi una sorta di 'grillo' di baltrušaitisiana memoria) dal quale si dipartono due ricchissimi girali, retti in parte con le braccia. I due moduli si alternano secondo una successione precisa, riportando, al loro interno, anche dei putti reggenti i simboli della Passione.¹²

Le lunette rappresentano quattro profeti, due sulla sinistra e due

¹¹ U. BAZZOTTI, *op. cit.*, p. 31: «Un legame con le invenzioni giuliesche affiora anche dalla decorazione murale della cappella maggiore, a partire dalla fascia con variopinti girali e giuochi di putti, emuli di quelli che a Palazzo Te fregiano le pareti delle camere di Ovidio e delle Imprese».

¹² La successione decorativa parte, come detto, dall'imposta dell'arco trionfale, dove si trova un puttino che regge gli strumenti della Passione, quindi il fregio continua rivelando, in serie: la metà sinistra del primo modulo, il secondo modulo, il primo modulo, il secondo modulo e la parte destra del primo modulo. Si giunge quindi all'imposta dell'arco che divide la volta del presbiterio dalla calotta absidale. All'imposta è dipinto un puttino che, similmente al primo, regge altri strumenti della Passione (si leggono: la colonna, la scala e il velo della Veronica). Il fregio riprende in corrispondenza della prima lunetta, con la metà sinistra del primo modulo e l'intero secondo modulo; quindi, in corrispondenza della seconda lunetta di destra, l'intero primo modulo e metà del secondo, che si completa nella parte destra della lunetta centrale, accostato al primo modulo. La quarta lunetta vede, proseguendo da destra verso sinistra, al di sotto, il secondo modulo e metà del primo, che si completa in corrispondenza della quinta lunetta insieme al secondo modulo. Si giunge così in corrispondenza dell'imposta dell'arco che divide la calotta dalla volta del presbiterio, che riporta il terzo putto con i segni della Passione (la tunica?). Il fregio, lungo la parete sinistra, presenta l'identica successione di moduli già riscontrata nella parete opposta. Il ritmo si completa con il putto affrescato all'imposta dell'arco trionfale, che pure mostra i segni della Passione (probabilmente i tre chiodi).

sulla destra, posti attorno alla raffigurazione centrale della *Incoronazione della Madonna*. Tutte rivelano un impianto certamente manieristico, ma mostrano ampi danni dovuti al tempo e forse anche al fortunale settecentesco che ha investito in pieno l'abside del santuario nonché all'incendio del velario che si è sviluppato proprio in quella zona a inizio Novecento. È plausibile pensare che le lunette subirono un restauro non certo leggero al tempo della 'debarocchizzazione' dell'abside. Un ingrandimento della lunetta centrale, infatti, rivela la situazione degli intonaci. In particolare la relativa omogeneità dello strato pittorico della parte comprendente le due figure, nonché una fessura quasi circolare che contiene i due volti e i busti del Dio Padre e della Vergine fanno pensare all'intervento di ricostruzione operato dal restauratore Arturo Raffaldini nel momento in cui venne smantellata la cimasa in stucco della pala d'altare: dalla fotografia Gatti conservata nell'Archivio Storico Diocesano di Mantova, infatti, si scorge una sorta di oculo ricavato nella cimasa stessa attraverso la lunetta retrostante. Più interessante, anche se provatissima dai danni, è la conduzione pittorica delle parti più antiche delle lunette che nel disegno dei panneggi sembrerebbe rivelare un *modus pingendi* giuliesco da collocare intorno al 1530-1540 e a una mano non elevatissima nella scia del maestro.

Le lunette con i profeti rivelano condizioni piuttosto omogenee e una conduzione assai simile. Le figure sono sdraiate all'interno degli spazi semicirculari. Il disegno non è privo di suggestioni dossesche e michelangiolesche e probabilmente è stato composto su un prototipo giuliesco. Sul lato destro si riconosce la figura di Isaia, dalla nobile postura, che regge il cartiglio «QUIS COGITAVIT SUP<ER> TIRUM CORONAT» (versetto purtroppo non individuato). Subito dopo la figura di Mosè, caratterizzato dal capo dal quale spuntano le corna-raggi di luce. Tra le sue mani il cartiglio «CORONAM AUREAM PER CIRCUITUM» (Apocalisse, 14, 14). Sul lato opposto, muovendosi dall'esterno verso la lunetta centrale, appaiono le figure di Daniele, con il cartiglio «<IN> PERPET<UU>M CORONATA TRIUMPHAT» (Sapienza, 4, 2) e David, appoggiato, come gli si conviene, alla cetra, mentre regge il cartiglio «CORONAT TE IN MISERICORDIA» (Salmo 102, 4).¹³ I nomi dei profeti sono posti al di sotto delle rispettive lunette, mentre in corrispondenza della centrale appare correttamente la scritta «VENI CORONABERIS».

¹³ Per l'individuazione dei cartigli si veda R. BRUNELLI, *Il volto materno di Dio. I segni della fede tra passato e futuro*, in *Santa Maria delle Grazie*, cit., pp. 19-26:26.

Gli affreschi sopravvissuti si concentrano sulla parete destra del presbiterio. A mezza altezza è un frammento di sole bernardiniano (non ben leggibile è il monogramma all'interno), certo quello che si intuiva nella fotografia Gatti del fianco del presbiterio durante i lavori. Si noti, però, che nella fotografia antica il lacerto era ampiamente dietro il tempietto dell'altare maggiore, mentre oggi è praticamente alla stessa altezza: ovviamente a causa dell'arretramento dell'altare realizzato durante i restauri. Perduta in gran parte è, invece, la *tabula* con l'invocazione al 'Serafico', a causa del posizionamento del portale marmoreo che oggi conduce verso la Sagrestia Vecchia. Purtroppo all'epoca dei lavori non venne pensato di strappare l'affresco e ciò addolora maggiormente considerando l'ampia superficie dipinta perduta e la qualità, decisamente alta, di quel poco sopravvissuto. È ben evidente il segno dello scasso nella parete che ha devastato la tabella con l'iscrizione. Si intuisce oggi il margine destro, con l'ultima v sormontata dal segno abbreviativo e, sotto, la fogliolina classica che era posta al termine dell'iscrizione. Ben si nota, ai nostri giorni, il braccio destro della tabella, patente, al di sopra di una finissima decorazione a finti marmi, impostata su di un susseguirsi di cornici romboidali contenenti un finto porfido. Attorno alla tabella svola un nastro purpureo, realmente raffinato. Al di sopra di tale spazio è una cornice, che costituisce la base per lo scorcio naturalistico soprastante: una sorta di paesaggio dove si intuiscono zolle erbose, una serie di rocce dalla particolare geometria e un timido coniglietto che si affaccia dalla sua tana. Considerando sia l'ambiente sia la scritta che un tempo si svolgeva al di sotto della composizione, pare plausibile considerare il perduto soggetto come una *Stigmatizzazione di San Francesco*.

È, infine, necessario rammentare il recente restauro della zona absidale, presentato l'Epifania del 1999 e realizzato da Raffaella Garosi, che ha consolidato gli intonaci e riportato leggibilità agli affreschi.¹⁴

LA CRIPTA

Al di sotto del tempietto in marmi policromi che si accampa al centro dell'abside è uno spazio a T, di discrete dimensioni. Sembra plausibile affermare che il vano sia stato creato in concomitanza con l'erezione

¹⁴ Per questo si veda: G. SCUDERI, *Grazie, rinati gli affreschi*, «Gazzetta di Mantova», 5 gennaio 1999, p. 28; M. CATTAFESTA, *Grazie, abside restaurata*, «Gazzetta di Mantova», 21 gennaio 1999, p. 28. Purtroppo il mancato esame delle fotografie qui descritte ha depistato i commentatori dalla corretta interpretazione dei lacerti di affreschi sopravvissuti.

del tempietto stesso, come è noto elevato nel 1646 per interessamento di Maria Gonzaga e restaurato nel 1736.¹⁵

Il retro del tempietto rivela una scala di una decina di gradini, capace di portare a un livello di circa due metri al di sotto del piano del presbiterio. Al termine della scalinata è un breve corridoio, che si sviluppa in direzione della navata, oltrepassando la struttura dell'altare antico. Si giunge quindi in uno spazio trasverso, voltato, caratterizzato da un ripiano in muratura che corre lungo le pareti e che è stato destinato ad accogliere le bare dei defunti (tuttora sono presenti cinque casse, due di dimensioni maggiori, realizzate, si direbbe, nei primi decenni del Novecento, forse in occasione del restauro dell'abside).¹⁶

L'ambiente, come detto, è voltato e disposto sull'asse oriente-occidente. La volta a botte al centro mostra un sole col monogramma bernardiniano, il cui verso di lettura è obbligato verso oriente. Le figure di santi sono rappresentate lungo il lato maggiore, opposto al corridoio d'ingresso. Sulla parete, a sinistra, si trova la figura di san Francesco, riconoscibile per le stimmate. Il Serafico con la mano destra regge il crocefisso, mentre la sinistra (ben visibili sono i raggi che sorgono dalle ferite della Passione) è orientata innanzi a lui, verso l'altro santo qui rappresentato: un porporato, inginocchiato con le mani giunte di fronte al santo: si tratta di San Carlo Borromeo? Il lato minore a oriente presenta una curiosa raffigurazione dell'Addolorata: Maria appare in piedi al di sopra di un rialzo terroso dal quale emerge un teschio e poca vegetazione. Le mani della Madonna sono allargate verso il basso, in segno di pietà, direttamente verso quella sorta di Golgotha sul quale si trova e, indirettamente, verso le casse dei defunti sepolti nella cripta. Di fronte all'*Addolorata* è il *Crocefisso*, purtroppo poco leggibile per le condizioni di conservazione. Entrambe le pareti brevi, in testa all'ambiente voltato, mostrano un finto arco che contiene la decorazione e segue l'intradosso della volta. Alla sinistra dell'*Addolorata*, lungo la parete settentrionale, appena alla sinistra dell'ingresso del corridoio, è, invece, la croce con i simboli della Passione. Le condizioni di conservazione dell'intero ciclo sono cattive: non

¹⁵ R. MARGONARI, *Le cappelle e le sagrestie*, in R. MARGONARI, A. ZANCA, *Il Santuario della Madonna delle Grazie presso Mantova. Storia e interpretazione di un raro complesso votivo*, Mantova, Gizeta, 1973, pp. 31-66:65, n. 41.

¹⁶ *Ivi*, n. 42: «Vi furono sepolti Carlo di Nevers (m. 1637), sua moglie Maria (m. 1665) e forse Ferdinando (m. 1632) e Gentilina (m. 1674). Scendendo sotto l'altare si va in una piccola cripta, consistente in una stanza dalla pianta a T con volta a botte, affrescata con scene che presentano Maria addolorata, Gesù in croce, e santi, tra cui S. Francesco».

compare in immediato pericolo di stacco, ma parte consistente della superficie rivela cadute minori, efflorescenze saline e un impoverimento generale dell'intonaco, tanto che in alcuni punti traspaiono i mattoni sottostanti. Viste anche le condizioni di conservazione non pare plausibile alcun tentativo di attribuzione; la decorazione è, comunque, di bassa qualità e certamente risale al periodo a cavallo tra diciassettesimo e diciottesimo secolo.

Intorno all'identità dei corpi accolti nelle cinque casse qui riposte (due sul lato maggiore a meridione, una per ogni lato breve e una sul lato lungo a settentrione a sinistra dell'ingresso) vale la pena ricordare quanto scritto a suo tempo da Cesare Premazzi: «[la cripta] attualmente contiene cinque casse di noce, due grandi e tre piccole (le casse furono rifatte nel 1932). Alla sua origine fu ivi custodito in cassa il solo Ercole Gonzaga di Guastalla quindi furono aggiunte: la cassa di Carlo di Névers Gonzaga morto nel 1637, della moglie duchessa Maria reggente di Mantova morta nel 1665, quella forse di Ferdinando morto a 16 anni nel 1632 e forse quella di Gentilina Gonzaga morta a 17 anni nel 1474 [*lapsus calami per 1674*]».¹⁷

LA TAVOLA DELLA MATER GRATIAE

Dico dunque quanto all'essere di questa benedetta immagine, che molti (del volgo però) hanno voluto dire, ch'ella sia stata fatta da S. Luca Evangelista. Ne come parlino senza fondamenti, ò ragioni in ciò, altra ragione ne sanno se no questa assignare (se è però ragione) ch'anch'eglino così l'hanno inteso dire da altri [...] Imperoche se bene è verissimo, che San Luca Evangelista è Medico, e Pittore eccellentissimo, conte tengono tutti gli Dottori sacri, [...] et annoverato frà gli settantadue Discepoli del Signore facesse di molte immagini, specialmente della gloriosissima Madre di Dio, per sua divotione, & di quelle à diversi convertiti da lui ne facesse dono, come di già tutti li Dottori sacri predetti ne fanno mentione [...] nondimeno, che questa nostra sia una di quelle fatte da lui, nó ritrovo formale ragione, che mi possi efficacemente persuadere al crederlo, atteso, che dovendo l'immagine acciò tanto più veramente sia immagine dell'imaginato di fuori, et reale [...] assomigliarsi quanto più si può ad eso, et essendo noi certi, e per gli Dottori antichi ciò trattanti, e per le molte immagini dall'istessa gloriosissima Vergine, quali per l'Italia in diversi luoghi si veggono fatte dall'istesso S. Luca che semplice, e privatamente detta santissima Vergine vestiva e portava in capo un

¹⁷ C. PREMAZZI, *Il Santuario di Santa Maria delle Grazie presso Mantova*, Mantova, Tip. Alce, 1954, p. 42.

drappo, ò un panno di bombagio sottilmente tessuto, quale coprendoli le spalle, haveva l'estremitadi lavorate di certi filetti turchini, et rossi secondo c'hano gli veli fatti alla Soriana; è in oltre alcune frangiette piccole intorno, che così anco portavano l'altre povere donne di quelle parti della Palestina, e di più quanto alla carnagione, essendo ella di faccia alquanto longhetta, & di colore più tosto olivastro, et bruno, che altro. Questa nostra imagine niente in questo se gli assomiglia, poscia che è di faccia rotonda, et colorita, et hà in capo una cuffia alla foggia d'Italia, et un Manto, che tutta la cuopre, di varij lavorieri intessuti, con diverse figure per dentro lavorate; talche ne quanto all'essere, ne quanto al modo del vestire, niente si confoma [...]. Ma che più mi move è questo, che se fosse di San Luca, come quando, et con che occasione sarebbe ella stata portata in questo luogo, si che poi non gliene fosse memoria alcuna di certo? Se avanti che fosse fabricata la Chiesa di presente, mi diranno, ma essendo luogo silvestre, & inabitabile all'hora, come si è concluso, perche portar in luogo tale, fuori della Città, et tanto lontano un così pretioso Thesoro per lasciarlo poi in abbandono [...]. Insomma pare certo, che nessuna probabilità efficace vi sia, per cagione di cui si possi concludere, che questa sia imagine fatta da San Luca [...]. Indi vengo à dire, che se bene certezza alcuna non habbiamo, che questa sia imagine di S. Luca, nondimeno l'affermarlo, oltre che pare s'habbi più del pio, et del divoto, non è anco contro qualche probabilitade: Poiche se quelli stessi Frangipani che da Grecia à Roma portarono la già detta Madonna di San Luca, vennero poi in processo d'anni, ad habitare à Mantoua: (La onde essendosi corrotta la voce di Frangipani, furono poi detti Forapani) come è notissimo, perche non si potrebbe egli dire, che l'istessa Madonna da Roma à Mantoua ci portassero? et quindi rispondere poi ad ogni altra cosa in contrario, che gran cosa però non sarebbe, overo dire, che quando l'Illustrissimo Signor Francesco Gonzaga per cagione della peste fece voto, lo fece stando inginocchiato avanti questa santissima Imagine, quale egli con sua molta divotione doveva tenere in qualche suo secreto Oratorio, ma che poi fabricata questa così solenne Chiesa, volse che quivi fosse trasportata per maggior riputatione di lei, & divotione de' popoli; con tutto ciò, perche molte difficultadi dal così dire, ne sorgerebbero poi, però io come non voglio pretendere del troppo sagio, in assolutamente negare, che sia di S. Luca, così non intendo, mostrarmi troppo ardito in affermare, che sia dell'istesso, dirò ben solo, che se Monsignor Illustriss. Gonzaga nelle sue Croniche non fa mentione di questo particolare; è solo, perche le cose certe, & chiare egli intendeva solamente descrivere, che nel resto, me ne passo à quelli, c'hanno, e ben da dovero senza ragione alcuna, voluto dire, che questa santa Imagine fosse prima nella Chiesa de' Padri Giesuati di Porto, et quivi facesse miracoli, mà che per occasioni di guerre, ch'erano all'hora trà Mantouani, et Veronesi, (essendo Porto fortezza della Città da quella parte, che riguarda Verona) per fuggir ogni cattivo incontro di tradimento, c'havesse potuto esser sotto colore di divotione, concorrendovi molta

gente, Mantovani la portassero alla Madonna, ove è adesso; Questo dico non può esser vero, Prima perche la detta Chiesa di Porto fù fabricata l'anno 1396, sette anni dopò che Frati nostri havevano di già preso possesso della picciola Chiesa della Madonna delle Grazie, quale di fià quando per Papa Bonifacio IX le fu concessa, era di gran concorso alle genti, per gli molti miracoli, come testifica detto Pontefice nella Bolla predetta, Poi perche di molti Anni avanti, che potesse essere quivi trasportata (come dicono) Mantouani non guerreggiavano più con Veronesi, essendo stata l'ultima guerra có predetti del 1366. Terzo, perche se volevano trasportarla per sospetto, c'havevano con Veronesi, & pure questa divotione gli era cara, dovevano entro la Città istessa di Mantoua collocarla, et anco nel più bel luogo, e non fuori di campagna tanto lontano, di più, se fosse stata tolta dalla predetta Chiesa, que' Padri per conservare in parte almeno la divotione delle genti n'havrebbero subito nel predetto luogo fatta dipingere un'altra simile à questa, e nondimeno quella loro è in tutto dissimile alla nostra, come hò veduto io stesso, essendole andato à posta, dove dóque s'habbia havuto origine questo falso rumore, non d'altrove mi posso persuadere, se non da questo, che facendosi in Porto predetto una solennissima fiera il giorno assunto dell'Assontione della gloriosissima Vergine, fù per degni rispetti trasferita alla Madonna delle Gratie di Curtatone Chiesa nostra, dove che le genti, quali prima per la fiera solevano in Porto concorrere, venendosene alla Madonna nostra, si persuase il volgo da lì ad alquanti anni, ch'anco fosse stata trasportata l'immagine già detta da quella alla nostra Chiesa, il che però è falsissimo, come che sia di San Luca, ò nò, assolutamente non è, che s'habbia à risolvere, atteso che per l'una, e l'altra parte persuasioni buone gli sono.¹⁸

La lunga citazione dello storico Donesmondi è senz'altro utile per comprendere la storia della tavola con la *Mater Gratiae*. In effetti è questa la più significativa menzione tra quelle antiche, importante anche per rammentare due credenze che lo stesso storico contribuisce a demolire: quella relativa all'origine del dipinto, ritenuto opera di San Luca, e quella riguardante un supposto trasporto dalla chiesa dei Gesuati in Cittadella. Ma un altro spunto emerge dalla narrazione seicentesca: quello, cioè, relativo al voto fatto da Francesco Gonzaga, capitano del popolo, di fronte all'immagine mariana, successivamente trasportata all'interno del Santuario una volta edificato. Una narrazione pittorica della storia dell'icona e del santuario compare, come già narrato, negli affreschi in facciata, che risalgono, in effetti, a un cinquantennio più innanzi rispetto al testo qui ri-

¹⁸ I. DONESMONDI, *op. cit.*, pp. 124-129.

portato.¹⁹ Il segno è, però, importante. È evidente, dai caratteri stilistici e dalla fattura della tavola (come in séguito avremo modo di rilevare), che l'esecuzione dell'opera si colloca intorno alla fine del Trecento. L'attenzione, una volta stabilito che l'icona oggi presente venne realizzata appositamente per il ricostruito Santuario delle Grazie o, in seconda battuta, nello stesso torno di tempo nel quale venne elevata la nuova veste del tempio, deve piuttosto cadere sulla datazione fine, se, cioè, la tavola sia da collocare intorno alla data nella quale si ritengono conclusi i lavori edili del Santuario (1399-1406), oppure entro la fine del secondo decennio del Quattrocento.

È, comunque sia, più che plausibile ritenere di altissimo livello la commissione di tale dipinto, che rimane, a tutt'oggi, l'unica opera su tavola presente nel Mantovano ed eseguita tra Trecento e Quattrocento. L'indicazione della volontà del capitano del popolo Francesco I alla base della 'ricreazione' del luogo di culto è senz'altro significativa anche per l'immagine, che, plausibilmente, dovette attrarre l'interesse del Gonzaga. Come progettare, infatti, una nuova veste per il santuario, tanto ingente e imponente, e non pensare all'icona mariana per eccellenza?

Giovi qui, soltanto, menzionare alcune vicende direttamente riguardanti la tavola della *Mater Gratiae*. Come già rammentato la cappella che ha accolto l'icona è l'ultima sul lato destro. L'immagine è stata tralata, nel corso degli interventi di restauro realizzati all'inizio degli anni Trenta del Novecento, all'interno del tempietto in marmo al centro dell'abside, realizzato, come è noto, nel 1646 per volere di Maria Gonzaga. In occasione dei lavori il tempietto è stato arretrato di un paio di metri e, nel retro, è stato ricavato l'accesso alla cripta, nonché una galleria verticale che percorre il tempietto fino in cima e permette l'ingresso al vano dove è collocata la tavola dipinta.

Partiamo proprio da quest'ultimo particolare per narrare l'esame diretto e immediato con la tavola della Madonna avvenuto alla fine di gennaio 2007 in occasione della sua rimozione per un urgente intervento di restauro, portato a termine nei mesi scorsi. Dopo aver assicurato la pellicola pittorica con un'accorta velinatura, concentrata soprattutto sul lato destro dell'immagine, è avvenuta la rimozione dell'icona attraverso il cunicolo verticale all'interno del tempietto. Qui, al di sopra del vòlto che immette alla cripta, è presente un meccanismo verosimilmente realizzato in-

¹⁹ Per questo: P. BERTELLI, *Il santuario della Beata Vergine delle Grazie presso Mantova: gli affreschi del porticato e altri appunti*. «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati», s. VIII, VIII A, fasc. 2, 2008, pp. 27-72.

torno al 1931. Una sorta di argano (per essere precisi si tratta di una leva che interviene su un'asta dentellata verticale) permette di elevare una lastra d'acciaio davanti all'immagine della Madonna, per protezione.²⁰ Al di sopra di tale meccanismo è aggettante una cassa metallica, il cui fondo si può aprire (è incernierato sul lato destro) per mezzo di una serratura e di alcuni nottolini posti sul lato sinistro. Aprendo il fondo della cassa è possibile prelevare con discreto agio la tavola. L'opera è stata così fatta ridiscendere lungo il tempietto e portata, con precauzione, presso un ambiente allestito per un primo esame e intervento.

Sicuramente impressionante è l'aspetto del supporto ligneo: un'unica asse di circa 3 centimetri di spessore, di grandi dimensioni,²¹ e praticamente priva di danni meccanici o portati da agenti xilofagi. Già da questo è possibile pensare a un'importante committenza, considerando la dimensione dell'albero abbattuto per ricavare tale supporto. A un esame perimetrale la pellicola pittorica non parrebbe posata su una preparazione di grande spessore; inoltre non si nota la presenza di una tela. Al centro dell'immagine, però, una crettatura regolare e ortogonale lascia pensare all'esistenza, al di sotto della pellicola pittorica, di un sottilissimo tessuto. In realtà sulla tavola in pioppo è stesa una minima preparazione a gesso e colla, sulla quale è stata dipinta l'immagine tardotrecentesca poi ricoperta da quella cinquecentesca.

La tavola presenta, al centro, l'immagine della Madonna con in braccio il Bambino. Il fondo è di un intenso rosso, un prezioso e stabile cadmio.²² In una fascia superiore compare la scritta, su due righe e in caratteri gotici, «MATER GRACIE / MATER MIS<ER>ICO<R>DI<E>».²³ Al di sotto di tale fascia, interrotta al centro dall'aura di Maria, sono due campi, scontornati ai bordi, lungo la tavola e i profili delle figure centrali, nei quali, con lo stesso tono superiore col quale è stata tracciata la scritta gotica, appaiono girali e racemi. Una sorta di decorazione ad arabesco, che conferisce una tenuissima vibrazione a tutto l'impianto. Al centro sono le due figure, disposte secondo il modello della Madonna della Tenerezza. Maria appare col capo attorniato da un'aureola che rivela a luce radente soltanto tracce di quella che riteniamo fosse l'antica decorazione a pastiglia. Sembra, infatti, una sorta di 'arcipelago' con minutissime parti in ri-

²⁰ In effetti tale copertura non viene più utilizzata da molti decenni.

²¹ La tavola di pioppo è un'unica asse di 76,5x56x2,5 cm.

²² Ma al di sotto, come evidenziato durante lo spianamento delle creste, sembra esservi traccia di un pigmento blu.

²³ L'iscrizione, in capitale, rivela abbreviazioni tipiche d'ambito tre-quattrocentesco.

lievo con tracce della doratura, che qui appare corposa e spessa, di più alta qualità rispetto a quella realizzata in altre parti del dipinto. Il campo delle aureole è stato in seguito ridorato e segnato da una pesante riga nera. La Vergine ha il capo e il corpo avvolti da un tessuto di blu scurissimo, bordato d'oro e decorato con fiori, rosette e con animali, variamente interpretati e sempre fraintesi, ma che si devono leggere come dei galletti, simbolo ovviamente cristologico. Peraltro è di grande interesse rilevare come quasi l'intera decorazione sia realizzata a foglia d'oro, mentre la parte inferiore, a sinistra, è realizzata a porporina (peraltro ampiamente utilizzata in numerosi punti su tutta la superficie). Questo in quanto, come è evidente osservando la superficie dipinta a luce radente, è qui presente uno scasso, un danno, realizzato in un passato non precisabile, e successivamente risarcito in maniera imperfetta. La fronte di Maria vede la chioma appena accennata e coperta da un sottile velo che si ricongiunge, incrociandosi, sul collo, mentre, appena più in basso, in corrispondenza del busto, si intravede un tessuto decorato con stelle a otto punte dorate. Il volto è tondeggiante, gli occhi grandi e leggermente a mandorla, il naso greco, le labbra regolari. Sorprende come l'incarnato sia piuttosto scuro e sordo, rispetto alla descrizione di Donesmondi, e ciò è evidentemente dovuto a ridipinture successive, ma questa zona del dipinto si rivela senza dubbio intatta. Allo stesso modo, la conservazione del volto del Bambino appare ottima, nonostante sia pure offuscato da velature e sovrammissioni. Gesù ha il capo coronato da un'aura dorata (nella quale si leggono tracce dell'antica pastiglia), segnata sul bordo e in croce da pesanti segni neri. I capelli sono fitti, l'orecchio sinistro ben visibile e forse spostato rispetto alla corretta anatomia. Gli occhi vispi e intensi, il volto paffuto e col doppio mento. Al collo Gesù porta una curiosa collanina, che si direbbe realizzata con un filo nodoso che regge, al centro, una medaglietta dorata. La veste ha il bordo al collo e ai polsi sottolineato da un filetto dorato. Il tessuto è azzurro, con roselline dipinte (a dire il vero di fattura piuttosto rustica). Dalla spalla destra pende un tessuto bruno, che si spiega sul corpo rivelando, al *recto*, l'intenso porpora punteggiato da fini stelline dorate. Il bimbo regge con la mano destra il mento della Madre, ed è apprezzabile come la descrizione e il disegno della mano siano assai dettagliati, tanto da far pensare, nuovamente, a una conservazione superiore. Non così, invece, per la mano sinistra di Gesù, certamente più goffa e incerta. Non finissime sono le mani della Madonna (la sinistra regge il Bimbo sotto la spalla, la destra esce dal manto all'altezza dei piedi del Figlio), ma anche questo si deve, probabilmente, alle ridipinture e alle condizioni di conservazione. Il piede destro del Bambino è, a dire il vero, assai goffo, ma qui si concentra l'antico guasto già descritto.

A proposito di danni, purtroppo l'intera parte destra della tavola (ma anche la zona centrale) si mostrava traversata da una serie di sollevamenti verticali, di notevole lunghezza e di preoccupante spessore con conseguente stacco della pellicola pittorica dal supporto. Per questo l'intervento di restauro appena concluso si è configurato quanto mai necessario, onde evitare la caduta di porzioni più che significative della pellicola pittorica.

Nel corso dei primi esami è emerso un dato capace di riscrivere consistentemente la storia della tavola e l'iconografia della stessa. L'osservazione a luce radente ha messo in evidenza, sul lato sinistro, non solo le incisioni che sono servite all'artefice per la realizzazione dell'immagine di Maria, ma anche, al di sotto dell'attuale strato pittorico visibile, di stelline in rilievo. Si tratta di stelle a otto punte, realizzate, verosimilmente, a pastiglia e distribuite su nove file parallele, partendo dalla spalla destra della Madonna e giungendo fino al bordo superiore, sviluppandosi pertanto non solo al di sotto della decorazione a girali, ma anche sotto la scritta che identifica l'immagine mariana. Si è di fronte, pertanto, a un'antica ridipintura che nasconde la vera, più antica immagine dell'icona. Il lato destro dell'immagine, però, non rivela tale decorazione nascosta, e questo a causa dei danni subiti nel tempo. Una sola rosellina, durante questa fase, è stata individuata sul bordo destro.²⁴ Vista a luce naturale pare anche appena più scura del resto della superficie: si tratta forse di un segnale preciso, ossia che tale decorazione venne realizzata a pastiglia dorata con argento meccato?²⁵

La già menzionata serie di fotografie conservate nell'Archivio Storico Diocesano di Mantova e riferite ai lavori del 1932²⁶ contiene anche un'immagine dell'icona, ritratta senza le aureole metalliche e interessante non solo per l'aspetto sofferto e corrugato della superficie, ma anche per il diverso colore della veste del Bambino, nonché per l'indice della mano destra della Madonna, che appare più corto della situazione attuale. Danni sono visibili al centro dell'icona, mentre lo scasso nella zona infe-

²⁴ Altre sono state poi notate durante il restauro. Non appare forse lontana dal vero una possibile ricostruzione ideale dell'antico aspetto della sacra icona: una fascia rossa, in alto, con la scritta «MATER GRACIE» a caratteri d'oro, al centro le figure della Madonna e del Bambino con le aureole in pastiglia e tutt'attorno il fondo blu con le file di stelline dorate in pastiglia.

²⁵ Il bordo destro dell'immagine, quello maggiormente danneggiato, potrebbe aver visto, infatti, l'ossidazione della lamina argentea ed il conseguente inscurimento superficiale.

²⁶ ASDMn, Fondo Menna, b. 4. Intorno ai lavori svolti in quegli anni si veda, anche, C. SEMEGHINI, *Passato e presente del Santuario delle Grazie*, «La settimana cattolica», 1° maggio 1932, VII, 18, pp. 3-4, e, in generale, tutto il periodico «La settimana cattolica» che lo contiene.

riore sinistra è già stato ampiamente risarcito. Nel corso di restauri precedenti alla situazione attuale è stato aperto un tassello all'altezza della mano destra di Maria, rivelando un incarnato rosato molto delicato e fresco, certo concordante con l'opinione di Donesmondi. Curiosamente attraverso il tassello è stato possibile apprezzare una posizione leggermente differente della mano della Madonna. Anche per questo è stata realizzata una serie di indagini diagnostiche non invasive volte a un'approfondita indagine scientifica dell'immagine.

Testimonianza del restauro effettuato nel 1932 consistono nell'interessante articolo di don Semeghini, dal quale si apprende che l'intervento venne effettuato da Arturo Raffaldini,²⁷ e nell'accorta pubblicazione di Cesare Premazzi.²⁸

Emergono, dalle carte d'archivio, altre tracce capaci di illuminarci sullo stato di conservazione della tavola. Da un documento del 1935, un dattiloscritto, risulta che danni consistenti vennero addotti all'opera a causa dell'illuminazione potente realizzata dai padri Passionisti attorno alla teca in vetro realizzata dalla ditta Conforti. Un ambiente intensamente riscaldato per irraggiamento e poco permeabile all'umidità: deve essere questa una delle cause che ha portato a un degrado consistente in particolar modo la parte destra della tavola.²⁹

²⁷ C. SEMEGHINI, *op. cit.*, p. 4: «Comunque l'*Immagine della Madonna delle Grazie* è tuttora una buona tempera su tavola, sebbene abbia subito vari ritocchi mortificanti. Forse in causa di una preparazione difettosa la tempera andò soggetta a guasti, che i vari ritocchi ebbero la pia intenzione di riparare. Anche ora la tavola presentava delle screpolature squamose che minacciavano allargarsi. Il pittore Arturo Raffaldini, con delicatezza pari alla perizia, la restaurò fissandola nel colore, ripulendola dalle più urtanti incrostazioni e rendendola, per quanto gli fu possibile, viva della sua originale bellezza. Onde il nostro quadro, assicurato dal più moderno processo di restauro, nella sua rinnovata bellezza artistica potrà affrontare altra esistenza di secoli».

²⁸ C. PREMAZZI, *op. cit.*, pp. 41-42: «Con i restauri completati nel 1932, al disopra del tabernacolo, in una garbata incorniciatura è stata collocata la Madonna delle Grazie, dipinto a olio su tavola delle dimensioni 0,55 x 0,75 circa. La Vergine a mezzo busto, a tre quarti, guarda a la sua sinistra e tiene in braccio il Divino Fanciullo, addossato a la Madre volto a volto, con la destra accarezzante la Madre sotto il mento; il fanciullo guarda avanti con espressione un poco furbesca. Il fondo della tavola è rosso cremisimo rabescato d'oro, con la didascalia soprastante, su due righe, inframmezzata dalla aureola d'oro tipo bisantino della Madonna: MATER GRACIE / MATER <DIVI>NIS M<ISERI>COR<DIA>». La trascrizione appare perlomeno imprecisa, si tratta evidentemente di uno dei rarissimi errori di Premazzi. «La Madonna è ammantata di verde bleu scuro con fenici e rabeschi d'oro ricamati; l'abito sotto il manto è azzurro ricamato d'oro, il sottogola è velato di bianco e il velo continua sulla fronte e copre i capelli. Il Divino Bambino è aureolato d'oro come la Madre, l'abito è azzurro uguale a quello della Madre; appare sulle ginocchia forse il rovescio del manto che è di rosso, più vivo rispetto al fondo, con stelle d'oro. Le carni sono colorite, le bocche piccole, gli occhi un poco a mandorla; i restauri subiti hanno lasciato qualche traccia, la tavola è pure del principio del quattrocento di scuola non certo bisantina».

²⁹ ASDMn, Fondo Menna, b. 4, dattiloscritto 13 febbraio 1935, c. 3. «Alla Sacra Congregazione dei Religiosi. [...] Tra l'altro fu restaurata la Tavola della Madonna che i Padri con la loro sma-

Un particolare significativo è quello relativo alle corone dell'icona. Durante il primo intervento, infatti, sono state staccate dalla tavola le due corone, della Madonna e del Bambino.³⁰ Le corone attuali sono particolarmente fini nelle dimensioni e assai poco invadenti. Risalgono anch'esse all'epoca dei restauri summenzionati. Margonari così scriveva:

Nel 1932 sopra il tabernacolo è stata inserita la tavola con la Madonna delle Grazie. Si tratta di un dipinto che ha echeggiamenti bizantini, ma risale chiaramente ai primi anni del '400 ed è di buona fattura un poco offuscata dai restauri. L'incoronazione dell'immagine avvenne nel 1907.³¹

Poniamo però ordine. La Madonna delle Grazie risulta già incoronata in un'immagine riportata nel numero unico intitolato *Omaggio del Cittadino di Mantova nella Chiusa delle Feste Centenarie della Madonna delle Grazie*, numero separato del quotidiano «Il Cittadino di Mantova» riportante la data 27-28-29 ottobre 1899. L'icona mariana appare in una fotografia non leggibilissima, ma quanto basta per riconoscere l'abito di Gesù, assai più chiaro di come si mostri ora, concordemente con quanto sopra riferito, e le due corone 'imperiali' a quattro braccia convergenti al tronetto centrale sul quale si erge una croce. Una sagoma particolarmente pesante che, probabilmente, venne sostituita con una altrettanto massiccia caratterizzata da un susseguirsi di fronde dorate, ben riconoscibile in alcune immagini e, crediamo, probabilmente identificabile con quella posta nel 1907.³² Quella attuale corrisponde a quella posta, appunto, intorno al 1931: «Nel Santuario delle Grazie fino dal 1931 erano stati iniziati i restauri [...] il quadro stesso della Madonna riparato [...] e rifornito di nuova e più preziosa corona».³³ E infatti, nel già citato fondo

nia di circondarla di lampadine elettriche avevano in certo modo arrostita; la pittura, per il gran calore che si formava nella custodia a vetro recentemente fatta fare a Verona, si era screpolata ed in molti punti distaccata. Il 25 aprile 1932 l'Immagine della Madonna fu portata in Mantova, ed esposta, in occasione delle solenni Missioni alla Città, nella Basilica di S. Andrea, poi il primo maggio trionfalmente, come era stata accolta, portata al Santuario dove si fecero feste a tutto il 5 maggio». Da altra documentazione presente risulta come i lavori per la teca furono realizzati dalla ditta Conforti.

³⁰ Sono realizzate in metallo e brillanti; fissate al retro della tavola attraverso due perni passanti bloccati da due bulloncini.

³¹ R. MARGONARI, *op. cit.*, pp. 127-129.

³² Memoria dell'evento rimane in *Incoronazione della B. V. delle Grazie presso Mantova*, numero unico, 9 maggio 1907.

³³ D. MENNA, *Mantova alla Madonna delle Grazie*, Mantova, Tip. La Stampa, 1932, pp. 10-12. Un'interessante narrazione pertinente all'inserimento della nuova corona, realizzata dall'orefice Gennazzi di Milano «studiandola, dietro illuminata indicazione, da una tavola del Crivelli nella pinacoteca di Brera» (si tratta della tavola con la *Madonna in trono col Bambino che stringe tra le mani*

Menna, compaiono almeno un paio di schizzi a matita per diversi progetti della corona (peraltro quelli da noi ritrovati non coincidono con l'attuale diadema e sono da considerare, quindi, i *refuse*).³⁴ Nel corso del recente intervento anche le corone che attualmente ornano l'icona sono state sottoposte a un attento restauro, svolto dall'artigiano orafo Eugenio Basso di Mantova.³⁵

Pur non essendo attualmente possibile identificare l'autore della Sacra Effigie riteniamo non sia peregrina l'idea di ricollegare l'immagine all'ambito emiliano, non lontana com'è da esiti di Tommaso da Modena. Ugo Bazzotti scriveva:

L'immagine miracolosa della *Beata Vergine delle Grazie*, ancora leggibile nei veri lineamenti pur attraverso i restauri pittorici e gli aggiornamenti subiti, è l'opera d'arte più antica del Santuario. Lo schema compositivo deriva dalla tradizione bizantina della Madonna "Eleusa", della tenerezza, effigiata con il Bambino stretto al cuore, guancia contro guancia, che le accarezza il volto. La Vergine è avvolta in un mantello di preziosa stoffa orientale, ornata di rose e di galletti dalla vivace configurazione araldica. Come è noto, la rosa è il fiore emblematico di Maria mentre il gallo è simbolo cristiano del risveglio. Nonostante le ridipinture, denunciate dalle incongruenze stilistiche che si manifestano nei tratti somatici, specie nelle mani e negli occhi, le figure della Vergine e del Bambino mostrano una semplicità compositiva e una saldezza plastica che conducono allo

un fringuello, parte dello smembrato *Polittico di San Domenico di Camerino*, risalente al 1482, o dell'*Incoronazione della Vergine* realizzata nel 1493 per San Francesco in Fabriano?) si trova in C. SEMEGHINI, *op. cit.*, p. 4. L'icona mariana era, infatti, ritenuta tardoquattrocentesca e vicina all'autore veneziano (ma così a lungo attivo nelle Marche): «L'autore non poteva ignorare nè la Scuola del Mantegna nè la maniera del Crivelli. Lo stesso schema figurativo, oltrechè l'abuso del rabesco, richiama un atteggiamento caro alla scuola del Crivelli. Si confronti la Madonna col Bambino di Carlo Crivelli conservata nella pinacoteca comunale di Macerata». Quest'ultimo dipinto dovrebbe coincidere con l'unico frammento del perduto *Polittico di Fermo*, e in verità appare assai lontano dalla *Madonna delle Grazie*. L'elemento supposto di contatto dovrebbe coincidere con la decorazione, dorata su fondo oltremare, del manto di Maria, che in verità è distantissima da quella che compare sulla tavola mantovana. La corona venne rifatta in occasione del restauro in quanto si scoprì che quella del 1907 era in argento dorato «oltre quindi non avere alcuna intonazione stilistica sì da riuscire goffa e pesante e da stroncare urtantemente la linea delle figure».

³⁴ ASDMn, Fondo Menna, b. 4.

³⁵ Le corone sono in oro 18 carati, sbalzate e cesellate. I castoni sono d'argento, mentre le pietre che ornano i manufatti sono dei brillanti a 'taglio vecchio'. Ogni corona ha, al retro, due perni che attraversano la tavola e sono fissati da bulloncini. Elementi, questi, completamente rifatti nel corso dell'attuale restauro in quanto logori. L'esperto, che ha avuto modo di esaminare le decorazioni anche nel corso di un precedente intervento svoltosi una ventina d'anni prima, ha notato che nel periodo relativamente breve di tempo si è avuto un importante deposito di cera, evidentemente derivato dalle candele poste ai lati dell'altare, e che è bene considerare anche per quanto riguarda la conservazione stessa del dipinto.

scadere del terzo quarto del Trecento e in particolare alle più qualificate espressioni pittoriche della scuola emiliana. Il volto del Bambino, rotondo, paffuto e vivace, ricorda da vicino opere di Tommaso da Modena, come la *Madonna col Bambino* del trittico di Karlstein (1358-65). Anche il fondo cremisi della tavola, ornato da sinuosi “ramesini”, evoca tante preziose miniature emiliane del XIV secolo. Se le ipotesi fossero confermate da appropriate indagini radiografiche e riflettografiche, avremmo la certezza di trovarci di fronte alla sacra icona venerata nell'originario sacello, alla quale fu votato l'attuale tempio nel 1399.³⁶

L'intervento di restauro³⁷ è stato effettuato dal gennaio 2007 fino al luglio 2008.³⁸ Dopo l'estrazione, con ogni cautela, della sacra immagine dall'altare della basilica, l'icona è stata trasportata in locali protetti dell'Archivio Storico Diocesano. A scopo cautelativo molte parti erano state velinate per permettere rimozione, trasferimento e primi interventi sul dipinto.

Accorte analisi non invasive sono state realizzate da Mario Amedeo Lazzari, docente di Diagnostica presso la Scuola di Specializzazione in Beni Storico Artistici dell'Università degli Studi di Siena. Lo specialista ha anzitutto effettuato una ripresa della luminescenza UV ottenuta con la lampada di Wood, riscontrando

un'intensa luminescenza dovuta a vari strati di vernice applicati in occasione di pregressi interventi conservativi. Il tono generale delle vernici risulta verdastro, ma in alcune zone traspare una dominante rosso-aranciato che fa ipotizzare la presenza di gomma lacca; inoltre in vari punti, ed in particolar modo in corrispondenza degli angoli inferiori, si rileva un'intensa luminescenza tendente all'azzurro, forse imputabile a sostanze consolidanti di sintesi.

Dall'esame sono ben visibili i numerosi interventi di integrazione pittorica: i più recenti appaiono nell'immagine più scuri e con luminescenza pressoché nulla; i più antichi hanno acquisito maggiore luminescenza e risultano meno visibili. Ben evidente, all'altezza del polso della

³⁶ U. BAZZOTTI, *op. cit.*, p. 28.

³⁷ Svolto da Emanuela Scaravelli con la collaborazione di Loredana Zoni e Caterina Peres: sotto la direzione di Giuseppina Marti, della Soprintendenza di Mantova, e con il contributo del Comune di Curtatone e Mario Cabrini (presidente della Pro Loco di Grazie di Curtatone). Presente in ogni fase è stato monsignor Giancarlo Manzoli, Delegato Vescovile per i Beni Culturali. L'intervento è stato autorizzato dalla Soprintendenza PSAE di Mantova in data 10 gennaio 2007 (prot. 168/V) e con il Decreto Vescovile 157/07 del 31 gennaio 2007.

³⁸ Per una descrizione dello smontaggio dell'icona, della sua ricollocazione e della cerimonia di presentazione pubblica, nonché per la relazione tecnica di restauro rimandiamo a P. BERTELLI, E. SCARAVELLI, *Restaurata l'icona della Beata Vergine delle Grazie*, «Civiltà Mantovana», XLIII, 126, 2008, pp. 86-95.

mano destra della Madonna, il recente tassello di pulitura precedentemente descritto. È stata inoltre realizzata l'indagine radiografica sulla tavola, che ha confermato la presenza di estese ridipinture, ma soprattutto ha mostrato il volto antico dell'immagine sacra. Lo sguardo e il sorriso della Vergine appaiono completamente differenti, alieni dalla inespressiva rigidità conferita dalle più recenti sovracommissioni. Lo specialista ha inoltre notato come

le cadute di colore vere e proprie appaiono limitate e circoscritte, ma presentano al loro interno diversi interventi di stuccatura eseguiti con materiali eterogenei, chiaro segnale che la parziale decoesione della pellicola pittorica (e verosimilmente della preparazione) si era già verificata *ab antiquo*, ed ha richiesto ripetuti risarcimenti.

Oltre ai volti anche gli abiti della Madonna e del Bambino rivelano una decorazione diversa da quella attualmente visibile; interessantissima è la constatazione, effettuata da Lazzari, pertinente a una fascia radiopaca lungo il margine superiore: questa zona dovrebbe rivelare la stesura originale del fondo

lasciata scoperta dal primo intervento di rifacimento, cui dovrebbe essere seguito un secondo che interessa la parte sottostante le scritte: quest'ultimo risulta piuttosto grossolano e presenta numerose colature di colore ed uno spessore irregolare.

Durante quest'ultimo intervento venne ripresa la parte inferiore della veste del Bambino, in corrispondenza dei piedi. La fascia radiopaca al margine superiore della tavola corrisponde, in effetti, a una parte caratterizzata da un rosso di fondo più intenso e da tracce di una più antica scritta a foglia d'oro, e che è emersa chiaramente durante il restauro, pur essendo intuibile (ma non intelligibile) alla prima ricognizione della sacra immagine. Anche le aureole mostrano residui di materiale radiopaco: secondo l'esperto che ha condotto l'analisi «si può ipotizzare l'uso di stagno come base, o argento, in quanto solitamente la foglia d'oro non viene rilevata in modo così marcato dalla radiografia».³⁹ Sempre relativamente alle aureole, e in particolare a quella della Madonna, è apprezzabile nella radiografia un elemento metallico di forma circolare, pertinente al sistema di fissaggio delle corone.

³⁹ Gli esami condotti da Mario Amedeo Lazzari si sono conclusi (data della relazione tecnico-scientifica) il 5 giugno 2007.

L'intervento di restauro vero e proprio ha visto, dapprima, la disinfestazione del supporto, che in passato fu, probabilmente, leggermente ridotto in senso longitudinale. Dopo il consolidamento, la pulitura ha permesso il recupero della leggibilità di numerosi particolari, quali i decori dei panneggi e del fondo. È completamente riemerso il lobo dell'orecchio destro della Madonna, con pure l'orecchino, assai più leggibile è, ora, la medaglietta dorata al collo del Bambino.

Di grande bellezza è l'incarnato delle sacre figure, recuperato al di sotto di un significativo strato di vernici ingiallite e di ridipinture che ne avevano completamente virato l'aspetto. Se, in generale, il disegno ora ritrovato coincide con quello che si conosceva, appena mutato appare lo sguardo della Vergine, a causa del taglio più affusolato degli occhi, come pure il profilo delle labbra, mentre l'anatomia dell'intero viso è certamente più corretta, con la giusta volumetria della gota e la lieve prominenza della regione zigomatica. Tutti i particolari appaiono maggiormente disegnati, sottolineati da una leggera linea scura. Si scorgono, ora, anche i capelli della Madonna al di sotto del velo; sono maggiormente leggibili i toni e i decori delle vesti, mentre in alcuni punti delle mani danni subiti in passato hanno compromesso una perfetta leggibilità. Da notare, anche, come sul manto l'oro presenti lo stesso *craquelé* della pellicola pittorica, tanto da far ipotizzare che qui sia stato fissato a colla e non a bolo, come, invece, sembra sia avvenuto per quanto riguarda l'iscrizione nella parte alta della tavola.

A questo proposito val la pena di evidenziare come una serie di lacerti di foglia d'oro che compaiono al bordo superiore suggeriscano un'impostazione ben diversa del *titulus* dell'icona mariana, che in origine doveva comporsi su di una sola riga e, in caratteri gotici: MATER GRATIE.⁴⁰ La ricostruzione dell'antica immagine che proponiamo vede un campo uniforme blu di fondo, secondo quanto suggerito da alcune evidenze del restauro. In alto è stata integrata la scritta, sulla base delle tracce visibili, e utilizzando il riflesso della foglia d'oro impiegato anche nella ricostituzione delle aureole. Le stelle posizionate sul fondo appaiono completamente dorate quando riscontrate direttamente, solo scontornate nel caso in cui la loro posizione sia soltanto plausibile ma non documentata (e si noti come la gran parte di tale decorazione appaia mancante sul lato destro della tavola, quello maggiormente danneggiato). Una lievissima asimmetria dell'immagine, che sul lato sinistro vede il manto della Madonna arrivare fino al bordo della tavola, sembra suggerire una decurtazione del supporto di al-

⁴⁰ A tale evidenza avevamo già accennato alla nota 23.

cuni centimetri proprio su tale lato maggiore; l'ipotesi parrebbe sostenibile anche in base all'esame dei bordi della tavola stessa, che rivelano un intervento di taglio. Non è, però, possibile, al momento, determinare quando tale ridimensionamento venne effettuato (non risultano, infatti, immagini che documentino una situazione differente da quella attuale), probabilmente in occasione di una delle relativamente recenti ricollocazioni del manufatto o nel corso del ripristino dello spazio che l'ha accolta.

La ricollocazione dell'icona, avvenuta il 31 luglio 2008, ha visto i restauratori riportare la tavola all'interno del tempietto marmoreo ed inserirla nell'alloggiamento protetto dalla 'macchina' metallica.⁴¹ Per tutelare l'immagine dai danni che potrebbero derivare dall'irraggiamento luminoso e termico, è stata disposta una nuova illuminazione composta da 12 sorgenti led,⁴² la cui luce fredda e controllata tutela l'opera dallo scolorimento o indebolimento dei toni, ma anche ne evita il 'rischio cottura' già purtroppo corso con gli interventi voluti dai Padri Passionisti nei primi decenni del secolo scorso. A volte, davvero, le moderne tecnologie aiutano a proteggere e conservare il nostro passato.

⁴¹ Rimandiamo anche a P. BERTELLI, E. SCARAVELLI, *op. cit.*

⁴² La tecnologia è fornita da Nadlec Energy Saving di Castel Goffredo (Mn). Le fonti luminose si caratterizzano per un consumo di circa 10 W, per un'emissione compresa tra 3050 e 3200 K e un Color Rendering Index pari a 93. In particolare lo spettro di emissione si riduce a zero al di sotto dei 400nm e oltre i 780nm, eliminando i rischi di sbiadimento o viraggio dei colori della tavola.

APPENDICE I

C. SEMEGHINI, *Passato e presente del Santuario delle Grazie*, «La settimana cattolica», 1° maggio 1932, VII, 18, pp. 3-4.

II.

La Cappella maggiore

Vicende e restauri

Probabilmente nel disegno primitivo la Cappella maggiore era rettangolare e voltata a crociera gotica, terminante a linea con l'antica sagrestia che sorgeva a destra, bella e viva di agili ogive. Ma nel 1530 per volere della munifica famiglia Delfini venne allungata, comprendendo l'area forse dell'antichissima chiesuola, di cui si è scoperto ora un portale romanico, e modificata nelle linee su un disegno attribuito a Giulio Romano, già architetto di corte Gonzaga da alcuni anni.

In seguito quindi al rifacimento, la Cappella maggiore risultò voltata a botte e chiusa da abside semiottagonale con cielo ad ombrello. Fuori di dubbio essa fu subito affrescata da buona mano, che credesi dei fratelli Costa, come lo comprova la decorazione, ancora originale, dell'ombrello absidale.

Nel 1646 Maria Gonzaga in memoria del cugino Ercole di Guastalla la arricchiva del bel tabernacolo a tempio di lontana ispirazione bramantesca.

Ma tristi vicende si riservavano per codesta Cappella. Il 18 agosto 1753 un violento uragano, oltre a rovinare un'intera loggia del Convento e sconquassarne il dormitorio, danneggiava gravemente il coro, un finestrone del quale fu scardinato e sbattuto contro il tabernacolo marmoreo guastandone figure ed intagli. Da allora forse sorse l'idea d'un generale restauro del presbiterio certamente guasto della sua vita due volte centenaria; ma l'idea non si maturò che nel 1755 allorché il Marchese Carlo Capiluppi si offrì di concorrere generosamente alla spesa. Fra le opere buone fatte, quali la pavimentazione in marmo a quadri rossi e bianchi, il coro ligneo con scanni a due ordini, la balaustra in rosso di Verona e probabilmente l'altar maggiore aggraziato dal paliotto ad intarsio e legato lateralmente da due portali in mandorlato giallo, si fece un pessimo restauro decorativo che sciupò e mascherò la bellezza cinquecentesca, della quale restò intatta solo la volta.

Con le imperanti idee del tempo si costruì un pesante cornicione sostenuto da paraste; si allargarono i finestrone incorniciandoli di sagome a stucco e rifatto l'intonaco delle pareti fu dipinto con sgraziate figure d'angeli dalle rosse vesti svolazzanti, da cui sfuggivano le gambe con lunghi calzari ai piedi.

Questa la condizione punto estetica del presbiterio, aggravata dall'opera

edace di un secolo e mezzo, quando si discusse e fu felicemente attuato il presente restauro, che l'ha ritornato alla grazia cinquecentesca.

III

Il presente restauro

L'iniziativa del restauro della Cappella maggiore fu suggerita da un altro problema che altrimenti si sarebbe imposto con urgenza; quello della rinnovazione della Cappella della Madonna. La Cappella detta della Madonna, che una tradizione ora messa in dubbio, vorrebbe sorga nel punto dove prima s'innalzava l'antico capitello, è un rifacimento del 1856 su disegno dell'ing. Angelo Campi: rifacimento ben lontano dallo splendore e dalla ricchezza della precedente Cappella rivestita d'argenteria fino al volto. Tutti riconoscono che questa Cappella, impostata su quattro archi corrispondenti su cui s'incurva una calotta cieca, intonacata a stucco lucido con macchia a marmo e rabeschi plastici un tempo dorati, è inelegante e non risponde alla meritata fama del Santuario.

Da qualche tempo si discutevano progetti di ampliamento e di abbellimento. Ma il nostro Eccellentissimo Vescovo ebbe l'idea di rendere la Madonna veramente regina del Santuario facendola troneggiare dal superbo tempietto marmoreo del presbiterio, rivalorizzato da un rigoroso restauro.

Questa l'idea che determinò e condusse i presenti lavori, eseguiti sotto la direzione dell'ing. Giovanni Borella e sotto l'assidua sorveglianza del Sovrain-tendente dei monumenti, prof. Venè di Verona, della Commissione diocesana d'arte sacra e quella personale di S. E. mons. Vscovo [sic].

Il restauro impose anzitutto la distruzione dell'infagottamento settecentesco: cornicione, paraste, stucchi. In questo modo si trovarono le tracce del cornicione cinquecentesco sostenuto da mutuli e di un grande fregio a girali con giuoco di putti, ora rifatti.

La rimozione della larga pala, incastrata nel muro centrale del semiottagono e incorniciata da pesanti stucchi, e quella del coro ligneo lasciarono constatare un vero pericolo statico. Non solo la specchiatura centrale era indebolita per l'incavatura fatta onde immettervi il quadro, ma tutto il muro perimetrale dell'abside era malsicuro per la causa di avere scalpellato, nel 1760, il muro fino alla profondità di due teste e all'altezza di oltre due metri per collocarvi gli stalli corali. Da qui forse la grave fenditura che da tempo s'era formata alla sommità dell'angolo nord e da qui il grave pericolo anche di rovina che poteva temersi quando si pensi che tutta l'alta mole del coro absidato era sostenuta da sole due teste di muratura.

Il primo restauro fu quindi di ordine statico: si è murato il vuoto della specchiatura centrale e si è rassodata la base del semiottagono rifacendo la parte scalpellata della muratura: lavoro che deve ritenersi provvidenziale.

Poichè si scrostarono le pareti dal vecchio e guasto intonaco anche per rabberciare le parti ammalorate, si scoperse l'impostazione delle originali monofore gotiche, di cui rimaneva un esempio nell'esterno lato settentrionale; si abbracciò quindi l'idea di chiudere i finestroni settecenteschi per riaprire le antiche finestre gotiche. Lavoro questo lungo e delicato che importò, tra l'altro, l'abbattimento di una inutile cameruccia addossata al lato settentrionale con danno evidente dello slancio architettonico dell'abside, e ci ha dato l'ottimo risultato di riavere le originali finestre quattrocentesche munite di vetri a rullo per nulla contrastanti col carattere del presente restauro [*sic*].

Notiamo a questo punto che nel lato meridionale è stata scoperta un'antichissima porta centinata a tutto sesto di impronta romanica, che probabilmente immetteva nella chiesuola dugentesca precedente l'attuale Santuario.

Un'opera di grande interesse è riuscito lo spostamento dell'altare e del tabernacolo a tempietto.

Lo spazio del presbiterio era stretto e incapace di contenere la pompa suggestiva di un sontuoso cerimoniale.

S. E. Mons. Vescovo, col parere del prof. Venè, sovrintendente dei monumenti, decise che altare e tabernacolo venissero spostati di oltre due metri verso la profondità dell'abside. L'esecuzione venne affidata allo scultore Paleni di Bergamo che smontò l'assieme in ogni sua parte, rifece cornici o sagome mancanti o guaste e rimontò il tutto con precisione rigorosa. Lo spostamento impose anzitutto un restauro che è salutare per la pregevole opera d'arte e alcune modifiche che riescono di abbellimento.

La base del tempietto, prima in iscagliola, venne rifatta in mandorlato di Verona ed è riuscita leggermente più allargata ottenendo maggior consistenza architettonica. L'altare settecentesco venne rifatto non più a ridosso del tempietto ma staccato con vero guadagno estetico e mantenuto nella massima semplicità. Il gradino inferiore correndo attorno tiene legato l'un monumento all'altro pur senza confonderne le diverse caratteristiche. I due portali settecenteschi, già laterali all'altare, furono utilizzati come motivo ornamentale, immurandoli nelle pareti del presbiterio con funzione di porte, l'una reale l'altra cieca.

Questa opera la eseguì con accuratezza il marmista Savoia di Verona il quale fece anche il nuovo pavimento in marmo: a finti cassettoni nel presbiterio, ricopiando il disegno della volta, e a quadri e losanghe nel coro.

Ora, quindi, dalla vivace policromia della pavimentazione il tabernacolo si innalza maestoso ed agile sotto l'arco dell'ombrello absidale e si glorià nei secoli di gelosamente custodire e magnificamente inquadrare la graziosa immagine della nostra Madonna delle Grazie.

Ma dobbiamo ancora dire del restauro pittorico compiuto dalla mano esperta del mantovano Arturo Raffaldini.

Questi ripulì e rattivò la decorazione cinquecentesca della volta; rifece il

meandro mancante nell'intradosso del primo arco trasversale; ripulì da un ritocco assassino e integrò le figure dei profeti dipinte nelle lunette dell'abside, compresa la centrale rappresentante l'incoronazione della Vergine, prima guasta da una finestrucola circolare; decorò il rifatto cornicione cinquecentesco e dipinse il sottostante fregio a girali con putti sulle traccie scoperte. Il Raffaldini tinteggiò e velò a macchia giallo-ferrigna tutto il pieno delle pareti, le quali rifletteranno una luce bionda con senso di composta gloria. La voluta mortificazione della tinta uniforme mantiene un'impronta di sobria signorilità e aiuta a far meglio cantare l'inno colorico della volta.

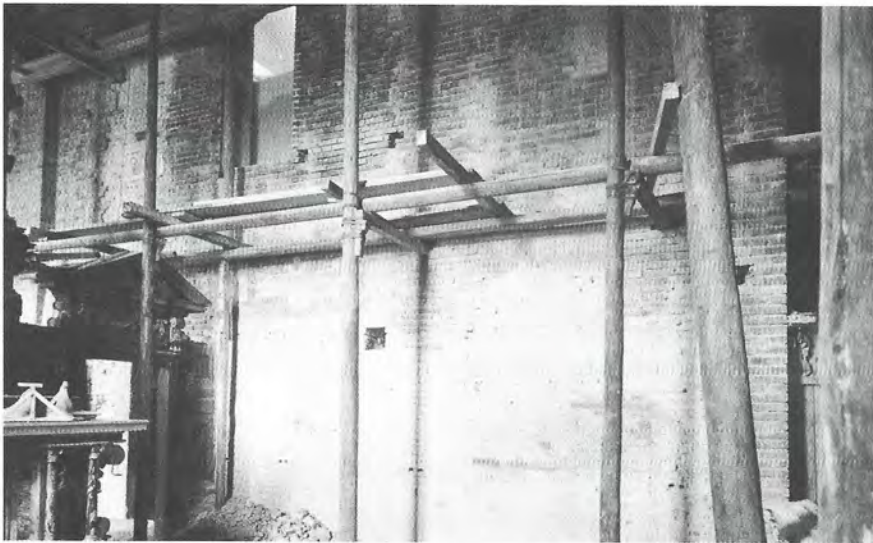
Questa impressione gradita e riposante non solo compiace l'occhio alla luce naturale che discretamente filtra dai rulli delle monofore, ma perdura anche alla luce artificiale studiatamente proiettata dai riflettori nascosti.

I competenti esteti giudicheranno quanto di sorriso il presente restauro, compiuto con rigorosità di metodo, abbia portato all'interno rinnovandogli la antica grazia cinquecentesca e quanto li [*sic*] slancio abbia lato [*sic*] all'esterno rifacendogli le finestre quattrocentesche ad arco acuto polilobo, ricche di terracotte decorative.

Così la Cappella maggiore del nostro santuario si è resa degna sede dell'Immagine miracolosa della Madonna, la quale dall'alto dell'artistico tabernacolo troneggerà Regina e madre, ora e sempre dispensatrice di grazie.



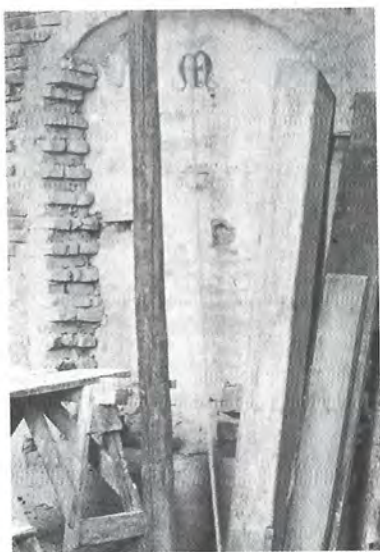
L'abside del Santuario ritratta l'8 febbraio 1931, prima dell'inizio dei lavori di debarocchizzazione: si notino le porticine accanto all'altare e la pala alle spalle del tempietto marmoreo (ASDMn, Fondo Menna, Cassa 3, b. 4).



La parete destra dell'abside dopo la rimozione degli intonaci, vista generale (ASDMn, Fondo Menna, Cassa 3, b. 4).



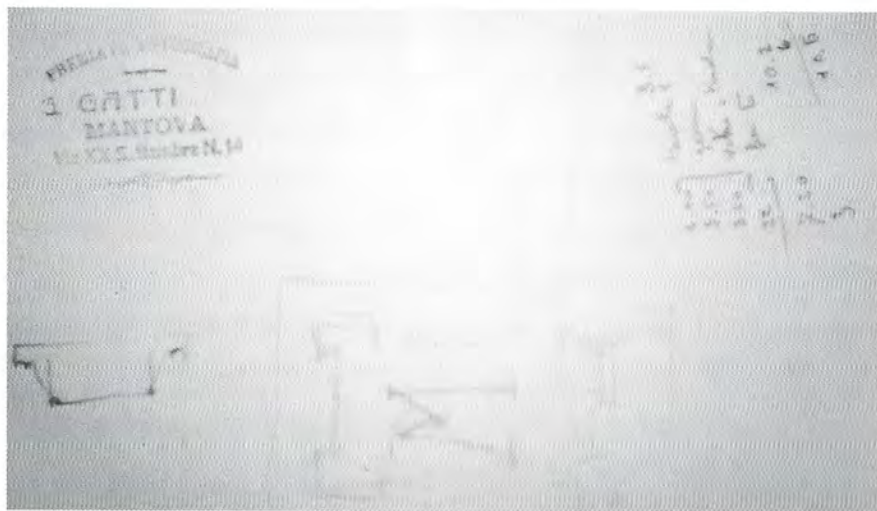
La parete destra dell'abside verso il coro dopo la rimozione degli intonaci, vista generale (ASDMn, Fondo Menna, Cassa 3, b. 4).



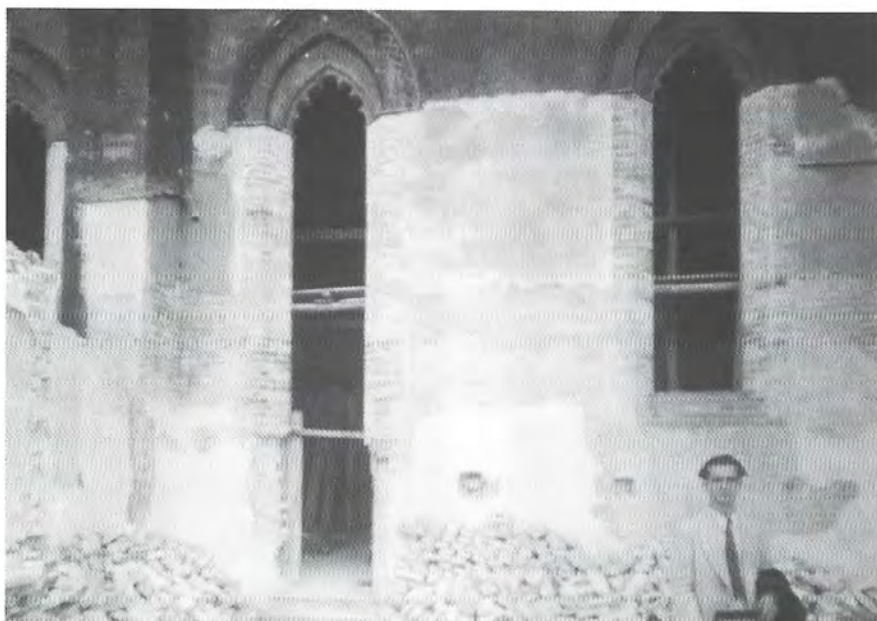
La parete destra dell'abside verso il coro: particolare della porta tamponata e riportante un monogramma (ASDMn, Fondo Menna, Cassa 3, b. 4).



La parete destra dell'abside: particolare del cartiglio riferito alla stigmatizzazione di San Francesco, oggi quasi completamente distrutto dall'apertura di una porta verso la sagrestia (ASDMn, Fondo Menna, Cassa 3, b. 4).



Verso di una fotografia Gatti riportante il rilievo della mostra in marmo che era al centro dell'altare maggiore, ove ora è posta la tavola della Madonna delle Grazie (ASDMn, Fondo Menna, Cassa 3, b. 4).



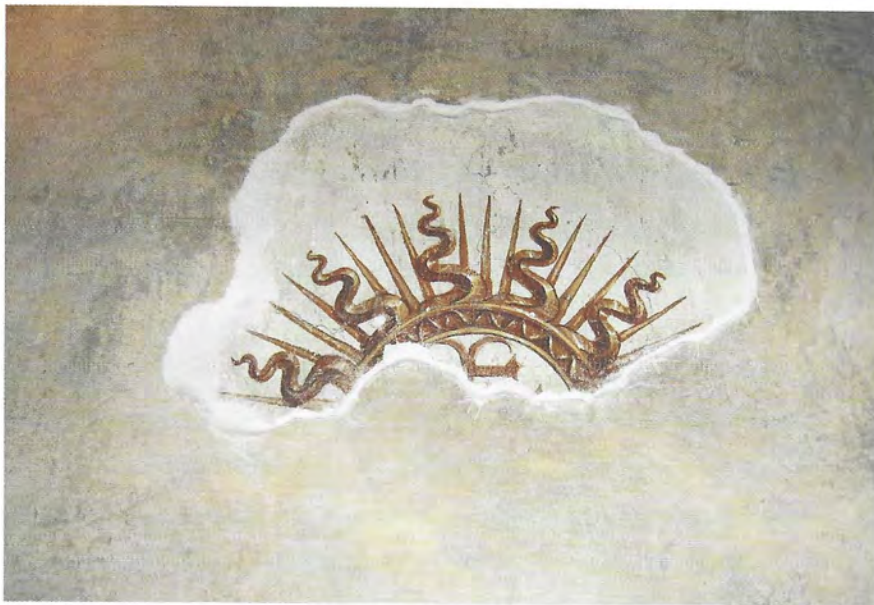
La parete sinistra dell'abside, vista dall'esterno durante i lavori di rimozione degli intonaci (in primo piano l'ing. Giovanni Borella, direttore dell'intervento di restauro?). Si notino le ritrovate ghiera in cotto dei finestroni e le pareti, in via di demolizione, del camerino (ASDMn, Fondo Menna, Cassa 3, b. 4).



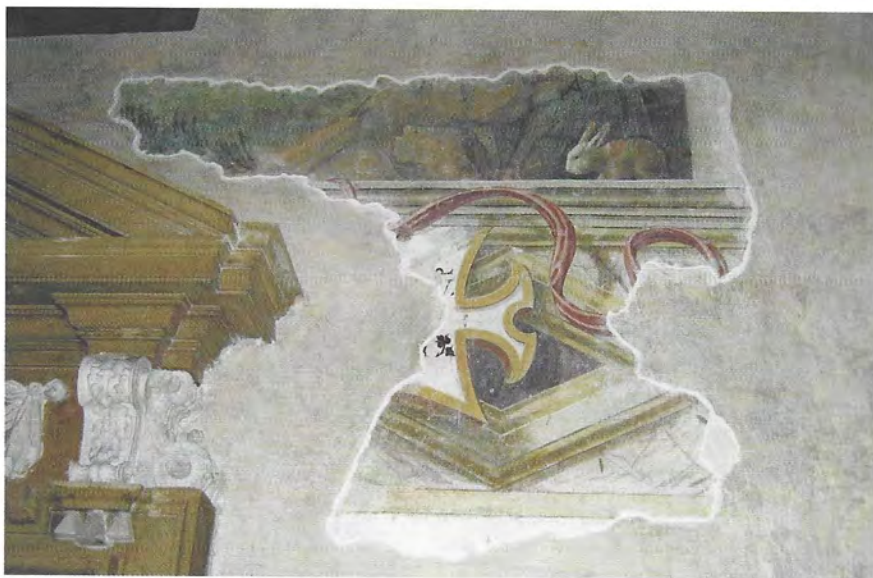
Il coro dopo la rimozione degli stalli lignei, vista generale (ASDMn, Fondo Menna, Cassa 3, b. 4).



Il coro, particolare dello stemma e dell'iscrizione relativi alla pala d'altare. Si notino sulla destra una fascia dipinta, in basso lo spessore dello scasso realizzato nella parete per alloggiare gli scanni. (ASDMn, Fondo Menna, Cassa 3, b. 4).



Il frammento di affresco con il sole bernardiniano (Foto Paolo Bertelli).



Il frammento di affresco con quanto sopravvive della tabella con l'iscrizione relativa a San Francesco (Foto Paolo Bertelli).



L'ingresso attuale alla cripta, al di sotto del tempietto dell'abside (Foto Paolo Bertelli).



San Francesco, dipinto sul lato opposto all'ingresso della cripta (Foto Paolo Bertelli).



San Carlo Borromeo, dipinto sul lato opposto all'ingresso della cripta (Foto Paolo Bertelli).



L'Addolorata, dipinto sul lato breve ad oriente della cripta (Foto Paolo Bertelli).



Il crocifisso, dipinto sul lato breve ad occidente della cripta (Foto Paolo Bertelli).

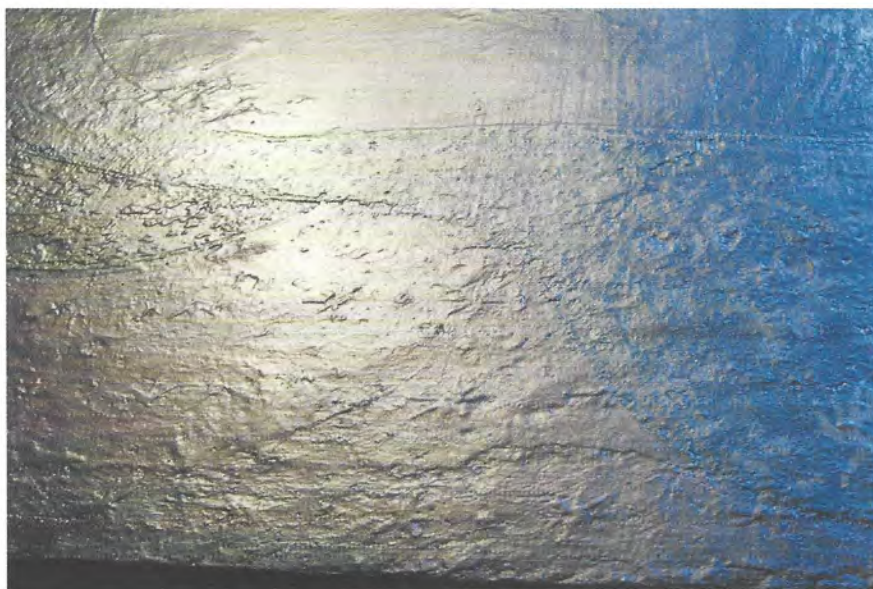


La croce con i simboli della passione, dipinto sul lato a settentrione della cripta, appena alla sinistra dell'ingresso (Foto Paolo Bertelli).



Il monogramma bernardiniano, dipinto sulla volta della cripta (Foto Paolo Bertelli).

Il meccanismo all'interno dell'altare che permette la protezione e la collocazione dell'icona (Foto Paolo Bertelli).



L'icona della *Mater Gratiae* vista a luce radente: si notino i sottili rilievi che rivelano la presenza di stencile, probabilmente in pastiglia e dorate, al di sotto dell'attuale pellicola pittorica (Foto Paolo Bertelli).



L'icona della *Mater Gratiae* in una foto eseguita durante i lavori del 1931 (ASDMn, Fondo Menna, Cassa 3, b. 4).



L'icona della *Mater Gratiae*, riportante una corona, in una fotografia del numero unico *Omaggio del Cittadino di Mantova* nella *Chiusa delle Feste Centenarie della Madonna delle Grazie*, 27-28-29 ottobre 1899 (Foto Paolo Bertelli).



L'icona della *Mater Gratiae*, con la corona posta nel 1907 (da *Incoronazione della B. V. delle Grazie presso Mantova*, numero unico, 9 maggio 1907).



L'icona della *Mater Gratiae* (prima dei restauri) con la corona attuale, posta nel 1931 (Foto Paolo Bertelli).



L'icona della *Mater Gratiae* vista alla luce di Wood (Foto Mario Amedeo Lazzari).



L'icona della *Mater Gratiae* vista in radiografia (Foto Mario Amedeo Lazzari).



L'icona della *Mater Gratiae* dopo la pulitura e prima della reintegrazione pittorica (Foto Emanuela Scaravelli).



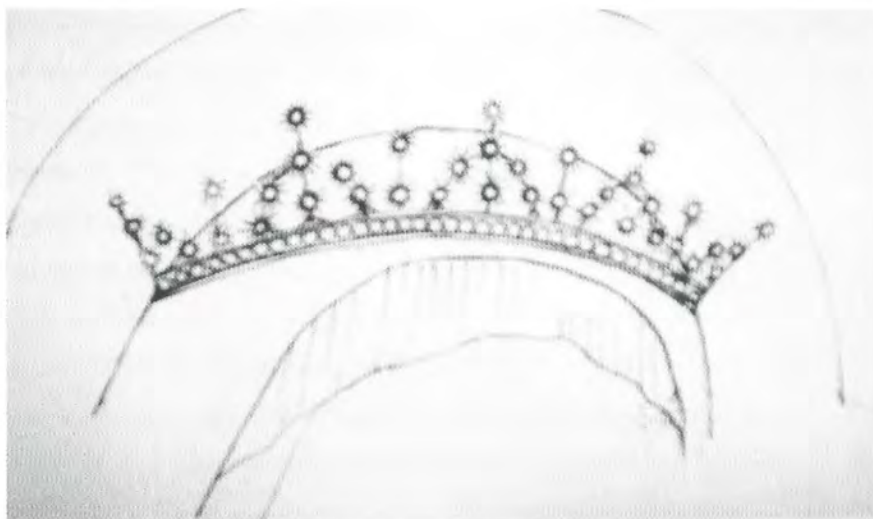
L'icona della *Mater Gratiae* al termine del restauro 2007-2008 (Foto Emanuela Scaravelli).



L'icona della *Mater Gratiae* in una ricostruzione ideale basata sulle evidenze emerse durante il restauro. Si notino il fondo azzurro, l'unica scritta in alto e le stelle sul fondo. In oro sono indicate quelle effettivamente riscontrabili; solo col profilo sono state indicate quelle la cui posizione risulta probabile (Elaborazione Paolo Bertelli).



Disegno di una possibile corona per la *Mater Gratiae*, probabilmente risalente al 1931 (ASDMn, Fondo Menna, b. 4).



Disegno di una possibile corona per la *Mater Gratiae*, probabilmente risalente al 1931 (ASDMn, Fondo Menna, b. 4).

RODOLFO SIGNORINI

IL MANCATO TEATRO DEGLI ACCADEMICI PELLEGRINI
DI VENEZIA AD ARQUÀ
(documenti mantovani)

Non esiste ad Arquà una memoria dei Gonzaga presso la tomba di Petrarca. Ma ci sarebbe stata se fosse stata realizzata un'iniziativa della veneziana Accademia dei Pellegrini, anzi di Anton Francesco Doni (Firenze 1513-Monselice 1574), segretario, presidente e tutt'uno con quell'accademia,¹ ampiamente illustrata da Michele Maylender.²

Il 27 aprile 1563 l'Accademia si rivolse ad Alfonso II d'Este, che già conosceva il Doni almeno fin dai primi giorni del 1557 (docc. 1 e 2), chiedendogli di voler sostenere la propria iniziativa di costruire ad Arquà, in prossimità del sepolcro di Petrarca, un teatro adorno di statue dei maggiori poeti italiani, primo dei quali, l'Ariosto:

Un bel monumento dell'Accademia de' Pellegrini trovasi in questo Ducale Archivio. Esso è una loro lettera stampata, e scritta da Venezia a' 27. di Aprile del 1563. al Duca Alfonso II., in cui lo pregano a permettere, che facciano scolpire l'arme della Casa da Este insieme con tutte quelle degli altri Principi nel Teatro dell'Accademia Pellegrina, che ora si fabbrica intorno all'Arca del Petrarca in Arquà, per illustrare gli scrittori d'Italia. Aggiungono; che la prima Statua sarà quella dell'Ariosto, e conchiudono chiedendo qualche soccorso per tali spese.³ (doc. 3)

Analoga richiesta d'aiuto economico era stata rivolta a Guglielmo Gonzaga (1550-1587), come si apprende da una lettera del 9 giugno 1563 del castellano di Mantova, Francesco Tosabezzi, all'ambasciatore manto-

¹ «In questi anni venne fondata a Venezia l'Accademia Pellegrina, di cui è stata a lungo dubbia l'esistenza: il D. ne sarà segretario dal 1553 al 1563. Tra i suoi membri egli ricorda Ercole Bentivoglio, Giason Denores, il Sansovino, L. Dolce e l'editore Marcolini [...]. Nel 1563 divenne presidente dell'Accademia Pellegrina» (*Dizionario Biografico degli Italiani*, 41, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1992, pp. 158-167:162 e 165, scheda di G. Romei e A. Longo).

² M. MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, IV, Bologna, Cappelli, 1929, pp. 244-248. Cfr. J. MONTAGU, *An Index of Emblems of the Italian Academies based on Michele Maylender's Storia delle Accademie d'Italia*, London, The Warburg Institute, University of London, 1995, pp. 9 e 44; pp. 16 e 68.

³ G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, VII, Modena, Società Tipografica, 1791, pp. 173-174, nota **.

vano a Venezia, Lodovico Tridapali (morto il 26 luglio 1563).⁴ La fabbrica sarebbe stata adorna di simulacri di poeti, fra i quali Virgilio (nome studiatamente menzionato al duca di Mantova, come già quello dell'Ariosto al duca di Ferrara), di epitaffi e dello stemma del duca di Mantova, al quale si chiedeva un «aiuto». Il Gonzaga desiderava saperne di più (doc. 4).

Il 17 giugno il solerte Tridapali aveva chiesto informazioni a Scipione Gonzaga,⁵ allora nello Studio di Padova (doc. 7a), il quale aveva di lì a poco risposto che il Doni aveva sperato di realizzare quell'iniziativa grazie all'aiuto del cardinale Giovanni de' Medici. Ma questi era venuto a mancare il 20 novembre 1562⁶ e pertanto, a suo avviso, quel progetto

⁴ Così comunicò al duca Guglielmo Gonzaga il figlio del Tridapali, Cesare, quello stesso giorno; Archivio di Stato di Mantova (d'ora in poi ASMn), Archivio Gonzaga, b. 1496, c. 205; cfr. c. 207. Venezia, 27 luglio 1563; c. 210, Venezia, 30 – non 31, come scritto dall'archivista – luglio 1563; c. 212, Venezia, 31 luglio 1563: «Illustrissimo et eccellentissimo signor padrone osservandissimo, hor hora, che siamo a le XXII hore l'ambasciator mio padre è passata [sic] di questa a miglior vita, con tanto mio dolor et di questa povera casa, quanto si può imaginar l'eccellenza vostra, ne la cui bona gratia et protettione humilmente se raccomandiamo tutti, pregandola ad haverci per quei fedeli servitori che l'è stato mio padre. Di Vinetia il XXVI di luglio 1563. Di vostra eccellenza humilissimo servitore Cesare Tridapale». Cfr. ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2571, lettera del castellano di Mantova, Francesco Tosabezzi, al duca Guglielmo Gonzaga del 28 luglio 1563. Il *clericus Mantuanus* Ippolito Capilupi, vescovo di Fano dal 21 gennaio 1560 (C. EUBEL, *Hierarchia Catholica*, III, Monasterii, sumptibus et typis Libreriae Regensbergianae, 1923, p. 194), scrisse al castellano di Mantova, Francesco Tosabezzi, che gli pareva opportuno che Cesare Tridapali succedesse al defunto padre nel medesimo ufficio (ASMn, Archivio Gonzaga, b. 1496, c. 491, Venezia, 31 luglio 1563).

⁵ Scipione Gonzaga (1542-1593), fu prelato romano, patriarca di Gerusalemme e cardinale: «Scipione, figlio secondogenito di Carlo e Emilia Cauzzi Gonzaga, nacque nel 1542. Orfano di padre sin dalla prima adolescenza, ricevette un'accurata preparazione culturale, cui provvide, con la designazione di valenti maestri, il cardinale Ercole. A Padova, dove si laureò nel 1566, fondò l'Accademia degli Etereï». M. MAYLENDER, *op. cit.*, II, pp. 319-323; cfr. J. MONTAGU, *op. cit.*, pp. 28 e 39; P. TOSETTI GRANDI, *All'origine dell'impresa degli accademici Etereï: un'ipotesi per Giulio Romano*. «Quaderni di Palazzo Te», 10, 2002, pp. 59-62; *Antichità romane e riflessioni neoplatoniche*, «Grafica d'Arte», XIII, ottobre-dicembre 2002, 52, pp. 3-12; «a Mantova fu accolto nella famosa Accademia degli Invaghiti». M. MAYLENDER, *op. cit.*, III, pp. 363-366; cfr. J. MONTAGU, *op. cit.*, pp. 17 e 43; L. CARNEVALI, *Cenni storici sull'Accademia Virgiliana. Parte I. Invaghiti, Invitti e Timidi*, «Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana di Mantova», XII, 1887, pp. 9-27. «Entrato nel clero, Scipione accedette alla prelatura romana [...]. Nel 1585 fu conferita al Gonzaga la dignità patriarcale, puramente titolare, di Gerusalemme. Ad essa egli rinunciò nel 1587 quando Sisto V, il 18 dicembre di quell'anno, lo fece cardinale prete, assegnandogli il titolo di Santa Maria del popolo. Tra i Gonzaga, Scipione fu l'ottavo a vestire la porpora cardinalizia. Ebbe inoltre la prepositura di San Benedetto di Polirone e, in commenda, l'abbazia di Lucedio nel Monferrato [...]. Il cardinale Scipione ebbe familiarità di rapporti con tre candidati alla gloria degli altari: Luigi Gonzaga suo cugino, Carlo Borromeo e Filippo Neri, ai quali era legato da calda amicizia. Per la sua vasta cultura e la vivacità dell'ingegno ebbe fervide relazioni anche coi maggiori letterati del suo tempo. Il Guarini sottopose al suo esame il "Pastor fido"; ma Scipione fu soprattutto legato affettuosamente all'infelice Torquato Tasso ed ebbe parte rilevante, per desiderio del poeta stesso, nella revisione della "Gerusalemme liberata"». Fu attento anche all'arte: possedeva infatti stampe di vari incisori, fra i quali Dürer e Luca di Leida. Morì l'11 gennaio 1593 nella sua casa di San Martino dall'Argine e fu sepolto nella locale chiesa dei Minori Osservanti; G. AMADEI, E. MARANI, *I ritratti gonzagheschi della collezione di Am-*

non sarebbe mai stato realizzato: avrebbe tuttavia cercato di saperne di più (docc. 7, 7a, 8).

Il 20 giugno il Tridapali scrisse di nuovo in proposito al Tosabezzi (doc. 5) e nuovamente il Tosabezzi al Tridapali il 22 giugno temendo che la lettera indirizzatagli il 9 giugno (doc. 4) fosse andata smarrita, poiché a Mantova non era ancora pervenuta alcuna risposta (doc. 6).

Il 28 giugno Scipione avisò l'ambasciatore che l'iniziativa era unicamente frutto della fantasia del Doni – il quale si dichiarava cancelliere di un' Accademia ancora «in herba», consistente di fatto in lui solo – e che non avrebbe avuto sèguito (doc. 8). Ma pochi giorni dopo, il 4 luglio, il Tridapali scrisse nuovamente a Mantova di aver parlato con lo stesso Doni e che questi gli aveva confermato la propria intenzione di onorare nel detto modo il Petrarca; per questo avrebbe condotto scultori e altri artisti ad Arquà. L'ambasciatore tuttavia era incline a condividere lo scetticismo del Gonzaga piuttosto che l'entusiasmo del Doni (doc. 9).

Imprese di quell'accademia veneziana erano un falco pellegrino con un diamante negli artigli, corredato del motto, «Naturae et artis opus», e i simboli dei pellegrini corredati del motto «Finiunt pariter, renovantque labores», ma almeno allora quel falco deluse le aspettative: non volò, il diamante non brillò, e il *labor* d'Arquà non solo non fu finito, ma neppure iniziato.

bras, Mantova, Publi-Paolini, 1978, pp. 149-150. Cfr. R. SIGNORINI, *Gonzaga Tombs and Catafalques*, in *Splendours of the Gonzaga*, Catalogo della mostra, Londra, 4 novembre 1981-31 gennaio 1982, a cura di D. Chambers e J. Martineau, Cinisello Balsamo (Milano), Amilcare Pizzi, 1981, pp. 3-13:11.

⁶ C. EUBEL, *op. cit.*, p. 37, n. 3.

DOCUMENTI

1. ASMo, Archivio per Materie. Accademie, b. 1, fasc. 41. Il presidente e gli Accademici Pellegrini ad Alfonso II d'Este, duca di Ferrara; Venezia, 13 gennaio 1557.

Illustrissimo et eccellentissimo signor duca, il Doni, academico nostro, venne a presentare una comedia a vostra eccellenza, la quale pensiamo le sia stata gratissima, perché è una delle belle, nuove et mirabili inventioni che si leggino hoggi. Et certo non si può giudicare altrimenti, perché lo autore è raro ed d'ingegno docto et eccellente, come seppe l'Aretino, atterrato dalla sua penna. Et veramente degli scrittori di prose viventi tiene il primo luogo. Noi adunque, sapendo il valor suo, habbiamo caro che vostra eccellenza ne sia informata perché, accadendosi servire delle mirabili sue virtù, se ne possi valere.

Et avertisca vostra eccellenza ch'egli è modesto e non punto prosuntuoso, ma servente fedele. Noi ve lo raccomandiamo adunque strettamente, et tutta questa nobiltà dell'Academia et letterati spiriti ne resteranno con obbligo eterno a vostra eccellenza di quanto bene farete al bello ingegno del Doni, cordial servo della casa d'Este et di vostra eccellenza, alla quale baciando la mano, preghiamo il Signore che la felicità in tutte le sue imprese. Di Vinegia a 13 di gennaro 1557. dell'Academia.

Di vostra eccellenza servitori
Presidente et Academici Pellegrini.

2. ASMo, Archivio per Materie. Accademie, b. 1, fasc. 41. Il presidente e gli Accademici Pellegrini ad Alessandro Fiasco, gentiluomo di Alfonso II d'Este, duca di Ferrara; Venezia, 15 gennaio 1557.

Signor Alessandro magnifico, per essere il signor Doni gentilhuomo honorato, ci ha fatto intendere come noi guadagneremo assai quando havremo l'amicitia et servitù della signoria vostra, sì per esser voi real signore, come per valore di propria virtù in grado degno de' suoi meriti con sua eccellenza. Et però tutti questi nobili et letterati spiriti della Academia nostra Pellegrina offeriscono a vostra signoria il potere et valore loro et vi raccomandano il Doni, dono raro alla nostra età per infinite virtuose qualità sue. Et sopra tutto, gustando il suo nobile ingegno, sodisfarà a vostra signoria, alla quale egli è servitore. Onde merita che la cortesia vostra gli sia favorevole con sua eccellenza et noi, in suo cambio, accetteremo l'obbligo sopra di noi. Et baciandovi la mano ci raccomandiamo. Di Vinegia alli 15 di gennaro 1557. Dell'academia.

Servitori affettionatissimi alla virtù di vostra signoria
Presidente et Academici Pellegrini.

3. ASMo, Archivio per Materie. Accademie, b. 1, fasc. 41. Il presidente e gli Accademici Pellegrini ad Alfonso II d'Este, duca di Ferrara; Venezia, 27 aprile 1563 (parzialmente a stampa: riportiamo in corsivo la parte manoscritta).

ILLVSTRISSIMO ET ECCELLENTISSIMO SIGNOR DVCA

SO CHE la corona vostra Illustrissima & Eccellentissima sarà contenta che noi facciamo sculpire l'arme della Casa da Este insieme con tutte quelle de gli altri Principi nel Teatro dell'Accademia Pellegrina, che hora si fabbrica intorno all'Arca del Petrarca ad Arquà, per illustrare gli scrittori Italiani. Fra questi ci è il mirabil lume d'Italia. Però ci è parso di questa tanta degna impresa auisarne con la pubblica stampa la V. Illustrissima Eccellenza, & consacrare à suoi degni meriti la prima statua del diuin Ariosto, nel primo luogo posta. Se à V. Eccellenza parerà di compiacere al Signor nostro Presidente, con qualche aiuto per la detta mirabil fabbrica; questo starà nella sua cortesia Reale, per che tutto quello che si fa, à gloria d'Italia, & de suoi Principi si fa. Ne useremo altri fauori per mezzani, sapendo che la casa da Este sa usare i suoi splendori per se medesima; e tanto hanno per fede tutti questi letterati, virtuosi, & nobili Accademici, i quali baciano la mano di V. Illustrissima & Eccellentissima persona. 1563, di Vinezia a 27 d'aprile.

*Di vostra signoria illustrissima et eccellentissima servitori
Presidente et Academici Pellegrini.*

4. ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2946, lib. 354, c. 52r. Francesco Tosabezzi, castellano di Mantova, a Lodovico Tridapali, ambasciatore gonzaghese in Venezia; Mantova, 9 giugno 1563.

Al signor ambasciator Tridapalo

L'eccellentissimo signor nostro [il duca Guglielmo Gonzaga] viene ricercato con lettere di costà [Venezia] dagli Accademici Pellegrini a dare loro aiuto a fare una fabbrica, la qual essi dicono d'havere cominciata ad Arquà intorno all'arca del Petrarca, nella qual fabbrica dicono di volere, tra le statue d'altri poeti, mettere quella di Virgilio, con epitaffii et con l'arme ducali di esso signor nostro, la cui eccellenza, non sapendo che cosa sia questa, desidera d'esserne informata, et però ha voluto ch'io ne scriva la presente a vostra signoria, a fine ch'ella dia conto in qua con sue lettere di tutto ciò. Con il qual fine le mi raccomando di cuore. Di Mantova il IX di giugno 1563.

5. ASMn, Archivio Gonzaga, b. 1496, c. 167. Lodovico Tridapali, ambasciatore gonzaghese in Venezia, a Francesco Tosabezzi, castellano di Mantova; Mantova, 20 giugno 1563.

Molto magnifico signor mio osservandissimo [...].

Ho scritto a Padova per havere piena informatione di quel che siano per far intorno el sepolcro del Petrarca quelli Accademici Peregrini per puoterne avisar el signor duca illustrissimo secondo l'ordine che sua eccellenza me ne ha dato, il che farò con la prima occasione [...].

Di Vinegia el XX di giugno 1563.

Di vostra signoria servitore Lodovico Tridapali.

6. ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2946, lib. 354, c. 67r-v. Francesco Tosabezzi, castellano di Mantova, a Lodovico Tridapali, ambasciatore gonzaghese in Venezia; Mantova, 22 giugno 1563.

All'ambasciatore Tridapale

Signor ambasciatore, scrissi a vostra signoria con un'altra mia dei IX del presente che l'eccellentissimo signor nostro veniva ricercato con lettere di costà dagli Accademici Pellegrini a dar loro aiuto a fare una fabrica, la qual essi dicono haver cominciata ad Arquà intorno alla arca del Petrarca. Nella qual fabrica dicono di voler tra le statue d'altri poeti metter quella di Virgilio, con epitaffii et con l'arme ducali d'esso signor nostro, la cui eccellenza, non sapendo che cosa sia questa, et disiderando d'esserne informata, mi comandò ch'io ne scrivessi a vostra signoria, sì come io feci per esser chiarito del tutto. Et perché dubito, non havendo finhora havuta risposta da vostra signoria intorno a ciò, che la lettera sia andata in sinistro, ho voluto replicare il medesimo acciò che vostra signoria si contenti di far quanto ella crede esser di mente dell'eccellentissimo signor nostro [...]. Di Mantova a 22 di giugno MDLXIII.

7. ASMn, Archivio Gonzaga, b. 1496, c. 175. Lodovico Tridapali, ambasciatore gonzaghese in Venezia, a Francesco Tosabezzi, castellano di Mantova; Venezia. 26 giugno 1563.

Molto magnifico signor mio osservandissimo, volendo dar più certo et particular aviso che fosse possibile di quel che si fosse per far intorno al sepolcro del Petrarca ad Arcquà, ne scrissi all'illustre signor Scipione Gonzaga, dal qual doppoi m'è sta' risposto quanto si contiene ne l'incluso capitolo de la lettera sua, il qual vostra signoria potrà far veder all'illustrissimo signor nostro padrone [...].

Di Vinetia il XXVI di giugno 1563.

Di vostra signoria servitore Lodovico Tridapali.

7a. ASMn, Archivio Gonzaga, b. 1496, c. 177. Scipione Gonzaga a Lodovico Tridapali, ambasciatore gonzaghese in Venezia; s. l. (ma Padova), s. d. (dopo il 17 e prima del 26 giugno 1563).

Copia del capitolo de la lettera del signor Scipion Gonzaga.

Io ho indugiato a dar risposta all'amorosissima lettera di vostra signoria di XVII per poter dirle fermamente quel che qui s'havesse della resolutione di quei signori Academici Peregrini, la quale ho cercato molto di sapere, né però, con ogni diligentia mia et di mei, ho potuto cavarne altro se non che si stima che la cosa debba andar in nulla universalmente, essendo che sia mancato al Doni, il quale s'intende essere capo di questi Academici, quello dove egli haveva riposto quasi ogni suo fondamento, che era il cardinale de' Medici. Io non ho inteso altra cosa più certa di questa et vostra signoria me ne scuserà seco, ché per ciò io non resterò per qualche altra via d'intenderne maggiore certezza et ne le darò avviso, ma l'opinion generale è questa ch'ò detto.

8. ASMn, Archivio Gonzaga, b. 1496, c. 439. Scipione Gonzaga a Lodovico Tridapali, ambasciatore gonzaghesco in Venezia; Padova, 28 giugno 1563.

Molto magnifico signor mio honorandissimo, ho cercato d'informarmi anche più diligentemente come passi la cosa di quegli Academici Peregrini et intendendo insomma da più bande per cosa verissima che questa Academia è posta tutta nella persona sola et nell'imaginatione del Doni, né vi sono essendo* altri Academici che lui, il quale si sottoscrive, quando gli occorre di scriver per conto di questa sua Academia in herba, *il cancelliere dell'Academia de' Peregrini*, ma egli è et il cancelliere et gli academici et ogni cosa. Et vero è ch'egli pensò di far quell'impresa della quale vostra signoria mi scrisse, ma per essergli mancato il fondamento del cardinale de' Medici, che gli haveva promesso di molte cose, et per esser come solo a così lunga et importante fatica, si tien per fermo che non se ne debba far altro. Ho voluto anche di questo avisar vostra signoria, come per l'altra mia le promisi, affine ch'ella sia meglio risoluta di questa pratica, et se altro n'intenderò, farò che vostra signoria ne sia avisata. Intanto le bacio le mani. Di Padova il 28 di giugno nel 1563.

Alli servigii di vostra signoria Scipione Gonzaga.

* Parola tagliata.

9. ASMn, Archivio Gonzaga, b. 1496, c. 185. Lodovico Tridapali, ambasciatore gonzaghesco in Venezia, a Francesco Tosabezzi, castellano di Mantova; Venezia, 4 luglio 1563.

Molto magnifico signor mio osservandissimo, con altre mie vostra signoria haverà visto quanto me fu scritto dal signor Scipion Gonzaga circa quel che si tiene che si fosse per far al sepolcro del Petrarca. Doppoi ho havute altre lettere [sic] dal medesimo signor Scipion conformi a le prime, et le mando a vostra signoria con dirle che 'l Doni, col qual ho parlato, contra quel che scrive il

signor Scipione, me afferma che di certo se è per honorar detto sepolcro con le statue de tutti li poeti et oratori antiqui et moderni estimati d'Italia, et che per ciò lui ha da condur al presente di qua ad Arcquà scultori et altri a dar principio a la fabrica, nondimeno tengo che si possi più tosto creder al signor Scipion che a lui per diverse cause: pur presto si vedrà quel che se vorrà far [...].

Di Vinetia il IIII di luglio 1563.

Di vostra signoria servitore Lodovico Tridapale.



Arquà, tomba di Petrarca.

ALESSANDRO CONT

ASCANIO GONZAGA DI VESCOVATO:
DALLA SPADA AL PASTORALE (1654-1728)

Parte prima: La spada

Ascanio Gonzaga di Vescovato nacque a metà del secolo XVII da un ramo cadetto della dinastia regnante di Mantova. Dapprima capitano d'una compagnia di cavalleria nello Stato milanese, prestò servizio sotto il vessillo imperiale nella guerra d'Olanda, quindi fu nominato capitano della prima guardia e consigliere del duca Ferdinando Carlo Gonzaga di Mantova, col quale partecipò alla presa di Belgrado contro i Turchi. Successivamente, abbracciò la condizione di ecclesiastico, per indossare la mitra di archimandrita commendatario del monastero basiliano del Santissimo Salvatore a Messina e infine di arcivescovo della frigia Colossa *in partibus infidelium*.

L'impegnarsi in una ricerca biografica su una personalità quale quella di Ascanio Gonzaga significa soprattutto penetrare e trovarsi in qualche modo coinvolti nel mondo inquietante e accattivante della nobiltà di Mantova nell'età tardobarocca. Gli studi di Cesare Mozzarelli hanno 'smascherato' importanti risvolti economici, sociali e culturali che caratterizzarono l'intrecciarsi delle vicende storiche dell'aristocrazia mantovana che, cresciuta nel Cinquecento in rapporto dialettico con l'autorità principesca, nel secolo successivo contribuì al quasi totale svuotamento di quest'ultima piegando a scopi particolaristici il governo e l'amministrazione dello Stato.¹ Le acquisizioni di Mozzarelli sono ancor oggi imprescindibili per chi voglia accostarsi alle vicende e all'evoluzione della nobiltà mantovana in età moderna. Ma non dobbiamo dimenticare che vari ricercatori hanno sviluppato le felici intuizioni dell'illustre storico o battuto nuovi e stimolanti percorsi d'indagine.

In particolare, diversi saggi di storia dell'arte, da quelli contenuti nel ricchissimo volume miscelaneo *Il Seicento nell'arte e nella cultura, con riferimenti a Mantova* del 1985 ai più recenti di Maria Giuseppina Sordi, hanno precisato finalità politiche e indirizzi estetici della committenza artistica di casate quali i Gonzaga di Vescovato, i Valenti Gonzaga,

¹ C. MOZZARELLI, *Il Senato di Mantova: origine e funzioni*, «Rivista italiana per le scienze giuridiche», 17, 1973, pp. 155-255; Id., *Mantova e i Gonzaga dal 1382 al 1707*, Torino, Utet, 1987²; Id., *Corte e amministrazione nel principato gonzaghese*, «Società e storia», 16, 1982, pp. 245-262.

gli stessi Sordi e gli Strozzi.² Le ricerche di Paola Besutti e, più recentemente, di Paola Cirani hanno provato quale vivacità animasse la vita musicale e teatrale della corte gonzaghesca all'epoca dell'ultimo duca, Ferdinando Carlo (1669-1707), aperta a scambi di ampio respiro.³ Inoltre, Daniela Frigo ha affrontato gli strumenti culturali e le strategie politico-diplomatiche a cui il piccolo Stato mantovano e gli altri principati norditaliani furono costretti a ricorrere tra Sei e Settecento per garantire la loro sopravvivenza contro l'aggressiva supremazia di Spagna, Francia e infine Austria.⁴ Francesco Vecchiato, per parte sua, riscoprendo la «tragedia» del marchese Louis Canossa, ha svelato notevoli retroscena dei rapporti di forza interni alla corte mantovana, e nel contesto della grande politica degli anni Settanta e Ottanta del secolo XVII.⁵ Raffaele Tamalio e poi Blythe Alice Raviola hanno infine trattato le famiglie d'origine mantovana e monferrina cui la sovranità gonzaghesca sui due stati padani presentò occasioni di ascesa e di affermazione sociale.⁶

² *Il Seicento nell'arte e nella cultura: con riferimenti a Mantova*, Cinisello Balsamo (MI), Silvana, 1985; *Palazzo Valenti Gonzaga in Mantova*, a cura di R. Signorini, Mantova, Publi-Paolini, 1993; C. PARMIGIANI, *La residenza dei Gonzaga di Vescovato a Portiolo*, «Civiltà Mantovana», s. III, 100, 1995, pp. 57-79; P. CARPEGGIANI, *I Bibiena e la stagione del tardobarocco a Mantova*, in *I Bibiena: una famiglia europea*, a cura di D. Lenzi e J. Bentini, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 129-134; M.G. SORDI, *Giovanni Battista Barberini a Mantova: il salone di Belgrado in palazzo Sordi*, «Arte Lombarda», 2, 2000, pp. 39-43; G. STOLFI, *Mantova*, in *Storia dell'architettura italiana: il Seicento*, II, a cura di A. Scotti Tosini, Milano, Electa, 2003, pp. 197-198; A. SPIRITI, *Giovanni Battista Barberini: un grande scultore barocco*, s.l., Still Grafix, 2005, pp. 18-19, 31-35, 37-39; M.G. SORDI, *Gefels, Frans*, in *Saur allgemeines Künstlerlexikon*, LI, München-Leipzig, K. G. Saur, 2006, pp. 7-9.

³ P. BESUTTI, *La corte musicale di Ferdinando Carlo Gonzaga ultimo duca di Mantova: musici, cantanti e teatro d'opera tra il 1665 e il 1707*, Mantova, Arcari, 1989; P. CIRANI, *Comici, musicisti e artisti di teatro alla corte di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*, Mantova, Edizioni Postumia, 2004.

⁴ D. FRIGO, *Impero, diritto feudale e "ragion di stato": la fine del ducato di Mantova (1701-1708)*, in *Dilatar l'Impero in Italia: Asburgo e Italia nel primo Settecento*, a cura di M. Verga, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 55-84; EAD., *La corte e "le corti": sovranità e diplomazia nei ducati padani*, in *Archivi territoriali poteri in area estense (Secc. XVI-XVIII)*, a cura di E. Fregni, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 267-288; EAD., *'Small states' and diplomacy: Mantua and Modena, in Politics and diplomacy in early modern Italy: the structure of diplomatic practice, 1450-1800*, a cura di D. Frigo, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 147-175; EAD., *Guerra, alleanze e 'neutralità': Venezia e gli stati padani nella Guerra di Successione spagnola*, in *Famiglie, nazioni e Monarchia: il sistema europeo durante la Guerra di Successione spagnola*, a cura di A. Álvarez-Ossorio Alvariano, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 129-158.

⁵ F. VECCHIATO, *Tra Asburgo e Borbone: la tragedia di Louis Canossa, ministro dell'ultimo duca di Mantova*, «Archivio Veneto», 148, 1997, pp. 67-130.

⁶ R. TAMALIO, *Trasferimenti di famiglie nobili tra Mantova e Casale nel Cinque-Seicento*, in *Stefano Guazzo e Casale tra Cinque e Seicento*, a cura di D. Ferrari, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 153-170; B.A. RAVIOLA, *Il Monferrato gonzaghesco: istituzioni ed élites di un micro-Stato*, Firenze, Leo S. Olschki, 2003.

Lo studio del dramma umano di Ascanio Gonzaga, sinora trascurato dalla storiografia, si presta efficacemente a integrare e approfondire i risultati di questi contributi e gli spunti che essi offrono per ulteriori ricerche.

Nel corso di una lunga e tormentata esistenza, Ascanio rivestì una serie tale di ruoli e cariche, prima nello stato laico e poi in quello ecclesiastico, da proporsi per una adeguata riflessione intellettuale. Soldato, ministro e vescovo, egli fu anche, e con successo, consulente in materia d'onore, dirimendo dubbi e difficoltà insorti di volta in volta tra i suoi pari. Fu, in altre parole, interprete attivo e raffinato della 'scienza cavalleresca' che, ideologia legittimante di questa classe, condizionò pervasivamente i rapporti della nobiltà secolare italiana del tempo. Pertanto risulta ancor più intrigante la sua conversione alla milizia religiosa, in cui vigevano leggi incompatibili con la dottrina fissata per il cavaliere, ossia per l'uomo d'armi.

Ascanio, nelle vesti di «professore d'onore», fece trascrivere molti, o tutti i suoi *Pareri cavallereschi* a uso dei «dilettissimi nipoti», e il codice manoscritto che li raccoglie è consultabile ancor oggi nel luogo stesso dove lo vide il grande genealogista Pompeo Litta nel primo Ottocento: alla Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova.⁷

Nel loro insieme, i quaranta *Pareri* di Ascanio Gonzaga rappresentano una sorta di *summa* che testimonia della mentalità e dei principi comportamentali tipici di un gentiluomo mantovano del periodo tardobarocco, e sintomaticamente evidenziano il suo modo di riflettere sull'universo e sul genere umano, la sua particolare visione prospettica dell'ordine gerarchico stabilito dalle leggi di Dio, promuovendone la continua e inalterata osservanza a vantaggio della nobiltà del sangue.

Per interpretare quest'opera alla luce delle esperienze personali e dei condizionamenti culturali del suo autore, non basta certo l'unico profilo biografico di rilievo sinora dedicato ad Ascanio: quello encomiastico del sacerdote e storico Federigo Amadei, che pure conobbe direttamente il marchese mantovano.⁸ Grazie alla ragguardevole qualità del materiale documentario inedito concernente quest'ultimo presso gli Archivi di Stato di Mantova e Ferrara, l'Archivio Storico Diocesano sempre a Mantova e la Biblioteca Ambrosiana di Milano, è oggi possibile affrontare su basi più solide l'indagine e una lettura più consapevole dei *Pareri*, ed espri-

⁷ Biblioteca Comunale Teresiana, Mantova, ms 683 (F.II. 29), A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, ms, post 1686 (segnalati in P. LITTA, *Famiglie celebri italiane: Bonacolsi e Gonzaga di Mantova*, Milano, s.n., 1835, parte II, tav. X).

⁸ F. AMADEI, *Cronaca universale della città di Mantova, ante 1750*, ed. integrale, IV, Mantova, Citem, 1957, pp. 418-419.

mere una valutazione più complessa e attendibile di quanto non permetta il medaglione lasciatoci da Amadei.

Fondamentale, ai fini di un approccio rigoroso alla figura storica di Ascanio Gonzaga, è tuttavia anche la conoscenza della più attenta letteratura scientifica relativa alla nobiltà italiana (ma si dovrebbe dire: alle nobiltà italiane) del Sei-Settecento, cioè degli apporti di Gian Paolo Brizzi ai percorsi formativi degli aristocratici;⁹ di Claudio Donati, Giancarlo Angelozzi e Marco Cavina alla loro ideologia, e in particolare allo sviluppo e alla trasformazione della dottrina del duello;¹⁰ inoltre di Renata Ago e Angelantonio Spagnoletti alle strategie 'autopromozionali' delle grandi casate e dei loro singoli esponenti;¹¹ infine, di Donati, Gaetano Greco e Xenio Toscani alle peculiarità delle relazioni spirituali e materiali tra la classe aristocratica e la struttura mistica e istituzionale della Chiesa cattolica del tempo.¹²

Attraverso tali strumenti di ricerca è possibile, come si spera, un giudizio abbastanza disincantato ed equilibrato su un personaggio esemplare non tanto nella sua eccezionalità, quanto per la sua relativa 'modestia'. Il 'valore' della modestia misura infatti la temperatura media di

⁹ G.P. BRIZZI, *La formazione della classe dirigente nel Sei-Settecento: i seminata nobilium nell'Italia centro-settentrionale*, Bologna, Il Mulino, 1976.

¹⁰ C. DONATI, *Scipione Maffei e la "Scienza chiamata cavalleresca": saggio sull'ideologia nobiliare al principio del Settecento*, «Rivista storica italiana», 90, 1978, pp. 30-71; ID., *L'idea di nobiltà in Italia (secoli XIV-XVIII)*, Bari, Laterza, 1988; G. ANGELOZZI, *La proibizione del duello: Chiesa e ideologia nobiliare*, in *Il concilio di Trento e il moderno*, a cura di P. Prodi, W. Reinhard, Bologna, Il Mulino, 1996, pp. 271-308; C. DONATI, *La trattatistica sull'onore e il duello tra Cinquecento e Seicento: tra consenso e censura*, «Studia borromaica», 14, 2000, pp. 39-56; G. ANGELOZZI, C. CASANOVA, *La nobiltà disciplinata: violenza nobiliare, procedure di giustizia e scienza cavalleresca a Bologna nel XVII secolo*, Bologna, Clueb, 2003; M. CAVINA, *Il sangue dell'onore: storia del duello*, Roma-Bari, Laterza, 2005.

¹¹ R. AGO, *Carriere e clientele nella Roma barocca*, Bari, Laterza, 1990; EAD., *Giovani nobili nell'età dell'assolutismo: autoritarismo paterno e libertà*, in *Storia dei giovani*, I, *Dall'antichità all'età moderna*, a cura di G. Levi e J.-C. Schmitt, Roma-Bari, Laterza, 1994, pp. 375-426; A. SPAGNOLETTI, *Principi italiani e Spagna nell'età barocca*, Milano, Mondadori, 1996; ID., *Le dinastie italiane nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2003.

¹² X. TOSCANI, *La letteratura del buon prete di Lombardia nella prima metà del Settecento*, «Archivio Storico Lombardo», 102, 1976, pp. 158-195; ID., *Il clero lombardo dall'Antico Regime alla Restaurazione*, Bologna, Il Mulino, 1979; C. DONATI, *La Chiesa di Roma tra antico regime e riforme settecentesche (1675-1760)*, in *La Chiesa e il potere politico (Storia d'Italia, Annali, vol. 9)*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 721-766; G. GRECO, *Fra disciplina e sacerdozio: il clero secolare nella società italiana dal Cinquecento al Settecento*, in *Clero e società nell'Italia moderna*, a cura di M. Rosa, Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. 45-113; IVI, C. DONATI, *Vescovi e diocesi d'Italia dall'età post-tridentina alla caduta dell'antico regime*, pp. 321-389; G. GRECO, *La Chiesa in Italia nell'età moderna*, Bari, Laterza, 1999; C. DONATI, *Chiesa italiana e vescovi d'Italia dal XVI al XVIII secolo: tra interpretazioni storiografiche e prospettive di ricerca*, «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento», 30, 2004, pp. 375-389.

un'epoca e di un ceto sociale. L'epoca, nel nostro caso, è quella del tramonto del predominio spagnolo in Italia e del sistema dinastico-territoriale consolidatosi nella Penisola a metà del secolo XVI; è quella del 'ritorno' dell'Impero e quindi dell'ampliamento della monarchia austriaca nei primi anni del Settecento; ma è anche quella della svolta 'pastorale' del papato che dal suo promotore Innocenzo XI Odescalchi (1676-1689) porta il nome di 'innocenziana'. Il ceto sociale è ovviamente la nobiltà di corte mantovana, che con la decadenza della sovranità gonzaghese in uno Stato avvinto ai giochi spietati della politica internazionale conobbe la massima estensione del suo potere, ma anche l'inevitabile conflittualità intra-specifica in ordine all'esercizio concreto di questo e poi dovette affrontare la grave frattura nella realtà locale determinata dalla caduta di Ferdinando Carlo (1707) e dall'avvento del dominio austriaco.

Questo è il «teatro del mondo» in cui Ascanio Gonzaga si mosse per recitare la sua parte di cavaliere e di prelado. Su questo teatro ora si riapre il sipario.

I. I GONZAGA DI VESCOVATO

Un dolce legame accompagnò Ascanio Gonzaga per tutta la vita, condizionandolo nella buona e nella cattiva sorte. Amabile, perché fu per lui motivo di orgoglio e di vanto; ma altresì rigoroso, perché lo obbligò a un impegno costante e severo nell'adempimento delle responsabilità etico-morali che vi riconobbe connesse. La sua nascita infatti incarnò l'appartenenza a «una delle famiglie più illustri d'Italia»,¹³ secondo una linea di discendenza che non lo identificò semplicemente con un ramo dei Gonzaga di Mantova, tra i meno prestigiosi e potenti malgrado la dignità solenne di principi del Sacro Romano Impero ottenuta nel 1593,¹⁴ ma che si estendeva all'intero universo della grande casata. Per Ascanio il duca di Mantova rimase sempre il capo indiscusso di questa, il supremo referente, sino alla morte e alla consumazione ultima della tragedia umana del «serenissimo» Ferdinando Carlo.¹⁵

¹³ Archivio di Stato di Mantova (da ora ASMn), Archivio De Moll, b. 49, Maria Vittoria Trotti Valperga di Masino a Giulia Maria Trotti Serbelloni, s.l., 1725 (copia). Cfr. anche Maria Vittoria Trotti Valperga di Masino a Maria Rosa Trotti Gonzaga, s.l., 1725 (copia).

¹⁴ Il testo del diploma è in F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., III, Mantova, Citem, 1956, pp. 96-100. Per un quadro d'insieme di casa Gonzaga di Vescovato cfr. P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, cit., tav. X; G. AMADEI, *Signorie Padane dei Gonzaga*, Mantova, Publi Paolini, 1982, pp. 188-194; G. BONISOLI, *Vescovato tra storia e cronaca*, Cremona, Turris, 1991.

¹⁵ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2848, c. 282r, Ascanio Gonzaga a ignoto (Giovanni Battista

La gemmazione dei Gonzaga di Vescovato si era compiuta con l'entrata in scena, nel 1474, di Giovanni, terzogenito del marchese di Mantova Federico e di Margherita duchessa di Baviera.¹⁶ Di rado un matrimonio aveva vivificato l'affinità biologica tra le discendenze dei Vescovato e degli altri Gonzaga. All'interno dei tre rami in cui, a metà Cinquecento, si erano divisi gli stessi Vescovato,¹⁷ avevano avuto luogo altrettanti casi del genere. Tali unioni non avevano però coinvolto i Gonzaga di Mantova perché i consignorini di Vescovato avevano troppo poco da offrire al ramo principale della famiglia in termini di acquisizioni territoriali e relazioni politiche.¹⁸ Piuttosto, erano stati rinsaldati i vincoli di parentela con una linea secondaria dei conti di Novellara, con i Nobili (ossia i signori della Corte Piccola del Poggio, ora Poggio Rusco) e con i marchesi di Luzzara. Di queste alleanze, le ultime due avevano interessato proprio quel ramo dei Vescovato detto 'di Guido Sforza', da cui vide la luce, nel 1654, Ascanio Gonzaga.¹⁹

Discendere direttamente da Federico I Gonzaga implicava tuttavia una partecipazione ai destini dell'intera casata, innanzitutto vivendo di luce riflessa. Lo esigea con palese fiera di lo stesso Ascanio in una lettera del 1699 diretta al cugino Francesco Pio di Savoia:

La mia qualità [...] Voi con bel modo farete spicare facendomi conoscere per parente del duca di Mantova, e per uno che gode l'onore d'essere d'un sangue che ha date imperadrici e regine.²⁰

Picco?), Mantova, 11 luglio 1708; Archivio di Stato di Ferrara (da ora ASFe), Archivio Bentivoglio d'Aragona, Lettere, b. 417, c. 184r, a Cornelio Bentivoglio, Mantova, 20 maggio 1712. Per l'opportunità 'dinastica' di un altro ramo dei Gonzaga, quello dei conti di Novellara, cfr. D. FRIGO, *I Gonzaga di Novellara e le relazioni tra gli stati padani*, in *I Gonzaga a Novellara: geografia e Storia di una Signoria Padana*, Reggio Emilia, AGE, 1997, pp. 107-113.

¹⁶ P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, cit., parte I, tav. IV. Sulla figura di Giovanni Gonzaga, morto nel 1525, cfr. G. BENZONI, *Gonzaga, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LVII. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2001, pp. 775-783. Sono pregevoli, in Archivio privato De Moll-Guerrieri Gonzaga (Villa Lagarina, Trento), sezione Gonzaga, due alberi genealogici dei Gonzaga di Vescovato (ca 1618, 1625), il primo dei quali è un disegno acquerellato.

¹⁷ I rami di Carlo (n. 1551) e di Guido Sforza (n. 1552) si estinsero nel 1779 e nel 1730: cfr. P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, cit., tav. X. Il ramo più giovane, quello di Giordano (n. 1553), è ancor oggi fiorente.

¹⁸ Sulla politica matrimoniale dei Gonzaga di Mantova cfr. G. MALACARNE, *I Gonzaga di Mantova: una stirpe per una capitale europea*, Modena, Il Bulino, 2004-2008.

¹⁹ P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, cit., parte II, tav. X; parte III, tav. XI; parte IV, tavv. XVI, XIX.

²⁰ Biblioteca Ambrosiana di Milano (da ora BAMi), Archivio Falcò Pio di Savoia, I Sezione, n. 515, Ascanio Gonzaga a Francesco Pio di Savoia, Mantova, 22 novembre 1699, all.

L'ideologia cavalleresca dell'epoca, esemplata dal *Trattato di nobiltà* dell'aristocratico piacentino Giovanni Pietro de' Crescenzi (1693),²¹ scorgeva nel sangue paterno e materno il primo mezzo d'acquisto della virtù, ossia della nobiltà, e quindi lanciava un lungo e solido ponte che dagli ultimi Gonzaga di Vescovato conduceva sino al loro antenato Federico di Mantova.

A ciascuno sulla terra, osservava Ascanio Gonzaga in due dei suoi *Pareri cavallereschi*, è data l'opportunità di esercitare la virtù: nei campi di battaglia, nelle biblioteche o nelle corti al servizio dei principi.²² Però la condizione attuale dell'uomo rende vario e composito al suo interno questo mondo della nobiltà. Un soggetto è tanto più nobile e virtuoso – e qui Ascanio si richiamava al libro primo della *Politica* di Aristotele – quanto più cospicuo è il «numero di molti antichi predecessori famosi, illustri, e possenti».²³

Affidandosi alla guida venerata di un grande professore di cavalleria della prima metà del secolo, quel conte Francesco Birago che sarebbe ricomparso nella biblioteca manzoniana di Don Ferrante, il marchese mantovano poteva giustificarsi e giustificare agli altri le diversità connotate alla nobiltà. La quale

in vero è comune ugualmente [...] a tutti gli uomini, cioè che ogn'uno se la può acquistare, ma una cosa già acquistata, e posseduta in tutti egualmente non è comune. Perché chi per propria virtù, e valore l'ha acquistata e trasmessa ne' posteri, che molto, e continuato tempo l'hanno conservata, e la possiedono, chi la possiede, ch'è poco tempo. E chi in niun modo la possiede. Li primi sono in maggiore stima, e distinzione delli altri, e li secondi degli ultimi. Altrimenti non vi sarebbe differenza di stato di nobiltà fra gli uomini, e pur vi è, non solamente negli uomini, ma ancora negli angeli, e nelle creature corruttibili, e brutte, e nelle inanimate ancora. Negli uomini però si considera la nobiltà come virtù che col proprio valore s'acquista. Onde quegli uomini, e quelle famiglie che per maggiore lunghezza di tempo la nobiltà possiedono, più nobili degli altri debbono essere tenuti.²⁴

Ma la procreazione di Giovanni Gonzaga aveva determinato un nuovo corso nelle vicende personali e familiari degli ascendenti d'Asca-

²¹ Editto nel 1693: cfr. C. DONATI, *Scipione Maffei*, cit., p. 33.

²² A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere XXXVIII, pp. 358-359 e Parere XXXX, p. 385.

²³ *Ivi*, Parere XXVIII, p. 262 e Parere XXXI, p. 286.

²⁴ *Ivi*, Parere XXVIII, pp. 262-263. Su Birago e i suoi rapporti con Manzoni cfr. C. DONATI, *La trattatistica*, cit., pp. 39, 50-51; R. ANTONIOLI, *Francesco Birago e il suo commento alla Gerusalemme conquistata (1616)*, «Aevum», 78, 3, 2004, pp. 773-798.

nio. Pur continuando ad appartenere in senso lato alla casata che deteneva le redini dello Stato mantovano, pur vantando il diritto a succedere nei ducati mantovano e monferrino in caso di estinzione dei due rami più giovani della famiglia (Nevers e Guastalla),²⁵ i Vescovato accusavano inevitabilmente i colpi del loro distacco naturale dalla linea principale. E nondimeno, nel diretto servizio a quest'ultima essi avevano scorto il mezzo più efficace per il consolidamento e l'ampliamento della loro autorevolezza e delle loro fortune, motivando così l'orgoglio di Ascanio per l'inalterata nobiltà consegnatagli dai suoi maggiori.

Per i Gonzaga di Vescovato ciò aveva significato trarre frutto dall'opera di riforma centralistico-burocratica delle strutture di governo dello Stato mantovano, dove il diversificarsi e specializzarsi delle funzioni amministrative e cerimoniali si erano intrecciati con l'aristocratizzazione in atto degli strati più alti della società locale.²⁶

Nell'ambito della ristrutturazione e razionalizzazione dell'apparato istituzionale della corte promosse dall'energico principe Guglielmo (1559-1587), e in parte continuate dal figlio Vincenzo I (1587-1612), i Gonzaga di Vescovato avevano acquisito un riconoscimento visibile della loro consanguineità con la casa dominante. Nel contempo, essi non avevano disdegnato di farsi coinvolgere in quelle strategie, relative alla 'contrattazione' tra principe e cortigiano del servizio compensato da onori e utili, malsopportate da Guglielmo che nonostante le sue velleità assolute non riuscì mai a eliminarle.²⁷ Così, Guido Sforza (1552-1607), bisnonno di Ascanio, era stato ambasciatore presso Massimiliano II, gran ciambellano e gran cacciatore; suo figlio Pirro Maria I (1590-1628) aveva rivestito le dignità di gran maggiordomo del duca Vincenzo I e rappresentante di questi presso l'imperatore Ferdinando II; suo nipote Ottavio I (1622-1663) aveva ottenuto le nomine a generale delle milizie mantovane, a governatore del Monferrato, e, di nuovo in Mantova, a cavallerizzo maggiore.²⁸

²⁵ ASFe, Archivio Bentivoglio d'Aragona, Lettere, b. 404, c. 197r, Ascanio Gonzaga a Luigi Bentivoglio, Mantova, 22 giugno 1703.

²⁶ Per questi aspetti della storia dello Stato mantovano cfr. C. MOZZARELLI, *Il Senato di Mantova*, cit., pp. 155-255; ID., *Mantova e i Gonzaga*, cit., pp. 53-70, 73-78, 98-110; M.A. ROMANI, *Fedeltà, "famiglia", stato: Guglielmo Gonzaga e la società di corte mantovana alla fine del Cinquecento*, in *"Familia" del principe e famiglia aristocratica*, II, a cura di C. Mozzarelli, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 349-373; D. FERRARI, *La famiglia Arrigoni tra città e corte gonzaghesca*; ivi, pp. 471-485; R. TAMALIO, *Guglielmo Gonzaga*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003, p. 5.

²⁷ C. MOZZARELLI, *Corte e amministrazione*, cit., pp. 245-262.

²⁸ P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, cit., parte II, tav. X.

La posizione dei Vescovato nel loro rapportarsi con la corte mantovana non era comunque esente da ambiguità sotto taluni profili. Per un verso, essi conservavano i privilegi esteriori e l'esonazione da tutti i carichi fiscali riconosciuti loro in qualità della discendenza comune al duca regnante,²⁹ che da parte sua mostrava inoltre di apprezzare il «sano et affidato consiglio de' signori Gonzaghi [suoi parenti], nelle più ardue e massicce deliberazioni di Stato».³⁰ Per l'altro, essi erano inseriti organicamente nei meccanismi istituzionali e nelle strategie di potere propri della corte, con la ripartizione dei ruoli, affidati *ad personam* dal principe senza garanzia di trasmissibilità ereditaria all'interno della stessa famiglia. Conseguentemente gli uffici e le cariche di corte rimanevano aperti ad avvicendamenti talora imprevedibili di personalità e casate più o meno estranee tra loro.

La compartecipazione dei Gonzaga di Vescovato al governo del ducato mantovano era una proiezione condizionata dalle qualità delle prerogative giurisdizionali in essere e dalle facoltà patrimoniali che la stessa casata godeva. A confronto dei Gonzaga di Castiglione e dei Gonzaga di Guastalla, titolari di signorie estese e strategiche, le risorse familiari dei Vescovato non erano così rilevanti da poter suscitare conflittualità e invidie con i duchi di Mantova.³¹

La linea dei Gonzaga di Vescovato alla quale apparteneva Ascanio, amministrava *in primis* la porzione più rilevante del minuscolo feudo imperiale nella diocesi di Cremona, e precisamente a Vescovato, dal quale era derivato il nome della famiglia. Esso costituiva un con-dominio che il capostipite Giovanni e i suoi discendenti avevano posseduto dal 1519 al 1546 e poi, ininterrottamente, dal 1593.³² È ben vero che la signoria di Ve-

²⁹ ASMn, Archivio De Moll, b. 23, fasc. L, *Pro excellentissimis dominis marchionibus de domo Gonzaga [...]* circa eorum immunitates, allegazione, ms, 1717; F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., IV, p. 287; C. DONATI, *L'idea di nobiltà*, cit., pp. 132-133.

³⁰ F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., IV, p. 227.

³¹ G. AMADEI, *Signorie Padane dei Gonzaga*, cit., pp. 120-194; C. MOZZARELLI, *Castiglione e i Gonzaga: piccoli stati e piccoli principi nell'Europa d'antico regime*, in *Castiglione delle Stiviere: un principato imperiale nell'Italia padana (sec. XVI-XVIII)*, a cura di M. Marocchi, Roma, Bulzoni, 1996, p. 14; J.P. NIEDERKORN, *Reichsitalien als Finanzquelle des Kaiserhofs: Subsidien und Kontributionen (16.-17. Jahrhundert)*, in *L'Impero e l'Italia nella prima età moderna/Das Reich und Italien in der Frühen Neuzeit*, a cura/hrsrg. von M. Schnetzger e M. Verga, Bologna, Il Mulino, 2006, p. 81.

³² Villa Lagarina, Trento, Archivio privato De Moll-Guerrieri Gonzaga, sezione Gonzaga, Investiture di Giovanni I, Guido Sforza e Pirro Maria I Gonzaga per il feudo di Vescovato, Worms, 12 aprile 1521; Praga, 30 novembre 1592 e Vienna, 2 marzo 1613; ASMn, Archivio De Moll, b. 27, Investiture di Guido Sforza, Pirro Maria I, Ottavio I e Pirro Maria II Gonzaga per il feudo di Vescovato, Praga, 30 novembre 1592; Vienna, 2 marzo 1613, 28 aprile 1620 e 15 gennaio 1635; Ratisbona, 6 set-

scovato non era soggetta ai principi di Mantova, tuttavia a rafforzare la solidarietà della stirpe di Ascanio con questi ultimi, nel 1657 e per volontà del duca Carlo II, contribuiva decisamente il formale ampliamento dei diritti che già erano stati concessi al marchese Pirro Maria I con la suocera Felicità Guerrieri, e dopo la sua morte alla vedova Francesca Gonzaga, sul marchesato monferrino di Fontanetto (oggi Fontanetto Po).³³

Non è insignificante forse il fatto che Pirro Maria II Gonzaga, fratello maggiore di Ascanio, procedesse alla vendita delle terre di Fontanetto³⁴ quando ormai, per conquista territoriale dei Savoia, egli risultava vassallo e suddito di questi ultimi.³⁵ A indurre alla cessione del feudo infatti non paiono estranei motivi sottilmente politici, legati alla tradizionale ostilità dei Savoia – ai quali ora i Vescovato dovevano giurare fedeltà – verso i Gonzaga di Mantova.³⁶

Un po' meno imbarazzante del possesso di Fontanetto era invece la consignorìa di Vescovato, per quanto la collocazione geopolitica del feudo e la particolare indole dei suoi sudditi suggerissero ai giurisdicenti locali una particolare prudenza nel loro relazionarsi con il governo spagnolo del confinante Stato di Milano.³⁷ La necessità di coltivare relazioni potenzialmente più feconde con la città insubre, e l'esigenza di esplorare le ulteriori opportunità che un'accorta gestione dei rapporti poteva propiziare caratterizzarono fortemente l'azione politica dei Vescovato della linea di Ascanio.³⁸ In ciò soprattutto va individuata la dissonanza di que-

tembre 1641; Vienna, 4 agosto 1659 e 17 maggio 1668; G. BONISOLI, *Vescovato*, cit., pp. 17-24, 41-47. Vescovato faceva parte dei 'feudi minori' dell'Impero in Italia: cfr. C. CREMONINI, *I feudi imperiali italiani tra Sacro Romano Impero e monarchia cattolica (seconda metà XVI-inizio XVII secolo)*, in *L'Impero e l'Italia*, cit., pp. 42-43.

³³ ASMn, Archivio De Moll, b. 29, fasc. 13, Investitura di Ottavio Gonzaga per il feudo di Fontanetto, Mantova, 23 dicembre 1657. Sull'inflazione dei titoli feudali nel ducato gonzaghese del Monferrato a cavallo dei secc. XVI-XVII, motivata da strategie d'ordine finanziario e politico, cfr. P. MERLIN, *Una nobiltà di frontiera: la feudalità monferrina e il governo gonzaghese tra Cinque e Seicento*, in Stefano Guazzo, cit., pp. 93-96; R. TAMALIO, *Trasferimenti*, cit., pp. 157-160; B.A. RAVIOLA, *Il Monferrato gonzaghese*, cit., pp. 279-289.

³⁴ P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, cit., parte II, tav. X.

³⁵ ASMn, Archivio De Moll, b. 29, fasc. 13, Investitura di Pirro Maria Gonzaga per il feudo di Fontanetto, Torino, 10 dicembre 1664.

³⁶ Per gli anni di Ferdinando Carlo Gonzaga (1665-1707) cfr. G. BENZONI, *Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XLVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996, p. 285; F. VECCHIATO, *Tra Asburgo e Borbone*, cit., pp. 71-72, 74-75; G. MALACARNE, *I Gonzaga*, cit., 5. *Morte di una dinastia. Da Carlo I a Ferdinando Carlo (1628-1708). I Gonzaga-Nevers*, Mantova, Il Bulino, 2008, pp. 178-316.

³⁷ G. BONISOLI, *Vescovato*, cit., pp. 45-47.

³⁸ ASMn, Archivio De Moll, b. 5, fasc. 14, Codicillo testamentario di Pirro Maria Gonzaga. Mantova, 25 giugno 1617; Testamento di Ottavio Gonzaga, Mantova, 16 settembre 1663.

sto ramo dei Gonzaga rispetto a quello 'de' signori nobili' della Corte Piccola del Poggio, soggetti quasi solo alla autorità del duca di Mantova.³⁹

Si deve considerare comunque che proprio sulla pianura mantovana, e specialmente lungo la sponda destra del Po, i Gonzaga di Vescovato del ramo di Ascanio gestivano la parte più consistente dei loro beni fondiari. Nel 1690 questi possedimenti erano parcellizzati tra le aree del Te e del Migliaretto, appena fuori Mantova, per arrivare ai territori di Portiolo, Tabellano, Poggio e Sermide, vantando una superficie complessiva di circa 5.247 biolche mantovane (equivalenti a 1.647 ettari). Al confronto, le terre di Vescovato erano decisamente meno cospicue, estendendosi per una superficie di circa 4.792 pertiche cremonesi (ossia 387 ettari).⁴⁰

Inoltre, in Mantova, nell'ariosa contrada residenziale dell'Unicorno, o San Barnaba, si ergeva la residenza invernale della famiglia. Si trattava di un palazzo vasto, dal prospetto possente sul 'Corso' (oggi via Poma, 11) che il prefetto delle fabbriche ducali Anton Maria Viani aveva ideato per il conte Giovanni Battista Guerrieri negli anni a cavaliere tra Cinque e Seicento, e pervenuto ai Vescovato in via ereditaria:⁴¹

con più habbitationi, et appartamenti forniti di sue vitriate parte in christalli, e parte l'occhi di vetro, usci, finestre, et alle habbitationi maggiori con suoi antiporti intagliati, e messi a oro con christalli fini, con tre scalie di marmo, l'una grande, l'altra mezzana, e la terza fatta a lumacca con sua renghiera compita di ferro, salla grande, due altre più picciole, con corte all'ingresso, corticolle lateralmente, giardino dirimpetto alla porta, ed oltre l'habbitatione della corte, et altro giardino grande lateralmente al di dentro a man destra con revolti, o sia sotterranei sotto tutta la fabrica d'esso palazzo tutti di pietra a volto, con ivi molta commodità per la cucina, dispensa ed altro con pozzi. Ha pure un cortile grande prima di giungere alla scuderia ove vi è la giazzara, rimessa per le carrozze, scuderia grande in volto per ventidue cavalli, feniera sopra camere per li cochieri, con ragionta, e pozzo grande.⁴²

Con questo edificio destinato a dimora gentilizia, i Vescovato si di-

³⁹ F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., IV, pp. 285-287; ASMn, *L'archivio dei Gonzaga della Corte del Poggio: inventario sommario*, a cura di D. Ferrari, dattiloscritto, 1993, pp. 2-3.

⁴⁰ ASMn, Archivio De Moll, b. 44, G. METTACODI, *Misure, e piante di tutti li beni, che possiede l'ill.mo, et ecc.mo signor marchese Pirro Maria Gonzaga con l'eccellenze de' signori marchesi fratelli*, cabreo 1690 ca-1692.

⁴¹ G. PASTORE, *Palazzo Guerrieri*, Mantova, FAI, 1999, pp. 6-7, 11-13.

⁴² ASMn, Archivio notarile, notaio Mutti Giulio Cesare, b. 6222ter, rogito 30 luglio 1710, *Inventario dei beni di Ottavio Gonzaga*, Mantova, 8 gennaio-4 luglio 1710.

stinsero nel tessuto urbano della capitale. La maestosità della struttura e la dovizia degli ornamenti della loro residenza dovevano celebrare nella dovuta misura la potenza economica, politica e sociale della famiglia. L'esibizione dello sfarzo era compito avvertito in una società che ravvisava nella ricchezza (derivante in primo luogo dalle rendite fondiarie) un attributo forte della nobiltà, uno strumento di assoluto rilievo per il mantenimento e l'accrescimento dello splendore del casato.⁴³ Lo stesso Ascanio Gonzaga, per il quale la sola virtù dello spirito e delle azioni fondava la nobiltà,⁴⁴ sottolineava come «la supposta povertà del cavaliere [...] veramente riesce di gravissimo peso ad animo generoso», anche se «rarissimi sono gli esempi di que' nobili, che si riducono in istato tale di povertà miserabile, che non possono, se non magnificamente, almeno civilmente vivere».⁴⁵

Proprio la riconosciuta esigenza di tutelare e promuovere la magnificenza della famiglia innescava un processo di adeguamento dei Vescovato della linea di Ascanio ai principi giuridici della primogenitura. Un istituto, quest'ultimo, già diffuso nella Spagna e nell'Italia medievali, ma che dal secolo XVI conosceva una fortuna crescente in Europa.⁴⁶ La casata di Ascanio aveva sperimentato la primogenitura a partire dai vincoli di trasmissibilità fissati nel 1514 da Giovanni I Gonzaga di Vescovato per la Corte Grande del Poggio.⁴⁷ Il feudo di Fontanetto, acquisito nel primo Seicento, era pur esso una primogenitura.⁴⁸ Inoltre nel 1659, accogliendo una supplica del vassallo, l'imperatore Leopoldo I stabiliva il perpetuo

⁴³ F. ANGIOLINI, *Le basi economiche del potere aristocratico nell'Italia centro-settentrionale dal XVI al XVIII secolo*, in *Patriziati e aristocrazie nobiliari*, a cura di C. Mozzarelli e P. Schiera, Trento, Libera Università degli Studi di Trento, 1978, pp. 41-46; C. DONATI, *L'idea di nobiltà*, cit., p. 125; D. FERRARI, *La famiglia Arrigoni*, p. 476; M. ROMANI, *Finanza pubblica e finanza del principe nella Mantova dei Gonzaga (secoli XV-XVIII)*, in *I Gonzaga: Moneta Arte Storia*, a cura di S. Balbi de Caro, Milano, Electa, 1995, pp. 97-98; H.M. SCOTT, CH. STORRS, *The Consolidation of Noble Power in Europe (c. 1600-1800)*, in *The European Nobilities in the Seventeenth and Eighteenth Centuries, I. Western Europe*, a cura di H.M. Scott, London-New York, Longman, 1995, pp. 24-35; D. FRIGO, *La corte e "le corti"*, cit., pp. 282-283.

⁴⁴ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere XXVIII, pp. 263-264; Parere XXXI, p. 286; Parere XVIII, pp. 358-359; Parere XXXX, pp. 385-401.

⁴⁵ *Ivi*, Parere XXXX, pp. 399-400.

⁴⁶ C. DONATI, *L'idea di nobiltà*, cit., p. 125; H.M. SCOTT, CH. STORRS, *op. cit.*, pp. 32-35.

⁴⁷ ASMn, Archivio De Moll, b. 14, Prove della nobiltà veneta di Pirro Maria Gonzaga, *post* 1620, pp. 3, 7.

⁴⁸ *Ivi*, b. 29, fasc. 13, Investitura di Ottavio Gonzaga per il feudo di Fontanetto, Mantova, 23 dicembre 1657; Investitura di Pirro Maria Gonzaga per il feudo di Fontanetto, Torino, 10 dicembre 1664.

passaggio della parte di Vescovato investita a Ottavio I Gonzaga nel maschio primogenito della stirpe.⁴⁹ Il marchese Pirro Maria II, primogenito di Ottavio I, vi aggiungeva altri beni, come il palazzo cittadino,⁵⁰ in un contesto caratterizzato dalla lenta ripresa dell'economia locale dopo il Sacco del 1630, e dagli altissimi costi finanziari imposti dalla vita della corte ducale.⁵¹

In questo modo, l'antica logica di equa divisione del patrimonio ereditario tra i vari fratelli maschi⁵² veniva a poco a poco spezzata. Nel 1729 l'ultimo discendente della stirpe, l'abate Giovanni II Gonzaga di Vescovato, avrebbe assegnato molti dei suoi beni e diritti patrimoniali in primogenitura alla nipote contessa Eleonora Gonzaga Colloredo.⁵³

Tale esito sollecita anche una riflessione intorno alla rilevanza dei nessi di parentela per linea femminile nella Mantova di Ascanio. Interessi, aspirazioni familiari su specifiche aree della pianura padana non furono estranei, infatti, alla stipulazione di contratti matrimoniali che per i Gonzaga di Vescovato risultarono vantaggiosi sul piano economico, sociale e politico.⁵⁴ Al nome dei Gonzaga si affiancò quindi, nei secoli XVII

⁴⁹ *Ivi*, b. 27, Investitura di Pirro Maria Gonzaga per il feudo di Vescovato, Vienna, 17 maggio 1668, pp. 79-81. Cfr. altresì b. 5, fasc. 14, Testamento di Ottavio Gonzaga, Mantova, 16 settembre 1663.

⁵⁰ ASMn, Archivio notarile, notaio Mutti Giulio Cesare, b. 6217bis, rogito 31 agosto 1693, Testamento di Pirro Maria Gonzaga, Mantova, 24 febbraio 1692.

⁵¹ G. FOCHESATI, *I Gonzaga di Mantova e l'ultimo duca*, Milano, 1930, pp. 165-177; G. BENZONI, *Carlo II Gonzaga Nevers*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1977, pp. 284-285; C.M. BELFANTI, *Mestieri e forestieri: immigrazione ed economia urbana a Mantova fra Sei e Settecento*, Milano, Franco Angeli, 1994, pp. 54-55; G. BENZONI, *Ferdinando Carlo*, cit., pp. 283-292.

⁵² Villa Lagarina, Trento, Archivio privato De Moll-Guerrieri Gonzaga, sezione Gonzaga, Investiture di Giovanni I, Guido Sforza e Pirro Maria Gonzaga per il feudo di Vescovato, Worms, 12 aprile 1521; Praga, 30 novembre 1592 e Vienna, 2 marzo 1613; ASMn, Archivio De Moll, b. 5, fasc. 14, Testamento di Pirro Maria Gonzaga, Mantova, 28 settembre 1607; Testamento di Bartolomeo Gonzaga, Mantova, 4 giugno 1649; b. 14, Prove della nobiltà veneta di Pirro Maria Gonzaga, post 1620, pp. 3, 5; b. 27, Investiture di Guido Sforza, Pirro Maria I, Ottavio I e Pirro Maria II Gonzaga per il feudo di Vescovato, Praga, 30 novembre 1592; Vienna, 2 marzo 1613, 28 aprile 1620, 15 gennaio 1635; Ratisbona, 6 settembre 1641; Vienna, 4 agosto 1659 e 17 maggio 1668.

⁵³ ASMn, Archivio De Moll, b. 29, fasc. 14, Testamento di Giovanni Gonzaga, Mantova, 20 dicembre 1729 (due copie). Giovanni si spese nel 1730: cfr. Archivio Storico Diocesano di Mantova (da ora ASDMn), Parrocchia di San Barnaba, *Liber mortuorum* 1701-1733, 16 ottobre 1730.

⁵⁴ ASMn, Archivio De Moll, b. 5, fasc. 14, Testamento di Luigi dei Nobili Gonzaga, Mantova, 25 giugno 1617; Testamento di Olimpia Anguissola Caffini, Mantova, 11 gennaio 1652; b. 8, fasc. 23, Dote di Olimpia Gonzaga Grimani, Mantova, 10 febbraio 1666; b. 29, fasc. 14, Testamento di Elena Gonzaga Grimani, Mantova, 9 gennaio 1679; Testamento di Olimpia Grimani Gonzaga, Mantova, 30 settembre 1695; ASFe, Archivio Bentivoglio d'Aragona, Lettere, b. 417, cc. 51-52r, 183-184, Ascanio Gonzaga a Cornelio Bentivoglio, Mantova, 4 marzo e 20 maggio 1712.

e XVIII, quello dei Tassoni e dei Pio di Ferrara, dei Ponzoni di Cremona, dei Grimani di Venezia, dei Trotti di Milano, dei Rangoni di Modena, dei Colloredo del Friuli e dei Bentivoglio di Ferrara.⁵⁵

Comunque, ciò che per Ascanio Gonzaga contò più di tutto di queste parentele, fu la garanzia di una nobiltà senza macchia, anzi illustrissima.⁵⁶ In sintonia con la dottrina emersa nel secolo XVI e ormai dominante,⁵⁷ il marchese mantovano era convinto che il sangue virtuoso rimanesse corrotto mischiandosi con quello di una «donna plebea» o «infame».⁵⁸ Tutti i genitori dovevano dare il loro contributo, perché l'onore del figlio fosse tutelato. Come osservava Ascanio in un suo *Parere cavalleresco*:

siccome l'albero il frutto, ed il frutto l'albero produce, e siccome ogni simile genera il suo simile, così da quest'ordine di nobili vanno sempre nascendo i nobili, e per conseguenza questi sempre generosi, e virtuosi; tralignerebbe quest'albero, allorché innestandolo con rami di pianta vile, ed abietta, non produrrebbe gli stimati frutti di nobiltà.⁵⁹

Per avvalorare il comune, insostituibile apporto di entrambi i genitori, le fonti di Ascanio erano innumerevoli. Il marchese mantovano si rifaceva esplicitamente a Torquato Tasso citando la mitologia classica e la letteratura e filosofia greco-latine (Cesare, Cicerone, Virgilio, Livio, Platone e Aristotele), vi aggiungeva gli statuti dell'ordine di Malta e la costituzione della Repubblica veneta, per terminare con alcuni nomi celebri della dottrina cavalleresca d'età post-tridentina, cioè Annibale Romei, Giovanni Battista Possevino e il medesimo Tasso.⁶⁰ Evidente era qui la pretesa tardo-seicentesca, con influssi giurisprudenziali, di una fondazione dell'ideologia dominante della nobiltà su originarie e mai discusse leggi.⁶¹

Ma l'acquisto personale della virtù avverrebbe, secondo Ascanio Gonzaga, con un duplice passo. Il primo passo si compie per via natura-

⁵⁵ P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, cit., parte II, tav. X.

⁵⁶ ASFe, Archivio Bentivoglio d'Aragona, Lettere, b. 398, cc. 88-89r, 128, 170, 231r, Ascanio Gonzaga a Lucrezia Pio di Savoia Bentivoglio, Mantova, 23 aprile, 7, 14 e 21 maggio, 4 giugno 1699.

⁵⁷ D. LOMBARDI, *Matrimoni di antico regime*, Bologna, Il Mulino, 2001, p. 386.

⁵⁸ Per le citazioni cfr. A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, Parere XXIX, p. 269; Parere XXX, p. 272; Parere XXXX, p. 386.

⁵⁹ *Ivi*, *Pareri cavallereschi*, Parere XXXX, p. 386.

⁶⁰ *Ivi*, pp. 396-399.

⁶¹ C. DONATI, *Scipione Maffei*, cit., p. 55.

le, genetica, nel senso che la «occulta virtù del seme» rende il nobile «più inclinato, e più atto alla virtù del plebeo». Il secondo si realizza con l'educazione del nobile ai doveri del suo stato («il continuo stimolo, e domestico incitamento») spettante ancora una volta a tutti e due i genitori⁶²

essendo i consorti due anime in una carne, anzi essere dovrebbero un'anima animante due corpi, unendo il sacramento del matrimonio indissolubilmente due persone.⁶³

Nell'assolvimento di questi compiti – procreativo e pedagogico – alla donna era dunque assegnato un ruolo essenziale nella formazione del «cavaliere virtuoso, ed onorato». ⁶⁴ Tale aspetto della mentalità di Ascanio, non certo originale né innovativo, ⁶⁵ risulta sufficientemente comprensibile solo alla luce del percorso biografico che, come vedremo, introdusse il marchese mantovano nel mondo della «cavalleria».

2. FORMAZIONE DEL CAVALIERE CRISTIANO

Un dipinto, oggi irreperibile, che nel 1731 ornava il palazzo di famiglia a Mantova raffigurava il marchese Ottavio I Gonzaga di Vescovato assiso su una sedia foderata di rosso. Accanto a lui, un fanciullo: «Sua Eccellenza il fu signor marchese Ascanio suo figlio». ⁶⁶

Ascanio Giuseppe Francesco Gaetano era l'ultimo maschio di Ottavio e della nobildonna ferrarese Eleonora Pio di Savoia, quest'ultima discesa dalla celebre stirpe che era stata protagonista delle lotte fratricide del comune modenese, e poi, fino al 1525, titolare del feudo imperiale di Carpi. ⁶⁷

Nato il 26 agosto 1654, Ascanio seguiva Pirro Maria e Luigi men-

⁶² A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere XXXX, pp. 391-393.

⁶³ *Ivi*, Parere XXII, p. 215.

⁶⁴ *Ivi*, Parere XXXIII, p. 306.

⁶⁵ O. HUFTON, *Donne, lavoro e famiglia*, in *Storia delle donne in Occidente*, a cura di G. Duby e M. Perrot, III. *Dal Rinascimento all'età moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1991, p. 46.

⁶⁶ ASMn, Archivio notarile, notaio Forza Antonio, b. 4485bis, rogito 12 febbraio 1731, Inventario dei beni di Giovanni Gonzaga, Mantova, 12 febbraio-21 giugno 1731, c. 14r. Ma cfr. anche ASMn, Archivio notarile, notaio Mutti Giulio Cesare, b. 6222ter, rogito 30 luglio 1710, Inventario dei beni di Ottavio Gonzaga, Mantova, 8 gennaio-Sermide, 4 luglio 1710.

⁶⁷ P. LITTA, *Pio di Carpi*, Milano, Tipografia G. Ferrario, 1824 (Eleonora è indicata nella tav. IV); *Inventario dell'archivio Falcò Pio di Savoia*, a cura di U. Fiorina, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 9-17; M. FANTONI, *Un castello in forma di città: architettura e potere dei Pio a Carpi*, in *Archivi territori poteri*, cit., pp. 407-424.

tre precedeva Guido, che iniziarono la loro vicenda terrena nel 1646, 1652 e nel 1658.⁶⁸ Imprecisabile rimane la data di nascita di Ferdinando Carlo, forse posteriore al 1652 per l'omonimia con il principe ereditario di Mantova che fu battezzato in quell'anno.⁶⁹ Sia Ferdinando Carlo che Guido non raggiunsero la maggiore età: sicuramente il secondo si spense giovanetto nel 1679.⁷⁰ Invece gli altri fratelli vissero a lungo, oltre i sessant'anni.⁷¹

Ma la marchesa Pio di Savoia Gonzaga diede alla luce anche quattro femmine: Beatrice (1648), poi sposa al conte Sigismondo Ponzone di Cremona; Teresa Maria (1649), morta a sei anni; Casimira (1656), divenuta monaca in San Giovanni di Mantova; e infine Cecilia (la data è sconosciuta), che decedette in età infantile.⁷² Se il dono di una figliolanza femminile dal numero cospicuo non fu nuovo per questo ramo dei Vesco-vato,⁷³ la compresenza di tre maschietti sollevò problemi che solo in parte il *pater familias* Ottavio ebbe il tempo di affrontare. Infatti, sia Pirro Maria I, sia lo stesso Ottavio non avevano avuto fratelli maschi che mantenessero divisi per sempre, o a lungo, i beni di famiglia,⁷⁴ e la nuova situazione contribuisce a spiegare il successo dell'istituto di primogenitura all'interno della casata nella seconda metà del secolo XVII.

Il susseguirsi a ritmo serrato dei parti consentì a Ottavio di rinsaldare, o intrecciare, rapporti personali e familiari con altezze serenissime e dignitari della corte mantovana e non solo che si profilavano vantaggiosi per sé, per i suoi figli, per la sua casata. Il disegno si realizzò attraverso

⁶⁸ ASDMn, Parrocchia di San Barnaba, *Liber baptizatorum* 1636-1654, 26 novembre 1646, 20 febbraio 1652, 26 agosto 1654; *ivi*, *Stato di popolazione* 1648-1659, anno 1659; F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., III, p. 764. Pompeo Litta (cfr. *Famiglie celebri italiane*, cit., parte II, tav. X) erra nel datare la nascita di Pirro Maria al 16 di ottobre, poiché il registro dei battesimi di San Barnaba puntualizza il 18 di novembre.

⁶⁹ Né i registri dei battesimi di San Barnaba a Mantova per gli anni 1636-1689 (Ottavio si maritò nel 1644 e morì nel 1665) né il primo stato delle anime della stessa parrocchia (1648) recano il nome di Ferdinando Carlo. L'effettiva esistenza di questi, tuttavia, è riferita da F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., III, p. 764.

⁷⁰ ASDMn, Parrocchia di San Barnaba, *Stato di popolazione* 1648-1659, anno 1654; F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., III, p. 764.

⁷¹ ASDMn, Parrocchia di San Barnaba, *Liber mortuorum* 1701-1733, 21 luglio 1707, 31 gennaio e 7 novembre 1728.

⁷² *Ivi*, *Liber baptizatorum* 1636-1654, 14 ottobre 1649; *Liber baptizatorum* 1655-1689, 12 marzo 1656; *Liber mortuorum* 164.-1679, 26 aprile 1656; F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., III, p. 764; P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, cit., parte II, tav. X.

⁷³ P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, cit., parte II, tav. X.

⁷⁴ F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., III, p. 433; P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, cit., parte II, tav. X.

l'instaurazione di parentele spirituali al momento dei battesimi. Ascanio ebbe come padrini i duchi di Modena: Francesco I e Lucrezia Barberini,⁷⁵ nel clima ancora disteso delle relazioni ufficiali tra l'Estense e il suo emulo «serenissimo» di Mantova.⁷⁶ I padrini di Pirro Maria furono invece il duca di Mantova Carlo II e la duchessa madre Maria Gonzaga; quelli di Luigi, infine, l'arciduca Ferdinando Carlo d'Austria e sua moglie Anna de' Medici.⁷⁷

Ciò non modificò il carattere eminentemente mantovano dei Gonzaga di Vescovato, e nello specifico del marchese Ottavio. Questi era particolarmente ben voluto e tutelato dal bello e dissoluto duca Carlo II,⁷⁸ partecipava alla vita festosa di palazzo, ove, sotto l'impero delle magnificenze, era un avvicinarsi senza fine di palesi o sotterranei intrighi, gelosie, invidie, calunnie, vertiginose cadute, arresti.⁷⁹ E nel contempo recepiva i gusti estetico-artistici del duca nella sua raccolta di quadri,⁸⁰ maturava la propria educazione riflessa poi nell'impresa di rinnovamento barocco della villa di Portiolo diretta presumibilmente dall'architetto, pittore e scenografo fiammingo Frans Geffels.⁸¹

Che il bagliore della corte ducale si riverberasse nelle sale delle dimore di famiglia, è segnalato dall'organico del personale agli stipendi di questo ramo dei Vescovato. Nel 1663, alla morte del marchese Ottavio, tra

⁷⁵ ASDMn, Parrocchia di San Barnaba, *Liber baptizatorum* 1636-1654, 26 agosto 1654. Per i rapporti di Ottavio Gonzaga con la corte modenese cfr. anche L. RASI, *I comici italiani: biografia, bibliografia, iconografia*, II, Firenze, F. Lumachi, 1905, pp. 585-586.

⁷⁶ G. CONIGLIO, *I Gonzaga*, Milano, Dall'Oglio, 1967, pp. 449-450; G. BENZONI, *Carlo II*, cit., p. 284.

⁷⁷ ASDMn, Parrocchia di San Barnaba, *Liber baptizatorum* 1636-1654, 26 novembre 1646 e 20 febbraio 1652.

⁷⁸ Villa Lagarina, Trento, Archivio privato De Moll-Guerrieri Gonzaga, sezione Gonzaga, Assegnazione di una pensione ducale di scudi mantovani 500 l'anno a favore di Ottavio Gonzaga, Mantova, 23 settembre 1650; ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2060, cc. 119, 121-122, 131-133, Ordini per il governo dello Stato mantovano, Mantova, 7 aprile e 14 giugno 1655; F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., III, pp. 711-712, 715, 724, 764; P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, cit., parte II, tav. X; G. PASTORE, *Francesco Geffels*, in *Il Seicento*, cit., p. 131.

⁷⁹ G. BENASSATI, *Di un breve soggiorno a Mantova di Gaspare Vigarani (1651-1652)*, in *Il Seicento*, cit., p. 197.

⁸⁰ *Lettere e altri documenti intorno alla storia della pittura: raccolte di quadri a Mantova nel Sei-Settecento: galleria Gonzaga del ramo principale, galleria Gonzaga del ramo di Vescovato, galleria Canossa*, Monzambano (Mn), 1976, pp. 40-83; R. BERZAGHI, *Le decorazioni dalla metà del Cinquecento alla caduta dei Gonzaga*, in *Il Palazzo Ducale di Mantova*, a cura di G. Algeri, Mantova, Sometti, 2003, pp. 258-259.

⁸¹ G. PASTORE, *Francesco Geffels*, cit., p. 131; C. PARMIGIANI, *La residenza*, cit., pp. 67-73; M.G. SORDI, *Geffels, Frans*, cit., p. 8.

governante, donzelle, servi, precettori, paggi, staffieri e garzoni di cucina, nel palazzo di contrada dell'Unicorno trovavano impiego diciassette soggetti.⁸² Alcuni di questi vennero menzionati, come di norma, nel testamento del padrone di casa.⁸³ La corte dei Vescovato riproduceva in miniatura quella del serenissimo duca e a essa si coordinava in virtù delle responsabilità sociali e istituzionali del capo famiglia.⁸⁴

In questo ambiente muoveva i suoi primi passi il piccolo Ascanio, incardinato fin dall'inizio in un cosmo gerarchico e immutabile, ove tutto trovava il suo posto armonioso e all'uomo non restava che sottomettersi ai principi fissati da Dio *excelsus, terribilis, rex magnus super omnem terram*.⁸⁵ L'epoca del marchese mantovano, per la prima volta in modo così deciso, vide contestato il principio dell'autorità nel nome della ricerca razionale e della libertà personale.⁸⁶ Ma per educazione, e per frequentazioni personali, Ascanio considerò semplicemente impensabile un volo del genere.⁸⁷ Consuetudine, corporazione, gerarchia, cattolicesimo: questi furono i fattori connotanti la sua società, la società dell'Antico Regime.⁸⁸ Si può dare per certo che egli avrebbe ascoltato con edificazione l'*oratio* funebre di Bossuet per la principessa palatina Anna Gonzaga de Clèves:

Ce superbe croit s'élever au-dessus de tout et au-dessus de lui-même, quand il s'élève, ce lui semble, au-dessus de la religion, qu'il a si longtemps réverée: il se met au rang des gens désabusés; il insulte en son cœur aux faibles esprits, qui ne font que suivre les autres sans rien trouver par eux-mêmes; et, devenu le seul objet de ses complaisances, il se fait lui-même son Dieu.⁸⁹

L'unica vera logica che orientò Ascanio fu quella legata alla tradizione, che non era altro se non la concordanza, non sempre agevole da in-

⁸² ASDMn, Parrocchia di San Barnaba, *Stato di popolazione 1660-1673, ad annum*.

⁸³ ASMn, Archivio De Moll, b. 5, fasc. 14, Testamento di Ottavio Gonzaga, Mantova, 16 settembre 1663.

⁸⁴ G. GUERZONI, *La corte gonzaghesca in età moderna: struttura, ordini e funzioni*, in *I Gonzaga: Moneta Arte Storia*, cit., p. 90.

⁸⁵ Dal Salmo XLVI: cfr. A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere VII, p. 82.

⁸⁶ P. HAZARD, *La crisi della coscienza europea*, a cura di P. Serini, Milano, Il Saggiatore, 1968.

⁸⁷ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit.

⁸⁸ R. DESCIMON, *Ancien Régime*, in *Dizionario di scienze storiche*, a cura di A. Burguière, ed. it. a cura di F. Pierini, Cinisello Balsamo (MI), Edizioni Paoline, 1992, pp. 41-43.

⁸⁹ J.B. BOSSUET, *Oraison funèbre d'Anne de Gonzague de Clèves, princesse palatine*, 1685, in *Oraisons funèbres de Bossuet*, Paris, 1862, p. 169.

dividuare, tra la normativa consuetudinaria cavalleresca e i dettami della Chiesa post-tridentina.⁹⁰ La cognizione delle prime, fondamentali leggi poste a governo di questo universo gli furono comunicate nel palazzo di famiglia, soprattutto, come sembra, dai genitori e dai sacerdoti che svolsero le funzioni di aio: troviamo infatti un don Giovanni «maestro de' putini» di casa nel 1660, e un don Domenico Parmesini o Parmesani con lo stesso incarico dal 1661 al 1664.⁹¹ Tali leggi prescrivevano l'affetto e l'obbedienza al padre e la fedeltà al sovrano naturale, subordinati comunque ai precetti ecclesiastici,⁹² e la necessità di non umiliare il proprio sangue trattando alla pari con gli ignobili o i meno nobili. Ripetutamente nei suoi *Pareri cavallereschi*, Ascanio avrebbe affrontato il tema degli «inferiori» che oltrepassano i loro limiti, che precipitano nel «vizio» dell'«arroganza» condannato da Cesare e dal Libro dei Proverbi:

non si può mettere in dubbio, che il minore non offenda il maggiore, quando si vuol fare suo eguale, perché un nobile si può recare ad ingiuria, che un ignobile si faccia par suo, il che è contra a' buoni costumi.⁹³

Una rigorosa scala dei valori, delle dignità, dei soggetti umani veniva sorretta dalla catechesi cristiana e dalle pratiche di devozione e carità, che dovevano coordinarsi con l'apprendimento della grammatica latina e italiana e della contabilità, e di quelle materie cavalleresche (Storia, Matematica, Geometria, Musica, Equitazione, Danza e Scherma) atte a promuovere il marchese mantovano nel mondo delle nobiltà e delle corti europee.⁹⁴ Lo stesso sforzo compiuto dal marchese mantovano per argomentare, nella lettera proemiale dei suoi *Pareri cavallereschi*, il perfetto connubio tra etica cavalleresca e morale cristiana discendeva da un bisogno intimamente sentito.⁹⁵ E infatti, alcune fonti sembrano confermare che Ascanio crebbe in una casa profondamente religiosa,⁹⁶ e vicina alla Compagnia di Gesù.⁹⁷

⁹⁰ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Lettera proemiale ai nipoti.

⁹¹ ASDMn, Parrocchia di San Barnaba, *Stato di popolazione 1660-1673, ad annos*.

⁹² R. AGO, *Giovani nobili*, cit., p. 380.

⁹³ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere XXXVIII, p. 358.

⁹⁴ S. KREMER, *Herkunft und Werdegang geistlicher Führungsschichten in den Reichsbistümern zwischen Westfälischem Frieden und Säkularisation: Fürstbischöfe-Weihbischöfe-Generalvikare*, Freiburg im Br.-Basel-Wien Herder, 1992, pp. 144-147; A. CONT, *Francesco Antonio Filippo Alberti Poja: la sua giovinezza e il suo ingresso nel Capitolo di Trento (1714-1748)*, «Studi trentini di scienze storiche», Sezione prima, LXXXIII, 2004, 4, pp. 454-455.

⁹⁵ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit.

⁹⁶ Nelle residenze di Mantova e Portiolo il numero dei dipinti di soggetto mitologico era ir-

Come avevano avvertito tra Cinque e Seicento i professori d'onore Birago e Gessi,⁹⁸ e come il marchese mantovano avrebbe notato nei suoi stessi *Pareri*, le responsabilità del cavaliere erano direttamente proporzionali all'età anagrafica e mentale del nobile. Il fanciullo, «impotente a trattar l'armi» e quindi rigettato dalle azioni cavalleresche,⁹⁹ lascia il posto all'adolescente, egli pure «imbelle», e quindi ridicolo quando pretende di far valere a proprio vantaggio le regole dell'onore cavalleresco:

Ed invero quale soddisfazione può pretendersi da un giovane di diciassette anni, che per mancanza d'età non è atto a caricare, mentre la sentenza più universale si è, che bisogna abbia passato l'anno diciottesimo chi ha da essere capace a caricare!¹⁰⁰

Birago, Muzio, e gli altri maestri hanno ragione, esclama Ascanio: l'adolescente se ne stia quieto, e faccia tesoro delle parole di sant'Ambragio, che lo esortano al timor di Dio, all'ubbidienza verso i genitori, alla reverenza verso gli anziani, alla castità, all'umiltà, alla mitezza, e alla modestia!¹⁰¹ Con l'esercizio costante di queste virtù, impegnandosi nello studio, il giovinetto, ancor fragile e femminile, si allena in vista della sua entrata sulla scena del mondo, adulto, con la spada cinta al fianco, a difesa dei deboli e degli oppressi, per irradiare lo splendore della nobiltà del suo sangue. In altre parole, l'ideale antico del cavaliere senza macchia e senza paura era sollecitato a maturare, eticamente e moralmente, anche mediante l'applicazione dei metodi pedagogici dei Gesuiti, adeguandosi con ciò agli imperativi etico-religiosi della Chiesa controriformista.¹⁰²

Nell'immagine del maschio adolescente armato a dominare, grazie all'opera degli educatori, i vigorosi istinti naturali della sua età, e soprattutto dal vizio nefando dell'orgoglio,¹⁰³ Ascanio riprendeva implicitamen-

risorio rispetto alla notevole quantità di tele a tema religioso: cfr. ASMn, Archivio notarile, notaio Mutti Giulio Cesare, b. 6222ter, rogito 30 luglio 1710, Inventario dei beni di Ottavio Gonzaga, Mantova, 8 gennaio-4 luglio 1710.

⁹⁷ Il marchese Ottavio volle ricevere gli ultimi sacramenti dal gesuita Mano, su licenza del suo parroco che invece era il servita Silverio Venier: cfr. ASDMn, Parrocchia di San Barnaba, *Liber mortuorum* 164.-1679, 17 settembre 1663.

⁹⁸ *Ivi*, p. 224.

⁹⁹ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere XIV, pp. 146-147; Parere XXIII, pp. 224-225 (da cui la citazione).

¹⁰⁰ *Ivi*, Parere XXI, p. 206.

¹⁰¹ *Ivi*, p. 207.

¹⁰² R. AGO, *Giovani nobili*, cit., pp. 380-383.

¹⁰³ *Ivi*, pp. 390-392.

te concetti che stavano alla base dei seminari tridentini destinati alla formazione degli ecclesiastici.¹⁰⁴

Per l'educazione dei giovinetti nobili il secolo XVII disponeva di strumenti molteplici. In primo luogo funzionavano i collegi creati dai Gesuiti proprio per le classi dirigenti, con la loro offerta che, salvaguardando il nucleo tradizionale costituito dalla grammatica e dalla retorica latine, dava uno spazio sempre maggiore alle discipline cavalleresche.¹⁰⁵

Queste stesse materie venivano insegnate nelle paggerie dei principi, attraverso le quali, però, era possibile entrare a contatto immediato con la ritualità severa e magnifica delle corti: quelle del granduca di Toscana, del duca di Modena o dell'elettore di Baviera.¹⁰⁶ Quanto a un'istruzione esclusivamente domestica, quest'ultima godeva di scarso favore poiché giudicata dai pedagogisti troppo angusta e inaffidabile per assicurare un armonico sviluppo psicologico del ragazzo.¹⁰⁷ A questo proposito, si può constatare che gli stati d'anime della parrocchia di San Barnaba a Mantova, aggiornati ogni Pasqua, registrano un'assenza di Ascanio e di suo fratello Luigi dalla dimora paterna che si protrae dal 1666 al 1669.¹⁰⁸ Ciò induce a ritenere che all'incirca tra i dieci e i quindici anni, nell'arco di un quinquennio, il marchesino proseguì la sua formazione trasferendosi in una paggeria straniera o in un *Seminarium nobilium*. Si trattò comunque di un secondo cambiamento nella vita di Ascanio, già colpito nel 1663 dalla scomparsa prematura del padre.¹⁰⁹

Ottavio, che entrava allora nel suo quarantunesimo anno di età, lasciò alla moglie Eleonora Pio di Savoia la tutela dei suoi figli minorenni,¹¹⁰ ossequiando un costume diffuso nell'Europa del tempo.¹¹¹ Alla

¹⁰⁴ M. GUASCO, *La formazione del clero: i seminari*, in *La Chiesa e il potere politico*, cit., p. 643.

¹⁰⁵ G.P. BRIZZI, *La formazione*, cit.; S. KREMER, *Herkunft und Werdegang*, cit., pp. 151-155, 157; R. AGO, *Giovani nobili*, cit., pp. 392-395.

¹⁰⁶ C. DONATI, *Scipione Maffei*, cit., p. 32; S. KREMER, *Herkunft und Werdegang*, cit., pp. 147-148; G. GUERZONI, *La corte gonzaghesca*, cit., p. 92; R. AGO, *Giovani nobili*, cit., pp. 394-395; C. DONATI, *Guerra, carriera militare e nobiltà delle armi in Scipione Maffei*, in *Scipione Maffei nell'Europa del Settecento*, a cura di G.P. Romagnani, Verona, Cierre, 1998, p. 204; S. BERTELLI, *Modena: una corte barocca*, in *Il Palazzo Ducale di Modena: regia mole maior animus*, a cura di E. Corradini, E. Garzillo, G. Polidori, Modena, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, 1999, pp. 158, 160-161; G. SCHREIBER, *Raimondo Montecuccoli, Feldherr, Schriftsteller und Cavalier: Ein Lebensbild aus dem Barock*, Graz, Styria, 2000, pp. 14-17.

¹⁰⁷ G.P. BRIZZI, *La formazione*, cit., p. 190; R. AGO, *Giovani nobili*, cit., p. 393-394.

¹⁰⁸ ASDMn, Parrocchia di San Barnaba, *Stato di popolazione 1660-1673, ad annos; Stato di popolazione 1674-1683, ad annos*.

¹⁰⁹ F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., III, p. 763; P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, cit., parte II, tav. X.

¹¹⁰ ASMn, Archivio De Moll, b. 5, fasc. 14, Testamento di Ottavio Gonzaga, Mantova,

scomparsa del padre, Ascanio contava appena nove anni. Da allora e oltre la maggiore età, la sua esistenza fu condizionata maggiormente dalla madre.¹¹² Curatrice, amministratrice, Eleonora Pio si impose sull'orizzonte familiare proprio nel momento in cui il Ducato di Mantova, ma anche il confinante Stato di Modena e Reggio, venivano governati da reggenti energiche come Isabella Clara d'Austria e Laura Martinozzi.¹¹³ L'influenza domestica di Eleonora Pio non cessò per effetto immediato con il riconoscimento avvenuto anzitempo, per autorità ducale, dei diritti di gestione del patrimonio di casa al giovanissimo figlio Pirro Maria.¹¹⁴ Viene da chiedersi, pertanto, quale influenza, in un contesto politico dominato da forti personalità femminili, offrì la sua icona di madre autorevole alla definizione dell'idea di donna che Ascanio trasmise poi nelle sue scritture cavalleresche.

Scorrendo i *Pareri*, quasi ossessivo appare il tentativo di Ascanio finalizzato a evitare che la sua esaltazione della 'razionalità' e del 'valore' guerresco del maschio contrastante con la 'fragilità' e la 'emotività' femminili¹¹⁵ porti a ingenerare disprezzo quasi manicheo per le virtù spirituali dell'altra metà del firmamento. Il marchese mantovano affermava risolutamente che «molte donne negli antichi secoli, e ne' presenti hanno mostrata grandezza d'animo, e fatti al mondo effetti degni d'infinita lode. non meno che s'abbiano fatti gli uomini».¹¹⁶ Ma proprio il vivo apprezzamento per la femmina casta e ritirata che attende al governo della casa, per la dama austera e consapevole del proprio rango, e il senso del dove-

16 settembre 1663.

¹¹¹ O. HUFTON, *Donne, lavoro e famiglia*, cit., p. 48.

¹¹² Alcune tracce in ASMn, Archivio notarile, notaio Berselli Francesco, b. 2009A. Testamento di Ascanio Gonzaga, Mantova, 1° febbraio 1691.

¹¹³ G. FOCHESATI, *I Gonzaga*, cit., pp. 181-187; L. MAZZOLDI, *Da Guglielmo III duca alla fine della prima dominazione austriaca*, in *Mantova. La storia*, III. *Da Guglielmo III duca alla fine della seconda guerra mondiale*, a cura di L. Mazzoldi, R. Giusti e R. Salvadori, Mantova, Istituto Carlo d'Arco per la Storia di Mantova, 1963, pp. 157-159; L. AMORTH, *Modena capitale: storia di Modena e dei suoi duchi dal 1598 al 1860*, Milano, Martello, 1967, pp. 124-137; L. CHIAPPINI, *Gli Estensi*, Milano, Dall'Oglio, 1967, pp. 425-428; G. CONIGLIO, *I Gonzaga*, cit., pp. 453-459; G. BENZONI, *Ferdinando Carlo*, cit., pp. 283-285; E. MILANO, *Gli Estensi: la corte di Modena*, in *Gli Estensi*, II. *La Corte di Modena*, a cura di M. Bini, Modena, Il Bulino, 1999, pp. 53-57. Sul tema delle reggenti nell'Italia barocca cfr. in generale A. SPAGNOLETTI, *Le dinastie italiane*, cit., pp. 261-271.

¹¹⁴ C. PARMIGIANI, *La residenza*, cit., p. 79.

¹¹⁵ D. FRIGO, *Principe e capitano, pace e guerra: figure del 'politico' tra Cinque e Seicento*, in *Il "perfetto capitano": immagini e realtà (secoli XV-XVII)*, a cura di M. Fantoni, Roma, Bulzoni, 2001, p. 304.

¹¹⁶ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere X, p. 105.

re cavalleresco nei confronti di un essere debole e indifeso,¹¹⁷ evidenziano come le simpatie di Ascanio si rivolgessero prioritariamente al *vir* robusto, equilibrato, impavido e magnanimo:

Si rammenti Livia della differenza, che la natura ha posta tra gl'uomini, e le donne, per la quale naturalmente nascono a loro soggette. Perciò tale è la donna in rispetto dell'uomo, qual è la cupidità in rispetto dell'intelletto. E siccome la cupidità prestando ubbidienza all'intelletto s'informa di belle, e leggiadre virtù, così la donna, che all'uomo ubbidisca di quelle virtù s'adorna, delle quali, s'ella ribelle si dimostrasse non sarebbe adornata.¹¹⁸

Ascanio aveva una concetto del sesso debole e delle regole che dovevano governare il suo atteggiarsi sulla scena mondana e delle corti radicalmente influenzato dal sistema ideologico dell'onore impostosi nell'Italia del secondo Cinquecento, a partire dal tema del duello, e con l'icona dell'uomo generoso in armi che ribadivano la subordinazione delle qualità della donna a quelle dell'uomo.¹¹⁹ Invero, i professori di cavalleria che s'erano garantiti una fortuna duratura aderendo al clima politico-religioso post-tridentino, da Romei a Torquato Tasso, da Birago a Baldi, fino al più recente Gessi, venivano citati nei punti in cui il discorso cadeva sul rapporto diseguale tra le virtù e i doveri maschili e femminili.¹²⁰ Un'adesione culturale a questo codice comportamentale non escludeva però il ricorso diretto ad altre fonti preesistenti in tema di regole e convenzioni.

Oltre alla Sacra Scrittura, deputata ad avvalorare la inviolabile soggezione della moglie al marito,¹²¹ il marchese mantovano, via via argomentando, ricorreva spesso e volentieri anche a citazioni ben mirate dei capolavori di Ariosto e di Castiglione.¹²² I due grandi nomi del Rinascimento non venivano evocati soltanto a supporto della tesi che riguardava la casualità e imperfezione della nascita della donna. Pure i passi sulla «gran cortesia, e gentilezza»¹²³ verso il sesso femminile che Ascanio leg-

¹¹⁷ *Ivi*, Parere X, pp. 101-108; Parere XX, pp. 193-198; Parere XXXVIII, pp. 354-358.

¹¹⁸ *Ivi*, Parere XX, pp. 194-195.

¹¹⁹ C. DONATI, *L'idea di nobiltà*, cit., p. 110.

¹²⁰ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere X, pp. 101-108; Parere XIX, p. 187; Parere XX, pp. 193-195. Su quegli autori cfr. C. DONATI, *L'idea di nobiltà*, cit., pp. 110, 166-173, 304.

¹²¹ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere X, p. 103; Parere XX, pp. 195-196.

¹²² *Ivi*, Parere II, pp. 13-14, 19-20, 22-24; Parere X, pp. 101, 104-105, 107-108; Parere XX, pp. 193, 197-198; Parere XXXVIII, p. 354.

¹²³ *Ivi*, Parere II, p. 24.

geva e apprezzava nell'*Orlando furioso* e nel *Cortegiano*, mediati e distorti, si innestavano sulla pianta rigogliosa degli ideali nobiliari sviluppatasi e codificatasi dopo il tramonto delle corti umanistiche, addolcendo la figura del cavaliere e fissandone i tratti in una dimensione inconsapevolmente astorica.

D'altronde, l'ideale della donna-angelo operante entro i confini del focolare familiare suffragato con espliciti riferimenti alla *Genesi*, al *Libro dei Proverbi* e a San Paolo era lontana dal corrispondere alla realtà quotidiana delle corti tardo-seicentesche, più aperte dei regimi aristocratico-repubblicani all'azione pubblica del sesso femminile.¹²⁴

Non si può escludere che Ascanio, illustrando il ruolo specifico della donna, traesse ispirazione anche dall'esempio concreto della madre Eleonora Pio, la quale aveva sì governato da sola la casa Gonzaga, ma a ciò delegata dall'espressa volontà del marito defunto. La morte di Ottavio aveva sottratto ad Ascanio pure la possibilità di sperimentare quella dolce mediazione tra figli e padri che la madre italiana di nobile schiatta del secolo XVII reputava un proprio diritto e un proprio dovere da svolgere a favore delle sue creature.¹²⁵ Certo è che nel corso della sua vita Ascanio non disdegnò di richiedere appoggio, a tutela di interessi propri e familiari, presso dame dotate di forte influenza politica nelle corti e presso i ministri di Stato, quali Giovanna de Moura Cortereal Pio di Savoia a Madrid¹²⁶ o Maria Vittoria Trotti Valperga a Torino.¹²⁷ E se, come sembra, nessuna donna ostacolò decisamente le sue ambizioni, ciò potrebbe avere favorito la condiscendente comprensione che traspare nelle pagine dei *Pareri* dedicate a «questo amabilissimo sesso».¹²⁸

Non si deve pensare, in ogni caso, che la morte di Ottavio I Gon-

¹²⁴ N. ZEMON DAVIS, *Donne e politica*, in *Storia delle donne in Occidente*, cit., pp. 204-211; A. SPAGNOLETTI, *Le dinastie italiane*, cit., pp. 252-271; K. KELLER, *Hofdamen: Amtsträgerinnen im Wiener Hofstaat des 17. Jahrhunderts*, Wien-Köln-Weimar, Böhlau, 2005, pp. 203-205.

¹²⁵ R. AGO, *Giovani nobili*, cit., pp. 412-415.

¹²⁶ BAMi, Archivio Falcò Pio di Savoia, I Sezione, n. 515, Ascanio Gonzaga a Francesco Pio di Savoia, Mantova, 29 agosto 1699-29 gennaio 1701.

¹²⁷ ASMn, Archivio De Moll, b. 49, Ascanio Gonzaga a Maria Vittoria Trotti Valperga di Masino, Mantova, 1° agosto, 6, 20 e 27 settembre, 4 e 10 ottobre 1727 (copie); Maria Vittoria Trotti Valperga di Masino ad Ascanio Gonzaga, s.l., 10 e 20 settembre, 4 ottobre 1727 (copie). Documenti che riguardano questa dama, figlia del cavaliere del toson d'oro Antonio Trotti Bentivoglio e sposa al conte Carlo Francesco Giuseppe Valperga di Masino, si conservano nell'Archivio storico del Castello di Masino (proprietà FAI) a Caravino (TO): serie *Genealogia*. *Alberi genealogici*, fald. 218-220; serie *Contratti di matrimonio, doti spirituali e temporali, testamenti e codicilli*, fald. 293, nn. provv. 5566, 5567, 5570, 5578; serie *Benefizi del contado di Masino*, fald. 297, n. provv. 5635 (devo la segnalazione a Paola Cavoretto e Laura Tos, rispettivamente archivista e bibliotecaria del Castello di Masino).

¹²⁸ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere XX, p. 197.

zaga determinasse una rivoluzione nelle strategie familiari e nel destino politico del piccolo Ascanio. Nel proprio testamento, Ottavio raccomandò i «suoi figliuolli, et heredi, et beni posti nel [...] feudo di Vescovato» al duca di Mantova e al governatore *pro tempore* dello Stato di Milano.¹²⁹ Tale supplica si iscriveva, come già osservato, nel solco della tradizione dei Vescovato. Preservare la posizione sociale e istituzionale della casata presso la corte di Mantova, assicurare alla stessa un governo quieto del feudo di Vescovato, proseguire l'antico servizio alla corona di Spagna ricavando vantaggi dall'importanza del ducato milanese nella compagine imperiale degli *Austrias*: questi erano stati i fini di Ottavio, e del padre di lui Pirro Maria.¹³⁰

L'accortezza del marchese Ottavio aveva già dato frutto. Infatti il duca Carlo II aveva ottenuto nel 1661 l'aspettativa di capitano d'una compagnia «de ordenanzas» nella cavalleria dello Stato di Milano a favore del quattordicenne parente Pirro Maria Gonzaga.¹³¹ Era questo un risultato tutt'altro che disprezzabile, poiché la Lombardia, baluardo strategico dei domini di Madrid e punto di raccolta e smistamento per le truppe della vastissima monarchia, era un osservatorio internazionale di primario livello, eccezionalmente istruttivo, per la nobiltà italiana. La corte del governatore, inoltre, costituiva il tramite principale delle suppliche per titoli, onori, feudi e mercedi da cui soprattutto traeva alimento la supremazia degli *Austrias* sulla Penisola.¹³² Un capitano nella cavalleria milanese, in particolare, era il tradizionale esordio per una carriera militare al servizio del re cattolico che poteva condurre sino al Consejo Secreto di Madrid, e comunque già investiva il suo titolare dell'esercizio concreto di uno spiccato potere all'interno delle armate spagnole.¹³³

¹²⁹ ASMn, Archivio De Moll, b. 5, fasc. 14, Testamento di Ottavio Gonzaga, Mantova, 16 settembre 1663.

¹³⁰ *Ivi*, Codicillo testamentario di Pirro Maria Gonzaga, Mantova, 25 giugno 1617.

¹³¹ ASMn, Archivio De Moll, b. 14, Patente di capitano d'una compagnia «de ordenanzas» nello Stato di Milano per Pirro Maria Gonzaga, Madrid, 31 ottobre 1661.

¹³² E. DALLA ROSA, *Le Milizie del Seicento nello Stato di Milano*, Milano, Vita e pensiero, 1991, pp. 182-185; A. ALVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, *Gobernadores, agentes y corporaciones: la Corte de Madrid y el Estado de Milán (1669-1675)*, in *L'Italia degli Austrias: Monarchia cattolica e domini italiani nei secoli XVI e XVII*, a cura di G. Signorotto, Mantova, Publi-Paolini, 1993, p. 191; A. SPAGNOLETTI, *Principi italiani*, cit., *passim*; D. FRIGO, *La corte e "le corti"*, cit., pp. 280-281; EAD., *'Small states' and diplomacy*, cit., pp. 171-172; C. CREMONINI, *I feudi imperiali*, cit., pp. 48-50; G. MUTO, *Apparati militari e fabbisogno finanziario nell'Europa moderna: il caso della Spagna "de los Austrias"*, in *Militari e società civile nell'Europa dell'età moderna (secoli XVI-XVIII)*, a cura di C. Donati, B.R. Kroener, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 37, 40-41, 49-51.

¹³³ A. ALVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, *Gobernadores*, cit., pp. 203-207.

Il successo conseguito a Milano non senza l'apporto di Ottavio Gonzaga aveva innescato un meccanismo favorevole ai Vescovati. Nel 1673, Pirro Maria, portato più all'amministrazione patrimoniale che alle imprese militari,¹³⁴ rassegnò la sua compagnia «de ordenanzas» perché, con i buoni uffici degli imperatori Leopoldo I ed Eleonora Gonzaga Nevers, la reggente spagnola Marianna d'Austria (un'altra donna!) lo trasmettesse a suo fratello Ascanio.¹³⁵

L'affermarsi progressivo dell'istituto di primogenitura presso i Gonzaga di Vescovato e la necessità di procurare ai cadetti una collocazione confacente alla loro nascita conferiva un particolare risalto a quest'atto di Pirro Maria. Per la prima volta dalla metà del Cinquecento, la casata dei Vescovati annoverava ora tre fratelli maschi. Pirro Maria, come primogenito, era destinato ad assicurare la discendenza, e infatti nel 1665 si univa in matrimonio con la patrizia veneta Olimpia Grimani.¹³⁶ I minori Luigi e Ascanio, di conseguenza, dovevano consacrarsi all'altare o gettarsi in battaglia.¹³⁷ Ciò comportava inizialmente l'esborso di somme non indifferenti per le finanze familiari, da considerare quasi un investimento fondato su ragionevoli aspettative, poiché priorità ineludibile era garantire l'integrità presente, e futura, del patrimonio di casa.¹³⁸ Si aveva attenta consapevolezza che il servizio nella Chiesa o nell'esercito, con una buona dose di talento, abilità e pazienza, poteva apportare alla famiglia d'origine anche benefici considerevoli sul piano politico, sociale ed economico.¹³⁹ Come sembra di capire, Luigi e Ascanio compresero senza troppe difficoltà tali logiche, e infatti i loro personali rapporti con il fratello maggiore si mantennero sempre ottimi.¹⁴⁰

¹³⁴ P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, cit., parte II, tav. X.

¹³⁵ Villa Lagarina, Trento, Archivio privato De Moll-Guerrieri Gonzaga, sezione Gonzaga, Patente di capitano d'una compagnia «de ordenanzas» nello Stato di Milano per Ascanio Maria (!) Gonzaga, Madrid, 21 agosto 1673 (una copia in ASMn, Archivio De Moll, b. 14).

¹³⁶ *Ivi*, Dichiarazione sulla prole di Pirro Maria Gonzaga, [Venezia] 8 maggio 1677; P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, cit., parte II, tav. X.

¹³⁷ M. HOCHEDLINGER, *Austria's Wars of Emergence: War, State and Society in the Habsburg Monarchy 1683-1797*, London [ecc.], Longman, 2003, p. 117.

¹³⁸ A. SPAGNOLETTI, *Principi italiani*, cit., pp. 205-214; H.M. SCOTT, CH. STORRS, *op. cit.*, pp. 45-46. Utile altresì R. AGO, *Giovani nobili*, cit., pp. 396-407.

¹³⁹ Cfr. per esempio ASMn, Archivio De Moll, b. 49, Maria Vittoria Trotti Valperga di Masino al nipote Gabrio Serbelloni, s.l., 10 gennaio 1728 (copia). Per un confronto con le case sovrane cfr. A. SPAGNOLETTI, *Le dinastie italiane*, cit., pp. 225-252, 271-294.

¹⁴⁰ ASMn, Archivio De Moll, b. 5, fasc. 14, Testamenti di Luigi Gonzaga, Mantova, 21 agosto 1682 e 1° febbraio 1691; ASMn, Archivio notarile, notaio Berselli Francesco, b. 2009A, Testamenti di Ascanio e Luigi Gonzaga, Mantova, 1° febbraio 1691; notaio Mutti Giulio Cesare, b.

La carriera militare, non quella ecclesiastica, venne intrapresa dai figli minori di Ottavio Gonzaga.¹⁴¹ Del resto, Luigi era arso dalla brama di allori militari. Tanto impetuoso e imprudente sarà il suo lanciarsi in battaglia da condurlo più volte nelle mani del nemico. Un colpo apoplettico infine lo imprigionerà proditoriamente, privandolo della parola e dell'uso del braccio e del piede di destra, rendendolo «nel più bel fiore dei suoi anni e delle sue fortune [...] inutile a sé ed alla sua patria».¹⁴²

Quanto al più giovane cadetto Ascanio, l'ideologia del gentiluomo che lo aveva ispirato individuava la scaturigine della nobiltà *in primis* nel versamento del proprio sangue «ne' campi marziali».¹⁴³ Se militare e cavalleresca era in larga parte la rappresentazione che la dinastia gonzaghesca intendeva proporre di sé,¹⁴⁴ egli in particolare considerava l'esperienza delle armi la *condicio sine qua non* per poter essere il nobile cavaliere che, reincarnando la più alta delle tradizioni, protegge i deboli esaltando «la giustizia, ed il valore».¹⁴⁵

Ma al di là della ricezione d'un modello cortese che pur doveva adeguarsi ai profondi mutamenti intervenuti nell'arte della guerra tra Cinque e Seicento,¹⁴⁶ nel cuore di Ascanio si appalesa al fondo un franco di-

6217bis, rogito 31 agosto 1693, Testamento di Pirro Maria Gonzaga, Mantova, 24 febbraio 1692; ASMn, Archivio De Moll, b. 29, fasc. 14, Codicillo testamentario di Ascanio Gonzaga, Mantova, 30 giugno 1700; ASMn, Archivio notarile, notaio Mutti Giulio Cesare, b. 6221, rogito 24 settembre 1704, Codicillo testamentario di Pirro Maria Gonzaga, Mantova, 16 agosto 1703. Inoltre, ASFe, Archivio Bentivoglio d'Aragona, Lettere, b. 430, c. 175r, Ascanio Gonzaga a Luigi Bentivoglio, Mantova, 28 luglio 1707.

¹⁴¹ A. VALORI, *Condottieri e generali del Seicento*, Roma, E.B.B.I. Istituto Editoriale Italiano B.C. Tosi, 1943, pp. 173-174.

¹⁴² F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., IV, pp. 409-410. Ma cfr. anche ASMn, Archivio notarile, notaio Mutti Giulio Cesare, b. 6221, rogito 24 settembre 1704, Codicillo testamentario di Pirro Maria Gonzaga, Mantova, 16 agosto 1703.

¹⁴³ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere XXXX, p. 385. In generale cfr. C. DONATI, *L'evoluzione della coscienza nobiliare*, in *Patriziati e aristocrazie nobiliari*, cit., pp. 30-31.

¹⁴⁴ D. FRIGO, *'Small states' and diplomacy*, cit., pp. 150, 168.

¹⁴⁵ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere XX, p. 193. Sul tema in generale cfr. A. SPAGNOLETTI, *Onore e spirito nazionale nei soldati italiani al servizio della monarchia spagnola*, in *Militari*, cit., pp. 227-229.

¹⁴⁶ Con lo sviluppo della fanteria, delle stesse armi da fuoco, e di fortificazioni atte a resistere alle artiglierie, il parallelo declino della cavalleria, la notevole crescita di mole degli eserciti, che tuttavia non intaccarono, anzi confermarono la posizione di comando militare detenuta dalla nobiltà: cfr. H.M. SCOTT, CH. STORRS, *op. cit.*, pp. 41-46. Per Mantova cfr. D. FERRARI, *Ingegneri militari al servizio dei Gonzaga nel Cinque e Seicento*, in *Guerre stati e città: Mantova e l'Italia Padana dal secolo XIII al XIX*, a cura di C.M. Belfanti, F. Fantini d'Onofrio, D. Ferrari, Mantova, Arcari, 1988, pp. 263-289.

sgusto per le violenze e le devastazioni della guerra. L'impiego sul campo, nel «secolo del soldato»,¹⁴⁷ era volentieri l'occasione di sfogo alternativo degli istinti brutali e delle insoddisfazioni politiche di gentiluomini senza freni nel vessare e angariare i loro sudditi, quanto inesorabili nell'eliminare fisicamente i loro nemici od oppositori.¹⁴⁸

Estraneo per indole e formazione cavalleresca a tali eccessi e a tanta ostentata crudeltà, Ascanio infarciva i *Pareri* di inni ai valori sovranici della pace (da lui definita splendidamente come la «libertà tranquilla di poter vivere sicuramente insieme»). Inoltre egli si richiamava alla capacità di perdono che, salve le leggi consuetudinarie dell'onore, dovevano improntare, per lui, la vita e le azioni dell'uomo nobile.

Ed ecco appunto che così, ad esempio, si esprimeva nei suoi *Pareri*, con accenti che sarebbero potuti piacere al Muratori dell'*Introduzione alle paci private*,¹⁴⁹ ma, è da osservare, non solo a lui, per la vibrante attualità dei concetti:

Essendo evidentissimo, ch'ogni uomo dee desiderare il proprio bene, giudico ancora superfluo il dare a divedere con quant'ardenza debba bramarsi la pace, che porta seco il maggiore de' beni consistente in una libertà tranquilla di poter vivere sicuramente assieme, né dee il cavaliere perderla, se non in precisa contingenza, in cui l'onore o la necessità medesima lo sforzi: "Pacem habere debet voluntas, bellum necessitas" (D. Augustinus, Epist. 207, tom. 2). Tutto l'universo, e tutte le cose create godono della pace; l'uomo solo talvolta ne fa getto senza giusta cagione, non considerando che "honor est homini, qui separat se a contentionibus" (Proverb., 20, 3).¹⁵⁰

La morte del padre accrebbe per Ascanio l'importanza dei suoi vincoli di parentela matrilineare. Ferrara, la città da cui proveniva Eleonora Pio, divenne a lui più vicina: «Ferrara, che sempre mai fu madre fecondissima di cuori gentilissimi, e cortesi», come Ascanio la cantò poi in un suo *Parere*.¹⁵¹ Legati alla corte ferrarese, oltre al «divino poeta» Ario-

¹⁴⁷ L'espressione è di Fulvio Testi: cfr. G. PARKER, *Il soldato*, in *L'uomo barocco*, a cura di R. Villari, Roma-Bari, Laterza, 1991, p. 31.

¹⁴⁸ A. SPAGNOLETTI, *Principi italiani*, cit., pp. 193-205, 207; G. HANLON, *The twilight of a military Tradition: Italian Aristocrats and European Conflicts (1560-1800)*, London-Bristol, Penn., UCL press, 1998, p. 212; G. ANGELOZZI, C. CASANOVA, *La nobiltà disciplinata*, cit.

¹⁴⁹ C. DONATI, *L'idea di nobiltà*, cit., pp. 303-304.

¹⁵⁰ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere XI, p. 111.

¹⁵¹ *Ivi*, Parere XXXVIII, p. 355.

sto,¹⁵² erano anche altri autori cavallereschi citati dal marchese mantovano negli stessi *Pareri*: Giambattista Nicolucci detto il Pigna, Annibale Romei, Torquato Tasso.¹⁵³

Davvero la Ferrara del duca Alfonso II d'Este (1559-1597) era stata un centro di altissimo livello del dibattito italiano sui concetti di nobiltà e onore. Con la devoluzione dello Stato ferrarese alla Chiesa, il trasferimento della corte estense a Modena, il decentramento dell'antica, splendida capitale nell'ambito dei domini papali, quel fervore s'era illanguidito.¹⁵⁴ Eppure non tutto era andato perduto. Gli stessi Pio di Savoia – peraltro valorizzati, come membri del più illustre e influente strato sociale della città, dalla politica di compromesso attuata dal nuovo sovrano¹⁵⁵ – godevano di un posto d'onore nel teatro guerresco del secolo grazie alle energie che il generale principe Giberto profondeva nelle armate imperiali.¹⁵⁶

Al prestigio di Giberto Pio non poteva restare indifferente il suo giovane nipote di Mantova. Giberto era figlio di quell'Ascanio Pio di Savoia, primo principe di San Gregorio, torneatore e librettista di fama,¹⁵⁷ che aveva trasmesso al marchese mantovano il proprio nome, così poco usuale per la famiglia Gonzaga.¹⁵⁸ E quindi le relazioni tra i Vescovato e le corone alleate degli Asburgo, lungi dal declinare dopo l'uscita di scena d'Ottavio Gonzaga, furono irrobustite dagli interessi viennesi di Giberto Pio.

All'epoca una buona carriera nelle armi poteva iniziare propiziata dal favore determinante di un parente ufficiale.¹⁵⁹ A tale consuetudine fu debitore Raimondo Montecuccoli, il grande condottiero e scrittore militare entrato al servizio dell'imperatore con l'appoggio di un cugino, gene-

¹⁵² La citazione è *ivi*, *Parere II*, p. 19.

¹⁵³ Sul Pigna cfr. C. DONATI, *L'idea di nobiltà*, cit., pp. 105-107.

¹⁵⁴ *Ivi*, pp. 165-176.

¹⁵⁵ P. LITTA, *Pio di Carpi*, cit., tav. IV. In generale cfr. B. EMICH, *Territoriale Integration in der Frühen Neuzeit: Ferrara und der Kirchenstaat*, Köln-Wien-Weimar, Böhlau, 2005, pp. 1083-1096.

¹⁵⁶ P. LITTA, *Pio di Carpi*, cit., tav. IV; G. SCHREIBER, *Raimondo Montecuccoli*, cit., p. 179.

¹⁵⁷ P. LITTA, *Pio di Carpi*, cit., tav. IV; G. RICCI, *Note sull'attività di Francesco Carini, architetto teatrale e scenotecnico*, in *Il Seicento*, cit., p. 150; R. ZIOSI, *I libretti di Ascanio Pio di Savoia: un esempio di teatro musicale a Ferrara nella prima metà del Seicento*, in *Musica in torneo nell'Italia del Seicento*, a cura di P. Fabbri, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1999, pp. 135-165; S. MONALDINI, *I teatri della commedia dell'arte: le prime sale, il teatro della Sala Grande, l'ex Cappella Ducale*, in *I teatri di Ferrara: commedia, opera e ballo nel Sei e Settecento*, I, a cura di P. Fabbri, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2002, pp. 64-72, 82-83, 201-209; C. TOSCHI CAVALIERE, *Scenografia e scenografi per Ferrara barocca*, in *I teatri di Ferrara*, cit., II, pp. 628, 633, 634, 638, 640.

¹⁵⁸ P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, cit.

¹⁵⁹ F. GÖSE, *Riflessioni sulla professionalizzazione degli ufficiali nobili di alcuni territori tedeschi dell'Impero nel secolo XVII*, in *Militari*, cit., pp. 125-126.

rale nelle armate degli Asburgo.¹⁶⁰ Così doveva essere anche per Ascanio che approfittò volentieri della guerra d'Olanda scoppiata nel 1672 per porsi volontario nel reggimento dello zio Giberto.¹⁶¹ Si può rammentare, peraltro, che la discesa in campo dell'imperatore Leopoldo I contro la politica di conquista dei francesi nei Paesi Bassi costituì un richiamo potente per la nobiltà in armi italiana, calamitata sulle rive del Reno e della Mosella dalla fama del luogotenente generale cesareo Montecuccoli.¹⁶²

Avvertisse o meno il fascino dell'illustre modenese, Ascanio partecipò ai combattimenti solo dopo il ritiro di Montecuccoli dal servizio attivo, e cioè nella campagna del 1676 che fu diretta dal suo allievo Carlo V di Lorena.¹⁶³

Verosimilmente, egli prese parte al sanguinoso assedio della strategica città di Philippsburg, sulla sponda destra del Reno. Non vide però la conquista della fortezza, che fu uno degli eventi militari più significativi di quell'anno: la resa venne stipulata il 17 settembre, ma tre settimane prima, il 26 di agosto, «Herr Marchese Ascanio Gonzaga» aveva ricevuto dal duca di Lorena un passaporto «nacher Italiam», e il 18 dello stesso settembre egli e altri conterranei erano già ripartiti da Augsburg «intentione, ut cum nuncio in Italiam proficiscerentur».¹⁶⁴ Per Ascanio e per il fratello Luigi, «venturiere, alla testa d'una compagnia di fanti» nello stesso reggimento del principe Pio di Savoia,¹⁶⁵ bastò questa campagna per rinnovare quell'impegno della loro casata dedicato all'Impero, che le investiture del feudo di Vescovato necessariamente dovevano sottolineare.¹⁶⁶

¹⁶⁰ J. NIEDERKORN, *Generali italiani al servizio dell'Impero nei secoli XVI e XVII*, in *Convegno internazionale di studi su Raimondo Montecuccoli e i rapporti culturali Italia Austria nel XVII secolo*, Modena, Mucchi, 1992, pp. 374-375; G. SCHREIBER, *Raimondo Montecuccoli*, cit., pp. 19, 29-30.

¹⁶¹ BAMi, Archivio Falcò Pio di Savoia, I Sezione, n. 515, Ascanio Gonzaga a Francesco Pio di Savoia, Mantova, 22 novembre 1699, all.; F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., IV, p. 418.

¹⁶² G. SCHREIBER, *Raimondo Montecuccoli*, cit., p. 235.

¹⁶³ ASDMn, Parrocchia di San Barnaba, *Stato di popolazione 1674-1683, ad annum*. Sul contributo di Montecuccoli alla Guerra d'Olanda cfr. G. SCHREIBER, *Raimondo Montecuccoli*, cit., pp. 233-261. Vale la pena di segnalare che nella biblioteca della famiglia di Ascanio faceva mostra di sé un esemplare, si suppone manoscritto, delle *Tavole militari* di Raimondo (1653): cfr. ASMn, Archivio notarile, notaio Forza Antonio, b. 4485bis, rog. 12 febbraio 1731, Inventario dei beni di Giovanni Gonzaga, Mantova, 12 febbraio-21 giugno 1731, *Descrizione de' libri*, cap. *Militari, cavalereschi, e politici*.

¹⁶⁴ ASMn, Archivio De Moll, b. 14.

¹⁶⁵ F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., IV, p. 409.

¹⁶⁶ Archivio privato De Moll-Guerrieri Gonzaga, sezione Gonzaga, Investiture di Giovanni I, Guido Sforza e Pirro Maria I Gonzaga per il feudo di Vescovato, Worms, 12 aprile 1521; Praga 30 novembre 1592 e Vienna 2 marzo 1613; ASMn, Archivio De Moll, b. 27, Investiture di Guido Sforza, Pirro Maria I, Ottavio I e Pirro Maria II Gonzaga per il feudo di Vescovato, Praga, 30 novembre

In effetti, causa la morte del generale Giberto Pio, avvenuta proprio nel 1676,¹⁶⁷ la guerra d'Olanda perse improvvisamente di attrattiva per Luigi e Ascanio Gonzaga. In quell'esperienza comune, vissuta in fraternità d'armi in terre straniere, i due cadetti avevano rafforzato i loro reciproci affetti familiari, sentimenti che non si sarebbero mai attenuati.¹⁶⁸

Su altro versante, sul piano dell'ideologia nobiliare, la campagna personalmente combattuta consentì ad Ascanio di introdursi nell'agone cavalleresco con un *cursus honorum* di tutto rispetto.¹⁶⁹ Il marchese mantovano aveva impugnato le armi in guerra: ora la sua autorevolezza di arbitro nella composizione delle contese d'onore si trovava accresciuta; ora egli poteva essere invocato quale un mediatore vieppiù credibile di paci private.¹⁷⁰ Si trovava rivestito di un'autorità moralmente ancora più cogente che, oltretutto, e ciò non guastava, si sposava a una dignità personale assai evidente sulla scena mantovana, presentandosi egli dotato di un adeguato *physique du rôle* come giovane «bello di sua persona, di statura grande, d'aspetto amabile e grazioso, ma spirante gravità».¹⁷¹

3. IL CRISTALLO DELL'ONORE

I *Pareri* di Ascanio Gonzaga contengono alcune osservazioni che, senza essere nuove per i temi affrontati, assumono tuttavia degli accenti particolari in rapporto alle cariche istituzionali occupate dall'autore nell'anno 1686:¹⁷² «capitano della prima guardia, e consigliere di Stato dell'altezza serenissima di Ferdinando Carlo Gonzaga duca di Mantova, Monferrato, Carlovilla, Guastalla, etc.»¹⁷³ Quella stessa deontologia nobiliare di cui i *Pareri* si facevano portavoce, infatti, frapponeva ostacoli teoricamente insormontabili a un pieno svolgersi della potestà temporale dei principi, e nel caso specifico del sovrano di cui Ascanio era ministro.

1592; Vienna, 2 marzo 1613, 28 aprile 1620, 15 gennaio 1635; Ratisbona, 6 settembre 1641; Vienna, 4 agosto 1659 e 17 maggio 1668.

¹⁶⁷ Cfr. <http://www.abcgenealogia.com/PiodeSaboya00.html> (cons. 20.08.07).

¹⁶⁸ ASMn, Archivio De Moll, b. 49, Maria Rosa Trotti Gonzaga a Maria Vittoria Trotti Valperga di Masino, Portiolo, 21 settembre 1725 e Venezia, 7 settembre 1726 (copie); F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., IV, p. 410.

¹⁶⁹ A. SPAGNOLETTI, *Onore*, cit., p. 225.

¹⁷⁰ Già nel 1677 lo vediamo impegnato in questo ruolo: cfr. ASFe, Archivio Bentivoglio d'Aragona, Lettere, b. 360, cc. 188r e 548, Ascanio Gonzaga a Ippolito Bentivoglio, Poggio (Rusco), 30 agosto e Mantova, 13 novembre 1677.

¹⁷¹ F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., IV, p. 419.

¹⁷² ASMn, Archivio De Moll, b. 14.

¹⁷³ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Frontespizio.

Il punto era quello dell'onore cavalleresco, onore sociale e cioè estrinseco, bene più prezioso della vita stessa,¹⁷⁴ che Ascanio, menzionando un letterato cinquecentesco d'indirizzo feudal cortese come Sebastiano Fausto da Longiano, associava «a quello stato incorrotto della natura, che dalle fascia con la nobiltà del sangue si porta».¹⁷⁵

I professori di cavalleria cinque-seicenteschi ne avevano identificate le basi nella giustizia (dedicarsi cioè alle «cose degne, ed oneste, e necessarie») e nel valore (ossia «non mancare a sé stesso, anzi [...] non curare la persona propria, e non ingombrarsi ne' timori»).¹⁷⁶ Privo di tali sostegni, l'uomo era un vile individuo, un individuo che, per vergognosa pusillanimità, pensava soltanto alla sua sopravvivenza.¹⁷⁷ Proprio in virtù della inviolabilità di questo oggetto, così puro e delicato,¹⁷⁸ Ascanio riservava la difesa dell'onore estrinseco leso, pena l'infamia, direttamente al cavaliere ingiuriato nella persona sua o dei familiari, amici e servitori, disapprovando con termini perentori qualsiasi 'ingerenza' di parte sovrana nella questione:

Li cavalieri sono risoluti, che per li loro signori vogliono ben mettere la vita ad ogni rischio, ma l'onore lo vogliono a sé stessi conservare immacolato, e così hanno in costume di fare, che come a battaglia sono richiesti, o come intendono, che altri sia per richiederli, od avendo essi intenzione di richiedere altrui, così si riducono in parte, dove in potere del principe loro non sia di farli arrestare, e senz'aver riguardo né a grazia di signore, né a perdita de' beni, né ad esilio di patria, agli abbattimenti si conducono, e chi altrimenti facesse fra persone, che dell'armi fanno mestieri, sarebbe stimato avere un gran mancamento commesso, e che degno non fosse di usar fra cavalieri, e quando egli volesse con altri prendere nuova querela, da quella sarebbe legittimamente ributtato.¹⁷⁹

Parole del genere, confortate dalle pagine di ascoltatissimi trattatisti del duello quali Fausto, Paride dal Pozzo, Possevino e Muzio,¹⁸⁰ erano

¹⁷⁴ G. ANGELOZZI, *La proibizione del duello*, cit., pp. 275-276, 293, 299; M. CAVINA, *Il sangue dell'onore*, cit., pp. 48-49, 123, 131. Sul tema dell'onore è utile anche S. PRANDI, *Onore e civiltà: dall'ingiuria alla politesse (secc. XV-XVIII)*, in *Duelli, faide e rappacificazioni: elaborazioni concettuali, esperienze storiche*, a cura di M. Cavina, Milano, A. Giuffrè, 2001, pp. 237-255.

¹⁷⁵ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere XXXII, p. 299.

¹⁷⁶ *Ivi*, Parere XXIV, p. 230.

¹⁷⁷ *Ivi*, Parere XXXVIII, pp. 364-365.

¹⁷⁸ *Ivi*, Parere XXIX, p. 269.

¹⁷⁹ *Ivi*, Parere XVI, pp. 166-167.

¹⁸⁰ *Ivi*, pp. 168-170. Su di loro cfr. M. CAVINA, *Il sangue dell'onore*, cit., pp. 53-54, 62-65, 68-71, 75-77.

già state rigettate, ma con scarso successo, da fautori – ad esempio l'aristocratico bolognese Fabio Albergati – di una piena estensione del dominio principesco sulla forza e di una storicizzazione dell'ideologia nobiliare che riconoscesse la nascita di questo «honor falso» nella frammentaria realtà politica e nella fragilità delle istituzioni pubbliche dell'Italia medievale.¹⁸¹

In realtà, sulla liturgia dell'onore si era andata consolidando tra Quattro e Cinquecento l'autocoscienza corporativa delle nobiltà italiane (così diverse per origine e connotati politico-sociali) di fronte alle tendenze accentratrici e assolutiste delle signorie prima, e dei principati poi.¹⁸²

La scienza cavalleresca, nata a metà del secolo XVI, aveva applicato definitivamente al duello la giustificazione dell'uso privato della forza ai fini della difesa dell'onore, che rimaneva prerogativa del nobile in quanto uomo d'armi.¹⁸³ Il duello doveva essere il simbolo di quella indipendenza e prestigio dell'antica nobiltà che le offensive dal basso e le ambizioni dei principi minacciavano di sconvolgere e di impostare su basi nuove. A rendere spesso meramente velleitarie le compromissorie ed equivocate proibizioni del duello sancite dal Concilio di Trento (1563) e dai pontefici Gregorio XIII (1573, 1582) e Clemente VIII (1592) fu proprio il fortissimo radicamento nella coscienza, o nei retropensieri, delle aristocrazie italiane dell'idea secondo cui il duello rientrava nella sfera del diritto naturale o comunque costituiva un *minus malum*: quasi un fattore di equilibrio, ovvero di compensazione, tra le gerarchie sociali, ma anche rito disciplinatore a contrasto della violenza che infestava le strade d'Europa.¹⁸⁴

L'arte sottile della dissimulazione così applicata e diffusa nello spirito del primo Seicento lasciò la sua traccia anche nei trattati e nei consigli cavallereschi, sollecitati nella loro inclinazione al duello per onore

¹⁸¹ G. ANGELOZZI, C. CASANOVA, *La nobiltà disciplinata*, cit., pp. 257-260. Per un utile raffronto con il *Traité des combats singuliers* del barnabita, e futuro cardinale, Yacinthe Gerdil (1759) cfr. G. ANGELOZZI, *La proibizione del duello*, cit., pp. 305-306.

¹⁸² C. DONATI, *L'evoluzione*, cit., pp. 18-21; M. BELLABARBA, *Adeliges Leben und Territorialstaaten in Norditalien im Übergang vom 16. zum 17. Jahrhundert*, «Geschichte und Region/Storia e regione», III, 1994, pp. 201-202; ID., *Nobility and Justice in Northern Italy, Fifteenth to Seventeenth Centuries*, in *Institutionen, Instrumente und Akteure sozialer Kontrolle und Disziplinierung im frühneuzeitlichen Europa – Institutions, Instruments and Agents of Social Control and Discipline in Early Modern Europe*, hrsg. von H. SCHILLING, Frankfurt am Main, Klostermann, 1999, pp. 231-237.

¹⁸³ C. DONATI, *L'idea di nobiltà*, cit., pp. 94-112; G. ANGELOZZI, *La proibizione del duello*, cit.; C. DONATI, *La trattatistica*, cit.; G. ANGELOZZI, C. CASANOVA, *La nobiltà disciplinata*, cit., cap. IV.

¹⁸⁴ G. ANGELOZZI, *La proibizione del duello*, cit., pp. 292-303; C. DONATI, *La trattatistica*, cit., pp. 44-45, 52; G. ANGELOZZI, C. CASANOVA, *La nobiltà disciplinata*, cit., pp. 270, 281; M. CAVINA, *Il sangue dell'onore*, cit., pp. 69, 117-133.

dalla decadenza della ritualità solenne del già circoscritto duello giudiziario d'onore e, quindi, dalla sua assimilazione alle fattispecie delle risse e ai «fortuiti incontri»,¹⁸⁵ accadimenti che la Chiesa giudicava con più tolleranza.¹⁸⁶

Ambigua, o almeno ondivaga, era in tema anche la posizione di Ascanio Gonzaga. È evidente che il marchese mantovano non intendeva esporsi al rischio di incorrere nella scomunica, che colpiva senz'altro quanti avessero solo suggerito un duello formale.¹⁸⁷ Conseguentemente egli raccomandava ai suoi interlocutori una cautela assoluta, mettendosi al riparo con un rinvio ai pareri di un campione di doppiezza quale il generale dei Teatini Gregorio Carafa.¹⁸⁸

Malgrado le sue solenni dichiarazioni di principio, Ascanio tradiva più e più volte nella prassi una marcata propensione per il rito purificatore di cavalieri che, tramontate con l'auspicio tutte le speranze di concludere una «pace onesta» tra le parti,¹⁸⁹ nel duello, quale ultima risorsa, davano prova del loro indomito culto dell'onore. Ora egli si prestava a riflessioni dotte sulla «elezione dell'armi» e sul trattamento destinato al combattente «caduto in terra» oppure arresosi,¹⁹⁰ ora osservava che i fanciulli e le donne venivano respinti dalle querele cavalleresche poiché non atti alle armi.¹⁹¹ Altrove, al contrario, lodava il cavaliere che s'era rifiutato di «mandare sfida [...] perché da quella ne poteva nascere duello».¹⁹²

Lo scontro armato tra cavalieri, tra pari di condizione sociale, rimaneva, nella sua ottica, un estremo appiglio per la irrinunciabile «difesa dell'onore»¹⁹³ dell'uomo nobile che, nel migliore dei casi, portava alla resa incruenta di uno dei due combattenti virtuali e al perdono del vinto da

¹⁸⁵ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Lettera proemiale.

¹⁸⁶ G. ANGELOZZI, *La proibizione del duello*, cit., pp. 292-303; C. DONATI, *La trattatistica*, cit., pp. 49-52; M. CAVINA, *Gli eroici furori: polemiche cinque-seicentesche sui processi di formalizzazione del duello cavalleresco*, in *Duelli, faide e rappacificazioni*, cit., pp. 136-154; G. ANGELOZZI, C. CASANOVA, *La nobiltà disciplinata*, cit., pp. 272-275, 281-282.

¹⁸⁷ G. ANGELOZZI, *La proibizione del duello*, cit., pp. 282, 287, 297; M. CAVINA, *Il sangue dell'onore*, cit., pp. 110, 117.

¹⁸⁸ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere VI, pp. 71-72. Sul *De monomachia* di Carafa (1647) cfr. G. ANGELOZZI, *La proibizione del duello*, cit., pp. 301-302.

¹⁸⁹ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere XVI, p. 163. Sulla differenza tra pace, tregua e cauzione di «non offendere» cfr. C.E. TAVILLA, *Paci, feudalità e pubblici poteri nell'esperienza del ducato estense (secc. XV-XVIII)*, in *Duelli, faide e rappacificazioni*, cit., pp. 286-288.

¹⁹⁰ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere VI, pp. 74-76; Parere XXVI, pp. 242-252.

¹⁹¹ *Ivi*, Parere X, p. 107; Parere XIII, p. 138.

¹⁹² *Ivi*, Parere XXXIV, p. 320.

¹⁹³ *Ivi*, Parere VI, p. 75.

parte del vincitore.¹⁹⁴ Questa «semplice questione cavalleresca», questa «onorata questione»¹⁹⁵ pendeva concettualmente tra la questione definita dal professore d'onore Berlingiero Gessi e l'«abbattimento concertato» di cui parlerà nel primo Settecento il patrizio bolognese Giovanni Paolo Pepoli: un combattimento non ufficiale cioè, senza accordo preventivo sul tempo e sul luogo, tale quindi da aggirare le proibizioni del diritto canonico e civile in materia di duelli.¹⁹⁶

Nella lettera proemiale dei *Pareri*, rivolta ai suoi «dilettissimi nipoti» e futuri cavalieri, Ascanio rimarcava dunque, e con disinvoltura, la perfetta aderenza tra consuetudini cavalleresche e precetti della Chiesa di Roma.¹⁹⁷ Ciononostante, egli doveva ammettere, pur con molta prudenza, che la dottrina dell'onore aveva subito un'evoluzione nel tempo e nello spazio. Infatti, Ascanio legittimava la superiorità dell'onore rispetto ai beni materiali e alla vita citando San Tommaso, l'Ecclesiaste o l'Ariosto.¹⁹⁸ Ma avvertiva anche di avere selezionato «quegl'autori, che trattano più giustamente tale importantissima materia», e quindi invitava alla «bella» lettura «de' più moderni, come più gastigati, cioè delle *Decisioni*, e *Consigli cavallereschi* di Birago, e della *Spada d'onore* di Gessi».¹⁹⁹

Le molteplici consuetudini locali poi, aventi valore di legge in materia cavalleresca, lo rendevano consapevole del fatto che la realtà nobiliare non era formata da una stratificazione gerarchica perfettamente omogenea, compatta e dominabile.²⁰⁰ In quegli stessi anni naufragava, si può ricordare, l'ambizioso tentativo di una descrizione univoca dell'arcipelago proteiforme costituito dalla nobiltà italiana a opera del grande giurista Giovanni Battista de Luca, per cui il vecchio espediente del ricorso alla consuetudine municipale sembrava l'unico mezzo atto a risolvere (o a eludere) il problema.²⁰¹

¹⁹⁴ Ivi, Parere XXVI, pp. 250-252. In generale cfr. G. ANGELOZZI, C. CASANOVA, *La nobiltà disciplinata*, cit., pp. 286-288, 290.

¹⁹⁵ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere XVI, pp. 164-165.

¹⁹⁶ G. ANGELOZZI, C. CASANOVA, *La nobiltà disciplinata*, cit., pp. 262, 265, 268-272. Sull'ideologia nobiliare di Pepoli cfr. M. CAVINA, *Il sangue dell'onore*, cit., pp. 208-214.

¹⁹⁷ «AssicurandoVi, che da' saggi sarà riputato per vero, e buon cavaliere chiunque sarà stimato per buono, e vero cristiano. Ciò osservando Voi, dilettissimi nipoti, acquisirete una gloria eterna nell'altra, ed un onore perpetuo in questa vita, e così nell'una, come nell'altra vivrete sempre gloriosi, onorati, e felici»: A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Lettera proemiale.

¹⁹⁸ Sull'importanza dell'Ariosto nella scienza cavalleresca cfr. M. CAVINA, *Il sangue dell'onore*, cit., pp. 66-67.

¹⁹⁹ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Lettera proemiale.

²⁰⁰ Ivi, Parere IV, pp. 56-57. Sul tema in generale cfr. M. CAVINA, *Il sangue dell'onore*, cit., pp. 85-87.

²⁰¹ C. DONATI, *L'idea di nobiltà*, cit., pp. 291-294.

Analogamente, anche il cavaliere Ascanio Gonzaga, inciampando nell'eventuale – e peraltro rara – constatazione di non poter coagulare una confortante maggioranza attorno a un parere tra i professori d'onore da lui invocati, poteva rimettersi allo *ius loci*, ovvero alla

consuetudine del paese in cui è seguito il caso [...] poiché non si presume che l'usanze de' cavalieri siano senza fondamento di ragione, e ne' casi di onore la consuetudine, e l'opinione di essi è tenuta per arbitra, e giudice competente nelle controversie cavalleresche.²⁰²

Sussistevano tuttavia anche ulteriori imbarazzi, concernenti questa volta la disponibilità ad accettare o la capacità di ricezione dell'ideologia cavalleresca di Ascanio nell'ambiente in cui il marchese viveva e operava, per carenza o assenza di un congruo substrato culturale. I *Pareri* venivano richiesti, com'è comprensibile, da soggetti che non possedevano piena cognizione delle raffinate regole cavalleresche. Questi gentiluomini, posti di fronte ai casi della vita, necessitavano di un nobile colto e navigato, maestro nella materia, che suggerisse loro «come debba in giustizia cavalleresca regolarsi».²⁰³ Di qualcuno, cioè, in grado di sceverare gli errori commessi o incombenti, di vagliare «quali soddisfazioni più decorose si possano pretendere dalla parte offesa», e, secondo una sensibilità tipica dell'età del disciplinamento sociale postridentino, consigliasse «il metodo più profittevole, sul quale può regolarsi la pace» privata tra le parti.²⁰⁴

Non sempre, però, le risposte di Ascanio riflettevano l'opinione più diffusa a livello sociale. Ad esempio, il marchese mantovano era indotto dai suoi referenti cinquecenteschi Possevino e Urrea, e con maggior convinzione e forza interiore dalla sua stessa matura sensibilità, a rifiutare l'uxoricidio di un'adultera, che confliggeva con la sua concezione cavalleresca dell'uso della forza:

essendo questo costume da barbari, né è cosa onesta, né onorevole l'adoprar la forza contro ad una femmina, né contro ad alcun'altra persona debole.²⁰⁵

Ma noi sappiamo come l'omicidio *honoris causa*, nonostante l'ostilità della Chiesa, fosse una pratica accettata nell'Italia dell'epoca.

²⁰² A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere IV, p. 56.

²⁰³ *Ivi*, Parere XV, p. 152.

²⁰⁴ *Ivi*, Parere XI, p. 110; Parere XXX, p. 271.

²⁰⁵ *Ivi*, Parere II, p. 18.

fino a scatenare il riso dei senatori milanesi all'indirizzo del marito 'cornuto' che, in sintonia col parere di Ascanio, si fosse rivolto a loro per la punizione del tradimento della sua consorte.²⁰⁶ In un periodo di irrigidimento del giudizio morale sul comportamento femminile²⁰⁷ è interessante anche l'invito che il marchese mantovano rivolgeva al cavaliere, notando, con Baldassar Castiglione, come «stimasi ancora gran cortesia, e gentilezza coprir qualch'errore, ove per disgrazia, o per troppo amore una donna sia incorsa»: se l'errore non era palese, notavano i professori di cavalleria Landi, Birago e Gessi, l'onore del marito non pativa ingiuria.²⁰⁸

Invero, il cosmo ideologico che muoveva i ragionamenti di Ascanio non era semplicemente un supporto formidabile all'esistenza e all'attività del ceto nobiliare. Da questo punto di vista, esso racchiudeva anche degli elementi di disturbo, che si concentravano nella connotazione individualistica propria del suo concetto di onore.

In certi casi infatti quello stesso onore celebrato dal marchese mantovano era impermeabile rispetto alle solidarietà e connivenze familiari, che pure rappresentavano un caposaldo dell'agire concreto dell'aristocrazia tardo-seicentesca. Significative, in merito, le osservazioni tratte dalla quadriga Birago-Attendolo-Muzio-Baldi sul tema della compagnia che riuniva più soggetti in un qualunque luogo. Non sfuggono, in esse, alcuni spunti derivati dalla dottrina paolina della Comunione dei santi:

Non può offendersi un membro, ancorché de' più vili, che tutto il corpo non ne risenta, e perciò ciascuno de' compagni essendo parte di quel tutto, che costituisce la compagnia, non può restare oltraggiato senza che quella ne rimanga indispensabilmente offesa. Dee il cavaliere per debito proprio assistere come tale al compagno ingiuriato, sì per difenderlo, come ancora per risentirsi di chi offendendo uno, che sia di sua compagnia offenda l'altro pure nell'istesso tempo per il dispreggio di lui fatto. Reputisi assai più amico il compagno di quello lo sono gli stessi più congiunti [...]. Astrigne la legge di compagnia, sin tanto che questa dura a difendersi vicendevolmente l'un l'altro sotto nota d'infamia, sia di qualsivoglia condizione il compagno perché se è maggiore di me colui, con che sono abbandonar non lo posso, mentr'egli ha ragion di tutto, ed io di parte; se è mio uguale

²⁰⁶ E. CANTARELLA, *L'omicidio d'onore: lo sviluppo della legislazione italiana attraverso due millenni*, in *La famiglia in Italia dall'antichità al XX secolo*, a cura di D.I. Kertzer, R.P. Saller, Firenze, Le Lettere, 1995, pp. 265-268.

²⁰⁷ D. LOMBARDI, *Matrimoni*, cit., p. 356.

²⁰⁸ «Perché ciò, che non appare, o che provare non si può in via cavalleresca, si dice non essere»: A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere II, p. 24. Sull'opinione di Gessi cfr. G. ANGELOZZI, C. CASANOVA, *La nobiltà disciplinata*, cit., p. 293.

debbo aiutarlo, perché ha ragione di parte a parte; e s'è minore è mia parte, ed io come tutto non debbo comportare, che sia fatta offesa ad alcuna delle mie parti.²⁰⁹

Che, al di là delle antinomie e delle discordanze, i *Pareri* di Ascanio godessero nondimeno di una notevole fortuna tra i contemporanei, è prova lampante della sostanziale attualità del pensiero ideologico del marchese mantovano, e della coerenza di questi nel rispetto quotidiano delle leggi d'onore. Lo storico Federigo Amadei, che conobbe di persona il Gonzaga e sommò alle impressioni proprie quelle di altri, evidenziava la mirabile consonanza tra teoria e prassi nella sua figura, e il largo successo italiano dei suoi *Pareri*:

[Ascanio] fu dotato di tanta prudenza ne' consigli cavallereschi, massimamente quando succedevano impegni di sfide e duelli, che a lui, come ad oracolo, veniva scritto a varie parti, per sentir il savio suo sentimento. Ed egli, sul modello della vera cavalleria cristiana, decidevali, con tanta soddisfazione di chiunque ne lo ricercasse che i suoi consigli facevano autorità in Italia su questa materia, e furono cotanto stimati che poi un cavaliere ferrarese di grande portata si preggiò di averne una copia di tutti, raccogliendoli in un libro solo, per lasciarli a memoria de' savii cavalieri cristiani.²¹⁰

Quelle scritture cooperavano a dare senso e sicurezza a tutto un sistema di gerarchie spirituali, sociali, politiche,²¹¹ in un momento nel quale il fulgore dell'antica aristocrazia sembrava minacciato dall'inquinamento a causa della vendita dei titoli nobiliari intrapresa dalla Spagna e da stati italiani quali Venezia, Parma, Modena e la stessa Mantova, ma discusso anche da quanti sostenevano la rispettabilità di professioni ritenute comunemente «vili e meccaniche», ad esempio il notariato.²¹²

²⁰⁹ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere VII, pp. 77-78. Cfr. altresì *ivi*, Parere XIV, pp. 150-151; Parere XXIV, p. 234. Cfr. anche l'opinione, concordante, di Gessi in G. ANGELOZZI, C. CASANOVA, *La nobiltà disciplinata*, cit., p. 271.

²¹⁰ F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., IV, p. 419.

²¹¹ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Lettera proemiale.

²¹² C. DONATI, *L'idea di nobiltà*, cit., pp. 279-284; M. ROMANI, *Finanza pubblica e finanza del principe*, cit., p. 97; A. SPAGNOLETTI, *Principi italiani*, cit., *passim*; M. FOLIN, *Ufficiali e feudatari nel sistema politico estense (secoli XV-XVII)*, in *Archivi territoriali poteri*, cit., pp. 107-111; C.E. TAVILLA, *Paci, feudalità e pubblici poteri*, cit., p. 314; A. CONT, *Il Capitolo della Cattedrale di Bergamo (1708-1773): un corpo ecclesiastico ai margini della Terraferma veneta*, Bergamo, Litostampa Istituto Grafico, 2008, pp. 2-3, 22-23. Sulla inutile «esibizione di danaro» fatta dal conte Filippo Ercolani per essere trattato dal duca di Mantova con il titolo di Eccellenza cfr. BAMi, Archivio Falcò Pio di Savoia, I Sezione, n. 515, Ascanio Gonzaga a Francesco Pio di Savoia, Portiolo, 23 settembre 1699.

Eppure, lo stesso Ascanio tentò di far valere, nel 1699, la propria reputazione di professore d'onore nella speranza, risultata poi vana, di conseguire qualche mercede dalla corte di Madrid. Con disinvoltura egli cercò di mercanteggiare questo suo credito, questa sua attività, «che in qualche congiuntura potrebbe essere di servizio al partito [asburgico o borbonico] a cui io fossi obbligato».²¹³ Non a caso, uno dei suoi *Pareri* additava il codice consuetudinario della cavalleria come lo strumento più efficace in ordine alla conservazione della buona corrispondenza tra le membra del corpo aristocratico.²¹⁴ Ciò significava cogliere lo spiccato valore politico dei casi «di riguardo tra questi cavalieri» d'Italia, che il governo spagnolo – secondo il marchese mantovano – poteva condizionare e risolvere in modo apprezzabile per le proprie finalità servendosi della penna di un cliente affezionato.²¹⁵

L'abilità di Ascanio, le sue conoscenze, il suo contegno furono tali da stabilirne il prestigio di maestro d'onore nella particolare posizione in cui egli si trovò a operare dopo il 1686, al servizio del duca Ferdinando Carlo di Mantova. Se gentiluomini filospagnoli o filoautriaci quali Bartolomeo Maria Visconti, Francesco Castelbarco o Claudio Gonzaga dei Nobili ricorsero a lui come «cavaliere d'autorità» per riceverne dei consigli,²¹⁶ questo dipese molto dalla sua estraneità agli scandali morali della corte mantovana, ma anche alle mosse inquietanti del Serenissimo padrone rispetto alla politica internazionale delle corone asburgiche.

Nondimeno, il riferimento a Ferdinando Carlo sul frontespizio della raccolta dei *Pareri* appariva tragicomico per la sostanziale incongruenza tra il modello cavalleresco propugnato da Ascanio e lo stile di vita dell'ultimo duca di Mantova: quasi ogni tratto dell'immagine ideale dell'uomo d'onore si deformava in toni caricaturali con Ferdinando Carlo.²¹⁷

È anche vero che il duca mantovano non disdegnava di vestire i

²¹³ BAMi, Archivio Falcò Pio di Savoia, I Sezione, n. 515, Ascanio Gonzaga a Francesco Pio di Savoia, Mantova, 22 novembre 1699, all.

²¹⁴ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere VIII, p. 94; Parere XXVII, pp. 253-255; Parere XXXI, p. 287.

²¹⁵ BAMi, Archivio Falcò Pio di Savoia, I Sezione, n. 515, Ascanio Gonzaga a Francesco Pio di Savoia, Mantova, 22 novembre 1699, all.

²¹⁶ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere XVII, pp. 174-176; Parere XXXII, pp. 295-297; Parere XXXIV, pp. 315-316. Per la citazione cfr. *ivi*, Parere XXX, p. 271.

²¹⁷ Sulla figura e il malgoverno dell'ultimo duca cfr. G. FOCHESSATI, *I Gonzaga*, cit., pp. 191-256; L. MAZZOLDI, *Da Guglielmo III duca*, cit., pp. 157-172; G. CONIGLIO, *I Gonzaga*, cit., pp. 460-470; C. MOZZARELLI, *Mantova e i Gonzaga*, cit., pp. 121-132; G. BENZONI, *Ferdinando Carlo*, cit.; G. MALACARNE, *Morte di una dinastia*, cit., pp. 178-316.

panni di primo cavaliere del suo Stato, adottando stilemi comportamentali militar cortesi, senza però rinunciare all'esercizio di una potestà coercitiva in ordine alle querele d'onore.²¹⁸ Era, il suo, un atteggiamento in parte contraddittorio, forse spiegabile anche con la crescente incapacità del governo ducale di invertire le spinte centrifughe e disgregatrici dell'aristocrazia di corte.²¹⁹

Ma non era del tutto lineare e coerente nemmeno l'azione di Ascanio Gonzaga. In teoria, questi escludeva categoricamente che la potestà sovrana si estendesse anche all'onore dei singoli.²²⁰ Nella pratica però egli non poteva non assecondare le velleità assolutiste del suo signore quando si trattava di impedire conseguenze che avrebbero potuto gravare su parenti o amici.²²¹

Come consanguineo, suddito, e per un certo tratto di tempo ministro e cortigiano del principe di Mantova, in definitiva, Ascanio aveva contratto precisi obblighi che inevitabilmente, vincolando e inibendo in una qualche misura l'esercizio del suo libero apprezzamento, interferivano con la sua attività di arbitro e mediatore, di professore d'onore.

4. AL SERVIZIO DEL DUCA DI MANTOVA

La rinuncia del capitanato di cavalleria nel ducato milanese a favore dell'undicenne nipote Giovanni Francesco Gonzaga di Vescovato, formalizzata proprio nel 1686, dimostra che Ascanio non intendeva discostarsi dalle logiche di potere della sua casata.²²² Semmai, è interessante ri-

²¹⁸ A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere XIX, p. 184; Parere XXXV, p. 323; G. ANGELOZZI, C. CASANOVA, *La nobiltà disciplinata*, cit., pp. 276, 328.

²¹⁹ C. MOZZARELLI, *Il Senato di Mantova*, cit., pp. 199-230; Id., *Mantova e i Gonzaga*, cit., pp. 122-132. D'altra parte, anche i legati papali di Bologna, ma con altri esiti, alternavano interventi giudiziari di notevole durezza a soluzioni compromissorie che ossequiavano le ritualità dell'onore cinque-seicentesche con lo scopo di disciplinare l'aggressivo patriziato locale. Cfr. G. ANGELOZZI, C. CASANOVA, *La nobiltà disciplinata*, cit. Per un raffronto con la situazione in Francia cfr. M. CAVINA, *Il sangue dell'onore*, cit., pp. 184-190.

²²⁰ «Non potendo i principi fare, che l'uomo disonorato sia onorato, estendendosi la loro giurisdizione sopra l'avere, e sopra la persona, e non già sopra l'onore»: A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere XXI, p. 204.

²²¹ ASFe, Archivio Bentivoglio d'Aragona, Lettere, b. 397 c. 220r, Ascanio Gonzaga a Luigi Bentivoglio, Mantova, 3 settembre 1698: «La stessa sera del mio arrivo in Mantova mi presentai a quest'Altezza, e l'espressi i Vostri sentimenti di stima, e rispetto, che furono aggraditi dalla medesima rispondendo, che come prencipe avea dati gli ordini più rigorosi per impedire il combattimento, ma che come cavaliere se vi avesse veduto vi avrebbe abbracciato».

²²² ASMn, Archivio De Moll, b. 14, Patente di capitano d'una compagnia «de ordenanzas» nello Stato di Milano per Giovanni Francesco Gonzaga, Madrid, 19 febbraio 1686 (copia). Giovanni

levare come egli ritenesse conciliabile l'assunzione dei posti di capitano della prima guardia e di consigliere di Stato del duca, che stava per rivestire a Mantova, con l'esercizio concomitante di una funzione, sia pure svolta a titolo transitorio, di un comando implicante un rapporto di fedeltà diretta con il re di Spagna. Infatti Ascanio aveva provveduto già nel 1685 a riservarsi gli introiti che, in caso di cessione, uno dei figli di Pirro Maria avrebbe ricavato dalla stessa compagnia «de ordenanzas» e il governo di questa durante la minorità del nipote, pur facendosi carico delle spese necessarie per le mostre, di quelle richieste a fronte dell'eventuale residenza in tempo di pace e le altre pertinenti alle campagne militari del titolare quando fosse divenuto maggiorenne.²²³ Così facendo, egli finiva per sottrarsi solo in parte agli imbarazzi e alle pressioni cui era, o sarebbe stato oggetto in Milano a causa dei sospetti e delle preoccupazioni nutriti dai governatori spagnoli riguardo alle simpatie francesi del duca di Mantova.²²⁴ Un problema analogo si sarebbe posto due anni più tardi al marchese Ottavio Cavriani, figlio di uno dei più influenti ministri della corte mantovana, che tuttavia cumulerà la funzione di capitano di cavalleria dello Stato milanese con quella di residente del duca Ferdinando Carlo nella città insubre.²²⁵

A ogni buon conto Ascanio, fiero dei propri trascorsi, coltivava con convinzione la fedeltà alle tradizioni asburgiche della sua casa. E questo spiega bene come, quando la Francia, condividendo l'apprezzamento che egli riscuoteva presso il duca, confermato nella sua preminente collocazione strategica a palazzo, cercò di attirarlo con la lusinga di un generalato e «altre ampie offerte», il marchese mantovano declinò decisamente ogni proposta.²²⁶ Troppo alto era il suo senso di appartenenza e l'ideale vissuto del valore delle radici familiari, troppo intimamente sentita la sua devozione all'onore cavalleresco. Ma allorché calava dal cielo del vissuto ideale alla realtà effettuale, Ascanio si scopriva in definitiva privo di

Francesco era nato il 1° novembre 1674: cfr. ASDMn, Parrocchia di San Barnaba, *Liber baptizatorum* 1655-1689, *ad diem*.

²²³ ASMn, Archivio notarile, notaio Tommasini Francesco, b. 9198, rogito 3 febbraio 1685, Convenzione tra Pirro Maria e Ascanio Gonzaga per la compagnia «de ordenanzas» posseduta dal secondo nello Stato di Milano.

²²⁴ F. CATALANO, *La fine del dominio spagnolo*, in *Storia di Milano*, XI. *Il declino spagnolo (1630-1706)*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, 1958, pp. 170-171, 186-190.

²²⁵ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2071, Consigli riservati di Mantova 1688, Istruzioni per Ottavio Cavriani, residente mantovano a Milano, Mantova, 4 settembre 1688 (minuta).

²²⁶ BAMi, Archivio Falcò Pio di Savoia, I Sezione, n. 515, Ascanio Gonzaga a Francesco Pio di Savoia, Mantova, 22 novembre 1699, all.

validi appoggi sia a Madrid come a Parigi, estraneo in sostanza a un metodo infido di fare i propri interessi. Egli rimaneva indifeso, esposto alle algide, defatiganti insidie degli intrighi di corte, che lo avrebbero a mano a mano spento, travolto, progressivamente emarginato, lontano dalle sale dorate del potere.

Le due cariche di capitano della prima guardia ducale dei cavalleggeri (o capitano degli arcieri a cavallo) e di ministro di Stato furono assegnate ad Ascanio il 19 giugno 1686.²²⁷ Sulla base di un turno ebdomadario prestabilito per i vari consiglieri,²²⁸ la sottoscrizione della patente spettò al maggiordomo ducale Giuseppe Varano di Camerino. Costui era annoverato tra i ministri più potenti di Ferdinando Carlo.²²⁹ Del suo signore, egli incoraggiava le propensioni francesi, e si deve supporre che non avesse accolto di buon grado la «particolare confidenza»²³⁰ accordata da Ferdinando Carlo al filospagnolo Ascanio Gonzaga.

La parentela con il Serenissimo, l'autorevolezza del ministro di Stato Pirro Maria Gonzaga, e non ultima la reputazione di «perfettissimo cavaliere al secolo» conquistata da Ascanio²³¹ stavano con ogni probabilità a monte della risoluzione ducale, determinando una parziale sconfitta delle manovre borboniche. Tanto più che il principe, nella stessa circostanza della nomina di Ascanio, dichiarava il capitanato degli arcieri a cavallo «eguale in preminenza, e dignità, et honore agli altri primarii carichi della nostra corte».²³² Non bisogna dimenticare, infatti, come tra il 1670 e il 1671 fosse infuriata una puntuta controversia riguardante le precedenza (a bordo della ducale carrozza) proprio fra il capitano degli arcieri a cavallo e il cavallerizzo maggiore del principe.²³³

Ascanio si trovava investito di un ruolo che rispondeva appieno alle

²²⁷ Copie autentiche delle due patenti in ASMn, Archivio De Moll, b. 14. Un originale della patente di consigliere in ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2063, c. 84r.

²²⁸ Il criterio era dato dall'età anagrafica: cfr. ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2063, c. 54r, Ordini per la segnatura delle spedizioni della cancelleria ducale, Mantova, 15 settembre 1673; cc. 58r e 62r, Commissioni per i consiglieri mons. Bigli e Annibale Lanzoni, Mantova, 25 gennaio 1675 e 14 ottobre 1676.

²²⁹ P. LITTA, *Ottoboni di Venezia, Varano di Camerino*, Milano, Tip. G. Ferrario, 1834, tav. IV (Varano); S. PUGLIESE, *Le prime strette dell'Austria in Italia*, Milano-Roma, s.n., 1932, pp. 177, 179; F. VECCHIATO, *Tra Asburgo e Borbone*, cit., p. 98.

²³⁰ ASMn, Archivio De Moll, b. 14, Patente di capitano della prima guardia ducale per Ascanio Gonzaga, Mantova, 19 giugno 1686 (copia).

²³¹ F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., IV, p. 182.

²³² ASMn, Archivio De Moll, b. 14, Patente di capitano della prima guardia ducale per Ascanio Gonzaga, Mantova, 19 giugno 1686 (copia).

²³³ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 394, cc. 10-19r.

pretese di comando militare dell'alta nobiltà,²³⁴ e insieme riconfermava, nella struttura cortigiana, l'antico servizio dei Vescovato al ramo maggiore di casa Gonzaga. Egli era stato chiamato al vertice di una guardia deputata alla scorta del principe,²³⁵ decorata con privilegi ed esenzioni,²³⁶ e beneficiaria delle ostentazioni magniloquenti di grandezza del serenissimo Ferdinando Carlo.²³⁷ Che quest'ultimo lo desiderasse al suo fianco nella campagna d'Ungheria del 1688, veniva di conseguenza.

Il duca, che già aveva assistito alla conquista di Siklós dell'anno precedente,²³⁸ accettava di nuovo l'invito rivolto dall'imperatore e dal papa ai sovrani cattolici aderendo attivamente alla lotta armata contro i Turchi. Un intervento militare che gli offriva una favorevole occasione di palesare al mondo le sue troppo ben celate virtù di condottiero cristiano, e di assicurare opportunamente la corte viennese sulla sua fedeltà di vassallo del Sacro Romano Impero.²³⁹ Solo che, per ben figurare, Ferdinando Carlo necessitava di accompagnatori che per un verso supplissero con il loro valore alla sua totale inettitudine al combattimento, e nello stesso tempo fossero persone grate all'imperatore Leopoldo I. Un soggetto simile esisteva, potendo vantare tutti i requisiti che il caso esigeva: era giustappunto il marchese Ascanio Gonzaga. Questi, che un coevo dipinto celebrativo di Frans Geffels documenta attendato con gli assediati le fortificazioni in riva al Danubio,²⁴⁰ poteva orgogliosamente dichiarare un decennio più tardi:

²³⁴ H.M. SCOTT, CH. STORRS, *op. cit.*, pp. 41-46; A. SPAGNOLETTI, *Principi italiani*, cit., pp. 179-214; Id., *Onore*, cit., pp. 212-214.

²³⁵ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3654, cc. 121-123r, *Ordini per la guardia ducale*, ca 1587-1612; G. GUERZONI, *La corte gonzaghesca*, cit., p. 93.

²³⁶ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3654; *ivi*, b. 3655, c. 15r, Commissione per il capitano dei cavalleggeri ducali, Mantova, 23 ottobre 1665; cc. 16-17r, Commissione per gli arcieri ducali a cavallo, Mantova, 19 e 29 gennaio 1666.

²³⁷ Sulle premure dell'ultimo duca per la magnificenza della sua guardia cfr. *ivi*, b. 3655, c. 21, *Ordini per la retribuzione delle nuove squadre degli arcieri a piedi della guardia ducale*, s.l., 26 maggio 1671.

²³⁸ F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., IV, pp. 73-76.

²³⁹ G. FOCHESSATI, *I Gonzaga*, cit., pp. 205-206, 208-209; G. BENZONI, *Ferdinando Carlo*, cit., pp. 287-288; A. SPAGNOLETTI, *Le dinastie italiane*, cit., p. 70. In generale sul tema del condottiero cristiano nel sec. XVII cfr. D. FRIGO, *Principe e capitano*, cit., pp. 301-304.

²⁴⁰ La tela, firmata e datata 1688, si deve alla committenza del raffinato e vanesio Benedetto Sordi, maestro di casa, sovrintendente alla scuderia ducale e tesoriere dell'ordine mantovano del Redentore. Dà il nome e orna tutt'oggi il Salone di Belgrado in Palazzo Sordi di via Pomponazzo a Mantova. Cfr. G. PASTORE, *Francesco Geffels*, cit., pp. 125-126; M.G. SORDI, *Giovanni Battista Barberini*, cit., pp. 39, 43; EAD., *Geffels, Frans*, cit., p. 8. Devo l'informazione che concerne la tenda di Ascanio, gialla, contrassegnata dal n. 7, alla cortesia della storica dell'arte Maria Giuseppina Sordi.

comandai le guardie del Serenissimo di Mantova sotto Belgrado come capitano delle medesime, che è il primario posto dia nel militare questo prencipe.²⁴¹

Al confronto del capitanato della prima guardia ducale, la carica di ministro di Stato presentava sicuramente maggiori insidie per Ascanio. Non bisogna lasciarsi fuorviare dalla disposizione, inserita nella patente del 1686, che proibiva la compresenza dei fratelli Pirro Maria e Ascanio alle sedute del consiglio riservato e della consulta, ove si trattavano i più rilevanti affari di governo, come anche nel consiglio di giustizia, destinato agli atti graziosi del principe.²⁴² Questa e altre misure attinenti la correttezza procedurale ispirate da ordinario buonsenso funzionale e volte a impedire l'insorgere di conflitti d'interesse, non erano sufficienti a impedire che il più importante organismo politico-giudiziario dei ducati mantovano e monferrino²⁴³ risentisse negativamente e in modo grave della inarrestabile perdita di autorevolezza e autorità del sovrano. Norme siffatte non erano sufficienti ad arginare o neutralizzare le patologiche turbolenze ingenerate dai vuoti di potere.

I consigli riservati, le consulte e i consigli di giustizia, definiti nelle loro competenze e unificati nella loro composizione tra i ducati di Vincenzo I e Vincenzo II (1587-1627), svolgevano una sorta di coordinamento delle diverse branche dell'amministrazione ducale.²⁴⁴ Carlo II (1647-1665) aveva preteso garantirsi un controllo costante sulla loro attività per tramite, e si direbbe, per mediazione dei diversi segretari di Stato, secondo lo stile di governo principesco «di gabinetto» che andava affermandosi in Europa.²⁴⁵ Ma sotto il figlio Ferdinando Carlo (1669-1707)

²⁴¹ BAMi, Archivio Falcò Pio di Savoia, I Sezione, n. 515, Ascanio Gonzaga a Francesco Pio di Savoia, Mantova, 22 novembre 1699, all. Cfr. altresì ASMn, Archivio De Moll, b. 14, il duca di Mantova Ferdinando Carlo Gonzaga ad Ascanio Gonzaga, Venezia, 12 giugno 1688 (copia). Sulla seconda campagna d'Ungheria di Ferdinando Carlo cfr. F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., IV, pp. 79-85; G. FOCHESSATI, *I Gonzaga*, cit., p. 207; G. BENZONI, *Ferdinando Carlo*, cit., pp. 284, 286; G. MALACARNE, *Morte di una dinastia*, cit., pp. 250-255.

²⁴² ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2063, c. 84r, Patente di ministro di Stato per Ascanio Gonzaga, Mantova, 19 giugno 1686. Per i compiti dei consigli di Stato cfr. *ivi*, b. 2060.

²⁴³ *Ivi*, b. 2060, cc. 131-133, Ordini per il governo dello Stato di Mantova, Mantova, 14 giugno 1655.

²⁴⁴ C. MOZZARELLI, *Il Senato di Mantova*, cit., pp. 194-195, 201-210; *Id.*, *Mantova e i Gonzaga*, cit., pp. 70, 105-110; G. BENZONI, *Ferdinando Gonzaga*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XLVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996, pp. 245-246.

²⁴⁵ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2060, cc. 135-137r, Ordini per i consigli di Stato di Mantova, Mantova, 16 giugno 1661. Sui caratteri della 'Regierung aus dem Kabinett' in età barocca cfr. S. SIENELL, *Die Geheime Konferenz unter Kaiser Leopold I: personelle Strukturen und Methoden zur politischen Entscheidungsfindung am Wiener Hof*, Frankfurt am Main, Lang, 2001, pp. 375-394.

questo meccanismo rivelò appieno la sua fragilità funzionale. Poiché il duca, generoso ma ingenuo e svogliato, era incapace di vegliare sui suoi stati,²⁴⁶ non solo ambasciatori stranieri, ma anche singoli cortigiani e avventurieri riuscirono a scavalcare i consigli di Stato influenzando e orientando le opzioni politiche al più alto livello.²⁴⁷

Risale proprio al 1686 un'interessante lettera al principe con cui i consiglieri di Stato Tullo Guerrieri Gonzaga, Pompeo Arrigoni, Pompeo Strozzi e Carlo Panizza deploravano come

da pochi mesi in qua alcuni de' nostri colleghi si sono tra di loro formato un consiglio nel quale trattano essi tutti li più importanti interessi di Casale con havere deputato un giorno per fare esso consiglio ogni settimana prima del riservato, con trattarvi ancora quello del Mantovano impedendo di legere nel consiglio riservato le consigliarie, o lasciandole legere segnano que' cappi che non vogliono siino letti in esso con havere anzi tirato a sé il negotio di Bergamasco del quale si era prima trattato per due volte nel consiglio riservato, in modo che il predetto consiglio è ridotto ad una semplice consulta di supliche.²⁴⁸

Lo svuotamento delle funzioni istituzionali del consiglio riservato (e in questo senso il richiamo alla spinosissima questione della 'conquista' francese di Casale era significativo) sferrava comunque un *vulnus* alle prerogative di gentiluomini quali Guerrieri o Strozzi, che provenivano da famiglie prestigiose radicate nel mondo della corte mantovana.²⁴⁹ Il ruolo di ministri di Stato avrebbe autorizzato costoro a far valere il proprio suggerimento per un retto governo del Mantovano e del Monferrato, all'interno della struttura istituzionale e cortigiana che dal Cinquecento aveva irrigidito in base a criteri gerarchici e cerimoniali la dialettica tra servizio al sovrano e onore retribuito da quest'ultimo. Nel marasma degli organi centrali

²⁴⁶ Il 1° settembre 1675, per esempio, ordinava al ministro di settimana e al segretario di Stato di informarlo «quando [...] fosse uscita qualche grazia, che richiedesse opportuno riflesso [...] mentre alle volte per la molteplicità delle sottoscrizioni, che facciamo, ci riesce impossibile l'haver l'occhio al tutto»: ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2060, c. 139r. Ma nel 1691 si lagnava contro un «abuso» invalso a corte affermando come «nel far le gratie, vuole [...] farle senza che altri habbiano tal facoltà»: ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2072, Consigli riservati di Mantova 1692, app. del 2 gennaio.

²⁴⁷ Cfr. soprattutto G. BENZONI, *Ferdinando Carlo*, cit., pp. 284-289.

²⁴⁸ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2063, c. 87, Tullo Guerrieri Gonzaga, Pompeo Arrigoni, Pompeo Strozzi e Carlo Panizza al duca di Mantova Ferdinando Carlo Gonzaga, Mantova, 3 luglio 1686.

²⁴⁹ ASMn, Documenti Patrii d'Arco, C. D'ARCO, *Annotazioni genealogiche di famiglie mantovane che possono servire all'esatta compilazione di queste*, sec. XIX-IV, pp. 381-397, ms; P. LITTA, *Strozzi di Firenze*, parte II, Milano, Tip. G. Ferrario, 1839, tavv. XIII-XIV; A. BELLUZZI, *Gli Strozzi di Mantova e la parte presso Gonzaga*, in *Il Seicento*, cit., pp. 208-215.

del governo ducale prodottosi a fine Seicento, la nobiltà di corte riusciva senz'altro a rafforzare e ampliare a dismisura il suo peso politico, sociale ed economico. Però, come dimostra la lettera del 1686, la lotta tra i vari uffici e ministri mantovani per il potere era destinata a produrre forti disaccordi e ostilità all'interno dello stesso ceto gentilizio. Una conflittualità che proiettava inesorabilmente i suoi effetti patologici nella catena funzionale e di comando della struttura di governo dello Stato ducale.

Stava quindi nel disordine delle cose che pure i consigli di Stato tendessero a ritagliarsi uno spazio di manovra ai danni delle altre magistrature ducali, sottraendo per esempio «le spedizioni di cause civili» al senato di giustizia.²⁵⁰ Per il vero, interessi istituzionali, familiari e personali si intrecciavano tra loro nutrendosi di un diffuso cumulo delle cariche, che in alcuni casi – segretari di Stato, presidente del maestrato, auditore di camera, presidente del senato e fattore generale – era stabilito negli ordini stessi del duca per i consigli.²⁵¹ Questi ultimi rimanevano tuttavia rappresentativi della molteplicità di caratteri umani e culturali della corte mantovana nel suo strato sociale più elevato. Tra i ministri sedevano infatti alcuni Gonzaga dei rami minori (Luzzara, Nobili, Vescovato);²⁵² i primogeniti di famiglie aggregate alla dinastia regnante e di provata fedeltà come per esempio i marchesi Valenti;²⁵³ altri, doviziosi rampolli dell'aristocrazia tradizionalmente vicina alla corte quali i marchesi Cavriani,²⁵⁴ Hippoliti²⁵⁵ o Arrigoni.²⁵⁶ Ma non mancavano neppure alcuni discendenti di case monferrine che avevano legato la loro sorte a quella dei Gonzaga sin dal secolo XVI, quali i conti Calori,²⁵⁷ o un nobile di illu-

²⁵⁰ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2060, cc. 142v-143r, Ordini per i consigli di Stato di Mantova, Mantova, 27 maggio 1688 (copia).

²⁵¹ *Ivi*, bb. 2060, 2063.

²⁵² Federico dei Luzzara, Claudio dei Nobili e Sigismondo dei Vescovato, oltre ad Ascanio e a suo fratello Pirro Maria. Su di loro cfr. P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, cit., parte II, tav. X; parte IV, tavv. XVI, XIX.

²⁵³ Carlo Francesco Ottavio. Su di lui e i Valenti cfr. C. D'ARCO, *Annotazioni genealogiche*, cit., VII, pp. 259-268; M. PALVARINI GOBIO CASALI, *La famiglia Valenti Gonzaga in Mantova*, in *Palazzo Valenti Gonzaga*, cit., pp. 7-40.

²⁵⁴ Ferdinando e il figlio Massimiliano. Su di loro e i Cavriani cfr. C. D'ARCO, *Annotazioni genealogiche*, cit., III, pp. 153-184; G. ZUCCHETTI, *Genealogia Cavriani*, Milano, P. Ripamonti Carpano, 1856.

²⁵⁵ Rizardo. Su di lui e gli Hippoliti cfr. C. D'ARCO, *Annotazioni genealogiche*, cit., V, pp. 27-47; G. FOCHESATI, *I Gonzaga*, cit., p. 183; R. NAVARRINI, *Gazoldo e gli Ippoliti*, Gazoldo degli Ippoliti, Comune, 1981.

²⁵⁶ Pompeo. Su di lui e gli Arrigoni cfr. D. FERRARI, *La famiglia Arrigoni*, cit.; EAD., *L'archivio gentilizio Arrigoni di Mantova: inventario*, Mantova, Arcari, 1995, pp. 12-16.

²⁵⁷ Antonio. Su di lui e i Calori cfr. B.A. RAVIOLA, *Il Monferrato gonzaghesco*, cit., pp. 286, 294-296, 418.

strissimo blasone, giunto dalla città pontificia di Ferrara grazie alla sue parentele mantovane, come don Giuseppe Varano.²⁵⁸

Divergenti erano spesso le propensioni politiche di questi cortigiani, e ciò non stupisce. A filofrancesi quali Ferdinando Cavriani e Giuseppe Varano²⁵⁹ si contrapponevano filo-imperiali come Claudio Gonzaga dei Nobili e Pompeo Arrigoni.²⁶⁰ E tuttavia, se folta era la schiera dei ministri, pochi tra loro presenziavano con diligenza agli appuntamenti del consiglio riservato. Inoltre, il gruppo dei più zelanti non esprimeva necessariamente un omogeneo orientamento in senso borbonico o asburgico: accanto a un Cavriani, si segnalava per applicazione un Claudio Gonzaga.²⁶¹ Ma, come si è detto, le fila della politica estera venivano tessute soprattutto altrove. Almeno fino a quando la crisi diplomatica e militare intervenuta con la Spagna e l'Austria nel 1689²⁶² non ripristinò una certa regolarità di contatti tra il duca e il consiglio riservato, e a quest'ultimo non toccò il compito arduo e ingrato di porre rimedio ai gravi errori tattici compiuti dal Serenissimo.²⁶³

Questa situazione era divenuta sempre più insopportabile per Ascanio Gonzaga. Pertanto egli prese le distanze, diradò sempre più la sua presenza ai consigli riservati, dileguandosi quindi senza ritorni dopo il gennaio 1689.²⁶⁴ Non lo coinvolsero i dibattiti sulle intimidazioni delle truppe milanesi penetrate in territorio mantovano né i tentativi dei ministri ducali per raggiungere un accordo il meno sfavorevole possibile con le corone asburgiche.²⁶⁵ Ma sulle penose vicende che travagliarono lo Stato di Mantova in quei mesi, comportando danni economici per gli stessi Gon-

²⁵⁸ Sulla sua casata cfr. P. LITTA, *Ottoboni di Venezia, Varano di Camerino*, cit.; I. TOZZI, *I Varano. I tempi, i luoghi, la storia*, «Storiadelmondo», Parte I-VIII, 21, 23-29, 2004 (<http://www.storiadelmondo.com>).

²⁵⁹ Per il primo cfr. F. VECCHIATO, *Tra Asburgo e Borbone*, cit., pp. 81, 91; B.A. RAVIOLA, *Il Monferrato gonzaghese*, cit., pp. 415-416.

²⁶⁰ Cfr. rispettivamente F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., IV, pp. 227-228; ID., *Mantova e i Gonzaga*, cit., p. 131.

²⁶¹ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2071, Consigli riservati di Mantova 1686-1690; *ivi*, b. 2072, Consigli riservati di Mantova 1691 e 1692.

²⁶² Su questa cfr. G. FOCHESSATI, *I Gonzaga*, cit., pp. 209-212; L. MAZZOLDI, *Da Guglielmo III duca*, cit., pp. 162-164; G. CONIGLIO, *I Gonzaga*, cit., pp. 464-465; G. BENZONI, *Ferdinando Carlo*, cit., pp. 288-289.

²⁶³ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2071, Consigli riservati di Mantova 1689, app. del 27 marzo; Consigli riservati di Mantova 1690, app. del 29 e 30 giugno, 12 e 25 luglio; *ivi*, b. 2072, Consigli riservati di Mantova 1691 e 1692, *passim*.

²⁶⁴ *Ivi*, b. 2071, Consigli riservati di Mantova 1686-1690; *ivi*, b. 2072, Consigli riservati di Mantova 1691 e 1692.

²⁶⁵ *Ivi*, b. 2072, Consigli riservati di Mantova 1691, *passim*.

zaga di Vescovato,²⁶⁶ egli deve avere espresso la propria critica oppure qualche indisponente dissenso se il partito borbonico della corte reagì all'fine e decise di sbarazzarsi di lui. Fallite le «grandi offerte», i «ministri dediti alla Francia»²⁶⁷ ricorsero alle maniere drastiche per neutralizzare il dissenziente. Un fattore che incombeva in tutta la sua influente negatività su un quadro politico sociale in fase criticamente involutiva, era costituito dalla incapacità del duca, imbelles e irretito ostaggio di scaltri politici, di comprendere quanto stesse realmente accadendo intorno a lui.

E così, nel settembre 1692, Ferdinando Cavriani, per desiderio dello stesso Ascanio, supplicò il principe di accettare le dimissioni di questi. Sua Altezza annuì, non senza affermare però che

mai si sarebbe indotto a privarsi della di Lei persona tanto gradita, e stimata, ma sentendo ora quanto possa influire alla di Lei sanità la quiete, e lunga mutazione d'aria, concorre il serenissimo padrone a concederLe benigna permissione di rassegnare li di Lei carichi, dichiarandosi d'essere pienamente contento, e sodisfatto di Lei, che può promettersi della di lui buona grazia, ed assicurarsi di una ben distinta stima, che farà sempre del di Lei merito particolare.²⁶⁸

Di quel concitato periodo Ascanio non fu né l'unica, né la più notevole delle vittime. Due anni dopo, per le pressioni dell'imperatore in guerra contro il Re Sole, si sarebbe inscenata anche la rimozione di Giuseppe Varano, costretto a un irrevocabile ritorno nella natia Ferrara.²⁶⁹ Tuttavia, a differenza di Varano, di altri ministri partigiani della Francia e dello stesso residente di Luigi XIV a Mantova,²⁷⁰ Ascanio dovette ritirarsi in quanto fatto costante bersaglio di un'opposizione obliqua, subdola, logorante nel suo accanimento. Se non altro, gli fu riservata una sorte migliore rispetto a quella patita da Louis Canossa, il commissario imperiale presso la corte mantovana che nel 1687 gelosie e invidie avevano portato alla morte «prigione in un camerone del castello» di San Giorgio.²⁷¹

²⁶⁶ G. FOCHESATI, *I Gonzaga*, cit., p. 210.

²⁶⁷ BAMi, Archivio Falcò Pio di Savoia, I Sezione, n. 515, Ascanio Gonzaga a Francesco Pio di Savoia, Mantova, 22 novembre 1699, all.

²⁶⁸ ASMn, Archivio De Moll, b. 14, Ferdinando Cavriani ad Ascanio Gonzaga, Mantova, 10 settembre 1692 (copia).

²⁶⁹ P. LITTA, *Ottoboni di Venezia*, cit., tav. IV (Varano); S. PUGLIESE, *Le prime strette*, cit., pp. 177, 179.

²⁷⁰ G. FOCHESATI, *I Gonzaga*, cit., p. 213.

²⁷¹ ASDMn, Parrocchia della Cattedrale, *Liber mortuorum* 1651-1696, 10 agosto 1687 (da cui si evince come lo spirante ricevette gli ultimi sacramenti); C. D'ARCO, *Annotazioni genealogiche*, cit., IV, p. 407 (dove la citazione); F. VECCHIATO, *Tra Asburgo e Borbone*, cit., pp. 67-130. Canossa

Nei suoi *Pareri cavallereschi*, Ascanio ribadiva che il servizio al sovrano delimitava una delle strade maestre della nobiltà.²⁷² Tale convinzione non fu incrinata dalle esperienze che il marchese mantovano maturò come capitano e consigliere di Ferdinando Carlo Gonzaga. Quello che non poteva non rimanerne influenzato tuttavia era la sua personale valutazione della società cortigiana di Mantova.

Distillando una pozione di vissuto personale e di stereotipi letterari nel suo *Carcere illuminato*, Angelo Tarachia, un segretario ducale vittima di calunnie e insinuazioni che tra il 1658 e il 1659 ne avevano provocato la rovina, si era scagliato contro la corte, «perpetuo carnevale dove si sta assiduamente in maschera per conoscere e non essere conosciuto», impero della simulazione e della diffidenza.²⁷³

A circa un anno dallo scoppio della Guerra di Successione spagnola, nel 1702, il segretario di Stato Lorenzo Verzuso Beretti, uno dei successori di Tarachia, indirizzava a ignoto una lettera che sembra confermare pienamente tale quadro. Avvertiva Beretti, dopo avere operato egli stesso, per opportunismo, a scapito del suo corrispondente: «Non Vi lasciate trasportare da chi giurandoVi più Vostro amico mal Vi consiglia, perché internamente Vi è inimico, e non desidera che il Vostro danno». Egli chiudeva la missiva con un ulteriore suggerimento: di «moderare l'ardenza del Vostro zelo, da alcuni creduto, sano, e santo, da altri, inopportuno, e mal persuaso per fini privati, e particolari», e quindi di «lasciar correre ciò, che non si può senza lode impedire».²⁷⁴

Posto di fronte a un siffatto quadro di cortigiania, a questa tempe-rie di prassi etico-comportamentale, anche il cavaliere ideale di Ascanio Gonzaga, paladino della Verità e della Giustizia, avrebbe avuto qualcosa da obiettare.

aveva promosso gli interessi di Ascanio alla corte di Vienna grazie alla stima che egli godeva presso l'imperatrice vedova Eleonora Gonzaga Nevers: cfr. ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2813, c. 17r, Ascanio Gonzaga a Louis Canossa, Mantova, 10 gennaio 1684.

²⁷² A. GONZAGA, *Pareri cavallereschi*, cit., Parere XXXX, p. 385.

²⁷³ A. TARACHIA, *Il carcere illuminato*, Venezia, Andrea Giuliani, 1671, p. 37. Su quest'opera e il suo autore cfr. F. AMADEI, *Cronaca universale*, cit., III, pp. 743-748; E. FACCIOLO, *Mantova. Le lettere*, III. *Fra Seicento e Settecento. Dal Risorgimento ai nostri giorni (1815-1945)*, Mantova, Istituto Carlo d'Arco per la Storia di Mantova, 1963, pp. 5-11; O. GRANDI, *Introduzione a "Il carcere illuminato" di Angelo Tarachia (1671)*, in *Il Seicento*, cit., pp. 28-30; P. PISSAVINO, *Il cortegiano incarcerato e il palazzo della Filosofia: immagini retoriche e politiche nel "Carcere illuminato" di Angelo Tarachia*, ivi, pp. 31-35.

²⁷⁴ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2827, cc. 317v-318r, Lorenzo Verzuso Beretti a ignoto, Mantova, 7 aprile 1702.

STEFANO L'OCCASO

DOMENICO CONTI BAZZANI (1740/1742-1818)
PITTORE MANTOVANO

Piuttosto scarna è la bibliografia su Domenico Conti Bazzani. Nato a Mantova, stimato in vita, ricordato dalla letteratura mantovana dopo la morte avvenuta nel 1818, successivamente caduto in oblio, l'artista è stato praticamente 'riscoperto' da Nicola Ivanoff nel 1950, nell'ambito di una grande mostra organizzata in onore di Giuseppe Bazzani; in quest'occasione a Conti – che di Bazzani era nipote – erano dedicate alcune osservazioni e ne venne anche segnalato l'atto di morte, rintracciato a Roma da Luigi Stefanoni.¹ La 'consacrazione' di Conti avvenne tuttavia solo nel 1977, con un breve articolo di Nora Clerici Bagozzi pubblicato su una sede prestigiosa come la rivista «Paragone».² Da allora più studiosi si sono occupati dell'artista, mai però con finalità monografiche, e vale la pena menzionare – concludendo così questa nota sulla sua fortuna critica – soprattutto Amedeo Belluzzi e Ugo Bazzotti, che ne hanno esaminato gli anni di apprendistato nell'Accademia mantovana,³ e Chiara Tellini Perina che ha arricchito di un pezzo il magro catalogo.⁴

GLI ESORDI

Nato a Mantova verso il 1740-1742, Domenico iniziò i suoi studi sotto l'egida dello zio Giuseppe Bazzani, dal quale fu anche generosamente beneficiato nel testamento.⁵

Un grazie va a Renato Berzaghi, Rosanna Golinelli Berto e a mia moglie Elena.

¹ Bazzani, a cura di N. Ivanoff, Catalogo della mostra, Mantova, 14 maggio-15 ottobre 1950, Bergamo, Istituto Italiano Arti Grafiche, 1950, p. 25.

² N. CLERICI BAGOZZI, *Un ritrattista neoclassico mantovano, Domenico Conti*, «Paragone», 333, 1977, pp. 76-80.

³ *Architettura e Pittura all'Accademia di Mantova*, a cura di U. Bazzotti, A. Belluzzi, Mantova, Centro Di, 1980, pp. 71-73, 90 e 92-94. Si veda anche A. BELLUZZI, *Caratteri della pittura settecentesca a Mantova*, in *Mantova nel Settecento*, Catalogo della mostra, Mantova, aprile-giugno 1983, Milano, Electa, 1983, pp. 129-143:140.

⁴ C. TELLINI PERINA, *La grande decorazione e le immagini sacre del Settecento a Sabbioneta*, «Civiltà Mantovana», 13, 1986, pp. 99-131:106.

⁵ G. PASTORE, *Testamento inedito del pittore Giuseppe Bazzani*, «Civiltà Mantovana», 21, 1988, pp. 141-144. Testimone alle ultime volontà di Bazzani è il pittore Felice Campi.

Molto importante, per ricostruire la vita del nostro artista, è la testimonianza (pubblicata nel 1837) di Pasquale e Luigi Coddè, i quali scrissero che in seguito all'apprendistato nell'Accademia mantovana

Questo pittore aveva acquistato il fare vivace del Bazzani. Ma udite quant'erano le meraviglie infinite dell'arte che arricchivano Roma, gli nacque il desiderio di recarvisi. E non vi fu pittura che di eccellenza avesse pregio ch'egli non istudiasse e disegnasse, talché perfezionatosi assai, i suoi lavori crebbero in fama da pervenire al soglio pontificio, e quel santissimo Padre, lodatili molto, volle fosse posto il Conti a stipendio di sua corte, e lo distinse sempre con particolari onori fino al terminare di sua vita, che fu del 1817. Di sua prima maniera qualche bel lavoro v'ha nel R. Palazzo: e nella chiesa di S. Zenone vi erano sei quadri: quattro di storie del Nuovo Testamento e due di miracoli di S. Zenone. Del secondo fare vi è un Gesù Nazareno che ha veramente aria divina, sendo di sublime espressione vivace, e morbidissimo di carni; la quale felice dipintura, che anche sola basterebbe alla sua gloria, è nella cappella della nostra Cattedrale di pertinenza della nobilissima casa Cevriani [*sic*, per «Cavriani»].⁶

I lavori «di sua prima maniera» per il Regio Palazzo di Corte ai quali i Coddè alludono trovano riscontro in un inventario del 1787 del Palazzo Ducale, in cui sono descritti, nella «Camera da Ricevere, segnata n. 4» dell'appartamento di Guastalla, «3 – Soprainporti in tela dipinti a olio dal Conti, con figure e cornici indorate all'intorno, 240 - £ 720». ⁷ Purtroppo il documento non fornisce una precisa descrizione dei soggetti, e non ci aiuta quindi a identificare le tele, le quali peraltro non sembra siano menzionate nei successivi inventari del palazzo: dobbiamo dunque per ora ritenerle perdute.

I sei dipinti giovanili che i Coddè dicono realizzati per San Zenone, quattro *Storie del Nuovo Testamento* e due *Miracoli di san Zenone*, giunsero nel 1789 in Sant'Apollonia, come ci informa un rogito di quell'anno. In un manoscritto ottocentesco del canonico Luigi Rosso, leggiamo che le tele di Conti sarebbero state dipinte verso il 1765 e trasferite in Sant'Apollonia nel 1790.⁸ Un inventario del 1774 della chiesa di San Ze-

⁶ P. e L. CODDÈ, *Memorie biografiche poste in forma di dizionario dei pittori scultori architetti ed incisori mantovani per la più parte finora sconosciuti, raccolte dal fu dottore Pasquale Coddè segretario delle Belle Arti in Mantova, aumentate e scritte dal dott. fisico Luigi Coddè*, Mantova, Negretti, 1837, pp. 49-50.

⁷ L'inventario del 1787 si conserva negli uffici della Soprintendenza, e la voce citata si trova a c. 2.

⁸ Archivio di Stato di Mantova (d'ora in poi ASMn), *Archivio Portioli*, b. 19, [L. Rosso?].

none ricorda, come quadri «nuovi», ben dieci soggetti: la *Resurrezione di Lazzaro*, il *Cristo e l'adultera*, la *Guarigione del lebbroso*, il *Viaggiatore da Gerusalemme a Gerico*, due *Miracoli di san Zenone*, *Cristo e il centurione*, un *San Giovanni Battista*, la *Comunione degli Apostoli* e le *Nozze di Cana*.⁹ Alla realizzazione di questo ciclo collaborarono Conti e Cadioli: le tele di quest'ultimo autore si trovano attualmente in Sant'Apollonia (tre) e in Santa Caterina (una),¹⁰ mentre di Conti ne rimane probabilmente solo una, apparentemente decurtata e rappresentante *San Zenone guarisce un'ossessa*, posta nel presbiterio della chiesa di Sant'Apollonia (fig. 1). La tela, su cui Renato Berzaghi ha portato la mia attenzione, risulta sinora inedita, va datata attorno al 1765 e mostra un fare pittorico vicino a quello di Giuseppe Bazzani, ma con una definizione plastica e un'opacità cromatica che ricordano anche la pittura di Giovanni Cadioli.¹¹

Risalgono agli anni di apprendistato presso l'Accademia di Belle Arti alcune prove grafiche di Conti che mostrano una cultura composita e non univocamente costruita sul rococò di Bazzani. L'Accademia Nazionale Virgiliana conserva alcuni disegni di Conti, già menzionati da Coddé nel 1837 e pubblicati nel 1980 da Bazzotti e Belluzzi: del 1765 è un foglio con *Giuditta e Oloferne* di modesta qualità e molto legato allo stile dello zio (fig. 2). La prova venne giudicata seconda, nell'ambito del concorso accademico, essendo «troppo trascurata ed infelice l'esecuzione»: le venne preferito il disegno realizzato da Felice Campi. Nel 1766 Conti otteneva maggior successo, tanto nella categoria del «nudo» (fig. 3), quanto nel disegno di composizione, con un foglio rappresentante la *Fuga di Loth da Sodoma* (fig. 4); nel 1768 era nuovamente primo, con una interpretazione della *Continenza di Scipione*, di cui ci rimane anche una seconda versione, pur essa autografa e databile allo stesso anno (figg. 5-6);

Ornato sacro-patrio e cenni storici intorno alla chiesa di S. Apollonia [1852], c. 17. La data 1789 si ricava dalla *Cessione degli effetti, rendite e mobili dell'estinta Compagnia del Santissimo Sacramento che esisteva nella parrocchiale di Santi Stefano e Zenone [...] per la di lei traslazione nella chiesa della soppressa parrocchiale di Sant'Apollonia di questa città* (ASMn, Archivio notarile, notaio Angelo Pescatori, b. 7114, 10 dicembre 1790) che menziona, nell'Allegato n. 9, i dipinti.

⁹ Archivio Storico Diocesano di Mantova, Benefici, b. 33/9.

¹⁰ Un recentissimo intervento su Cadioli è di P. BERTELLI, *Giovanni Cadioli pittore: il ciclo della parrocchiale di Gazoldo e altri appunti (con un'appendice su Giovanni Ghirlandini)*, «Postumia», 17/3, 2006, pp. 9-55. Le quattro tele, ora suddivise tra le due chiese (Santa Caterina è sussidiaria di Sant'Apollonia), facevano quindi parte di un unico ciclo; il 12 dicembre 1798 (?) un Giovanni Bergantini, erede di Cadioli, chiedeva che le quattro tele gli fossero rese, senza tuttavia ottenerle: ASMn, Demaniali e Uniti, I serie, b. 308, fasc. 24.

¹¹ La tela è stata ben restaurata nel 2007-2008 presso la scuola di Santa Paola a Mantova, salvata così da un pesante degrado che la rendeva quasi illeggibile.

anche in questi disegni è stata giustamente sottolineata l'ascendenza di Giuseppe Bazzani, ma io credo vi si possa scorgere anche una riflessione sullo stile di Cadioli.¹²

TRA ROCOCÒ E NEOCLASSICISMO

Bazzani *in primis* e quindi Cadioli sono gli artisti a cui potevano fare riferimento i giovani pittori mantovani che studiavano nell'Accademia negli anni Sessanta. È questo un momento particolarmente delicato per le sorti dell'istituzione. Il suo primo direttore, Francesco Maria Raineri, detto lo Schivenoglia, si era spento più che ottantenne nel 1758: della sua pittura, così estrosa ed eccentrica, rimase solamente un'eco in quella di Giovanni Cadioli, che fu suo allievo e anche largamente beneficiato dal suo testamento.¹³ A breve l'intera stagione rococò sarebbe tramontata. Nel 1769 moriva Giuseppe Bazzani, che per decenni aveva espresso, in uno stupefacente assolo, una capacità creativa degna del miglior rococò euro-

¹² P. e L. CODDÈ, *op. cit.*, pp. 48-49; *Architettura e Pittura all'Accademia di Mantova*, cit., pp. 71-73, 90 e 92-94. H. MIREUR, *Dictionnaire des ventes d'art faites en France et à l'Etranger pendant les XVIII^e & XIX^e siècles*, II, Paris, Soullié, 1902, p. 240, riporta la notizia, poi riferita al nostro artista nella voce dell'*Allgemeines Künstlerlexikon*, di una vendita d'asta del 1858, presso Kaïeman, di una *Charitas* con più figure di Domenico Conti, identificato però con un pittore attivo a Roma nel 1600.

¹³ Lo Schivenoglia gode ora anche di una monografia: G. SPADINI, "*Schivenoglia*". *Francesco Maria Raineri (Schivenoglia 02/02/1676 – Mantova 28/02/1758)*, Quistello, Tip. Ceschi, 2008. Qui è anche presentato (p. 54 e p. 106) l'inedito testamento del pittore, che lasciò tutto il suo materiale artistico a Cadioli e al misconosciuto Antonio Bonoris. A proposito di questo meritevole libro desidero fare un paio di osservazioni. Escluderei dal catalogo di Raineri – oltre ad altre opere di cui ho già scritto – almeno i seguenti pezzi: l'*Andata al Calvario* del Museo Diocesano, il *Crocifisso* di Montanara (chiesa parrocchiale), la *Traditio clavium* in collezione privata (cfr. tav. 84). Ho dubbi sulle tre tele di Sacchetta (che siano di Cadioli?) e sulle due tele di Boccadiganda: la *Rebecca (o Rachele?) al pozzo* inoltre deriva dallo stesso modello della *Rachele al pozzo*, anteriore al 1689, della quadreria dell'Arcivescovado di Milano. È giusta l'esclusione della *Addolorata* degli Istituti Ospedalieri, che male pubblicai come Schivenoglia, ma che potrebbe piuttosto spettare a Bazzani, cui va certamente lasciato il *Vulcano* di collezione privata (cfr. p. 103). Sono invece convinto che vada inversamente spostato, da Bazzani a Raineri, un *Miracolo di san Vincenzo Ferrer* di collezione privata (cfr. F. CAROLI, *Giuseppe Bazzani e la linea d'ombra dell'arte lombarda*, Milano, Mondadori, 1988, p. 125 n. 156). Andrebbe anche ricordata, nella chiesa di San Nicolò Po, la pala d'altare con la *Madonna col Bambino tra due angeli in gloria* con i santi *Nicola da Bari* e *Andrea*, assegnata a Raineri (che 'restauro' una composizione di primo Seicento, non lontana da Borgani) in un ottimo quanto dimenticato intervento di U. BAZZOTTI, *Vicende storiche e artistiche in una Pala del '600*, «Gazzetta di Mantova», 8 maggio 1988, p. 17. Anche la *Santa Eurosia* su tavola conservata nella stessa chiesa potrebbe spettare allo Schivenoglia, piuttosto che a un'area di Bazzani (cfr. G. GUATA, *Tornano nella chiesa i preziosi dipinti restaurati*, «Gazzetta di Mantova», 5 dicembre 1987, p. 19). Devo la conoscenza dei due articoli e il suggerimento che la *Santa Eurosia* possa spettare a Raineri alla cortesia del restauratore Giuseppe Billoni. Nello stile di Raineri mi pare anche una non eccelsa teletta con la *Madonna col Bambino che porge un giglio a san Luigi Gonzaga*, nella parrocchiale di Magnacavallo.

peo; nello stesso anno giunse a Mantova il pittore cremonese Giuseppe Bottani, cui si dovette una decisa sterzata in direzione del Neoclassicismo. Ancora per qualche anno, tuttavia, alcuni giovani si esercitarono attorno alle geniali invenzioni di Bazzani. Tra questi, oltre a Domenico Conti, vale la pena ricordare il modesto Giovanni Cavicchioli (che fu anche allievo di Siro Baroni)¹⁴ e l'indigesto Leonardo Micheli, che avrebbe imitato ancora per parecchi anni Bazzani e Cadioli.¹⁵ Un caso a parte è invece Felice Campi, un artista di cui conosciamo rarissime prove nello stile di Bazzani, alcuni disegni realizzati tra il 1765 e il 1770 nell'ambito dell'Accademia mantovana, contro una vasta produzione già decisamente indirizzata, sotto la guida di Giuseppe Bottani, verso il Neoclassicismo. Della prima fase, ancora legata al rococò, potrebbe essere un murale – un'*Allegoria eucaristica* – che si trova nella sagrestia della parrocchiale di Roverbella; in seguito il nostro sarà uno dei pochi artisti mantovani a operare anche in ambito extra-locale: esordì a Piacenza (dove aveva già operato anche Giovanni Bottani, fratello di Giuseppe)¹⁶ e dipinse anche,

¹⁴ Alcuni rimandi bibliografici per l'artista sono in S. L'OCCASO, *Presenze veronesi (e vicentine) nel Mantovano, nel Settecento*, «Verona Illustrata», 20, 2007, pp. 87-101-91.

¹⁵ Del pittore si conoscono, opere certe, il *Ritratto di Giovanni Cadioli* dell'Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova (M.G. GRASSI, *Spigolature d'archivio sull'attività didattica e artistica del pittore Giovanni Cadioli (1710-1767)*, «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana», n.s., LXV, 1997, pp. 105-120:119-120), i medaglioni sulle volte della navata e del presbiterio della parrocchiale di Gazzuolo (del 1771, cfr. C. TOGLIANI, in *Gazzuolo-Belforte. Storia, arte, cultura*, a cura di C. Togliani, Mantova, Sometti, 2007, p. 166) e la pala sull'altare maggiore della parrocchiale di Rodigo (del 1773, cfr. D.G. CAPITANIO, *Ródigo, cronistoria 1050-1866*, Mantova, Tip. Commerciale Barbieri, 1900, p. 156). A queste brutte pitture posso aggiungerne varie altre, non migliori: la *Madonna col Bambino, san Giuseppe e san Simone Stock* in Sant'Apollonia (già riferita a Orioli), un *Santo elemosiniere* in San Benedetto Po, gli affreschi sulla volta della chiesa cittadina del Carmelino, un *San Luigi (?) con angelo che gli porge il giglio* nella parrocchiale di Castelgoffredo, una *Morte di sant'Alberto carmelitano* nella canonica di San Barnaba, la *Madonna del pilar* in San Rocco a Gazzuolo, la *Pietà* nella canonica di San Benedetto Abate a Gonzaga, il *Sacrificio di Isacco* e il *Ritorno del figliol prodigo* della parrocchiale di Villa Saviola, l'*Angelo custode* (copia da Domenico Maria Canuti, come mi ha fatto notare Renato Berzaghi) in San Fortunato ad Acquaneira sul Chiese, gli affreschi del presbiterio della chiesa mantovana d'Ognissanti. Ancora a Micheli dovrebbero spettare due quadri col *Transito di san Giuseppe*, uno in deposito nel Palazzo Ducale di Mantova dagli Istituti Ospedalieri (cfr. S. L'OCCASO, *Quadri*, in *Quadri, libri e carte dell'Ospedale di Mantova. Sei secoli di arte e storia*, a cura di G. Algeri e D. Ferrari, Mantova, Tre Lune, 2002, pp. 22-57:52, n. 17) e uno nella parrocchiale di Casatico, oltre alla *Morte della Vergine* nella sagrestia della parrocchiale di Marmirolo. Non escluderei che sia sua anche la non bella *Sacra Famiglia*, di ubicazione ignota, segnalata come possibile opera di Bazzani giovane da F. CAROLI, *op. cit.*, p. 61, n. 5.

¹⁶ L. SCARABELLI, *Guida ai monumenti storici ed artistici della città di Piacenza*, Lodi, Tip. C. Wilmant e figli, 1841, p. 149 (in San Pietro, «Nel santuario è un quadro di s. Raffaele del pittor cremonese Giovanni Bottani, scolaro del proprio fratello Giuseppe, fatto circa la metà del secolo passato»).

nel 1802, la cupola della chiesa di Santa Maria Assunta a Pisogne, nel Bresciano, con una *Vergine in gloria tra santi*.¹⁷

Il legame tra Domenico Conti e Giuseppe Bazzani fu molto stretto ed è stato anche supposto che l'allievo abbia ritratto il maestro attorno al 1767. Questo dipinto però, noto soltanto da una riproduzione fotografica, è attualmente disperso e lo stesso Ivanoff, che ne propose l'attribuzione a Conti, ha in seguito (e ragionevolmente) lasciato cadere l'ipotesi.¹⁸ La fama del nostro pittore, a ogni modo, è legata più al genere del ritratto, nel quale fu ritenuto eccellente, che alla pittura di storia, in cui pure si cimentò ampiamente nel corso della vita. A Mantova, esercitarsi nella ritrattistica dopo la metà del Settecento significava confrontarsi con i modesti dipinti di Giovanni Cadioli e con i rari – ma di altissima qualità – esempi di Giuseppe Bazzani. Si può inoltre ricordare la presenza in città, alla metà del Settecento, del ritrattista bergamasco Giovanni Raggi, che entro il 1757 fu chiamato a Mantova dal marchese Nerli, e da lui introdotto «nelle case Castilioni, Gonzaga, e Busnardi, ed in altre principali case di cavalieri».¹⁹

Entro il 1768 Conti Bazzani disegnò il ritratto di Teofilo Folengo che servì a illustrare l'edizione dell'*Opus Macaronicum notis illustratum* pubblicato quell'anno presso l'editore Braglia. L'incisione col ritratto di Folengo reca le scritte «Dom. Maria Conti delin.», «Dom. Cagnoni sculp. Brixiae» e «Ex Archetipo desumpto ex Pinacoteca Marchionis Caroli Capilupi Mantuae». Il prototipo fu quindi un dipinto allora di proprietà dei Capilupi, del quale ho trovato un'indicazione nella *divisio bonorum* del fu Lelio Capilupi, stesa il 29 dicembre 1718 tra Ippolito e gli eredi del de-

¹⁷ Circa Campi a Piacenza: G. FIORI, *Documenti relativi al Palazzo Scotti di Sarmato a Piacenza*, «Strenna Piacentina», 1985, pp. 32-34:34. Per gli affreschi di Pisogne, la partecipazione di Campi si desume dai documenti dell'archivio parrocchiale, che conosco grazie alla scheda di catalogo (OA) della Soprintendenza PSAE di Mantova, compilata da G.A. Scalzi (dove tuttavia Campi è detto milanese).

¹⁸ Bazzani, a cura di N. Ivanoff, cit., p. 42; N. IVANOFF, *Ultimi echi della mostra di Giuseppe Bazzani a Mantova*, «Arti», 3, 1951, p. 86, nota 1 (anche sulla «Gazzetta di Mantova» del 24 luglio 1951). Il *Ritratto di Giuseppe Bazzani* fu nella raccolta del grand'ufficiale Costantino Canneti. Se ne conservano fotografie presso l'Istituto Germanico di Firenze e presso la Fondazione Cini di Venezia: questo esemplare (n. 310674) reca l'indicazione della provenienza del – forse per un refuso – «Ritratto di G. Battein» dalla collezione Modiano di Bologna. Ivanoff (Bazzani, cit., pp. 64-65) propose anche l'attribuzione a Conti del *Ritratto di papa Benedetto XIII* di Palazzo d'Arco, ma anche in questo caso nel 1951 preferì escludere questa possibilità.

¹⁹ F.M. TASSI, *Vite de' Pittori, Scultori e Architetti bergamaschi*, II, a cura di F. Mazzini, Milano, Labor, 1969, p. 105. Una cauta proposta a favore di Tassi, per una pala di committenza Nerli nella parrocchiale di Gonzaga, è in F. NORIS, *Pietro Paolo e Giovanni Raggi*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Settecento*, III, Bergamo, Bolis, 1990, pp. 1-103:70, n. 65.

funto fratello Scipione, in cui leggiamo, al numero 31 dell'elenco: «Un quadro in legno di Merlin Cocaio».²⁰ Il perduto dipinto è peraltro già attestato – come «Un quadro sopra l'asse con l'effigie di Merlin Cocaio» – nell'inventario dei beni del fu Scipione Capilupi, dell'11 febbraio 1656.²¹

Riferendosi a questa edizione in due volumi (1768-1771) dell'*Opus Macaronicum*, Chiara Perina notava che a «Conti sembra spettare anche l'invenzione delle varie scenette che illustrano i due volumi: episodi di gusto arcadico, interpretati con arguzia popolare e animazione»; in seguito Nora Clerici Bagozzi ha accettato con dubbio la proposta, riscontrando inoltre la presenza di due mani, una delle quali contrassegnata dalla sigla «F. Zugno de.».²² In seguito, la Tellini Perina tornava su queste illustrazioni, «animate da gusto arcadico e notazioni argute, che potrebbero, se ascritte al Conti, schiudere una dimensione di osservazione dal vero abbastanza inedita».²³

Personalmente credo che al veneziano Francesco Zugno possano riferirsi, forse, solamente le due illustrazioni siglate col suo nome (pp. 42 e 60 del secondo volume); Domenico Conti Bazzani è sicuramente autore di buona parte delle numerose scenette (tutte quelle sulle pagine dispari di entrambi i volumi) mentre a un altro disegnatore, vicino a Zugno ma probabilmente diverso da questi, potrebbero spettare le restanti. Non si deve dubitare della paternità di Conti per le dette illustrazioni, poiché esse mostrano assoluta affinità stilistica, compositiva ed emotiva con i suoi disegni giovanili (fig. 7).

Nel 1769 «Domenico Maria Conti» era al servizio della Regia Ducale Scalcheria, per la quale in primavera prese in carico numerosi dipinti, «li quali quadri sono stati riconosciuti di buoni autori, e questi per pulirsi, ed adattarsi alle camere, e sale di detto Ducale Palazzo» in previsione del passaggio dell'Infante di Parma: fu evidentemente messo alla prova come restauratore.²⁴

²⁰ ASMn, Archivio notarile, notaio Gian Francesco Goboli, b. 4987bis, *ad diem*. Due derivazioni da questa iconografia sono state segnalate da R. SIGNORINI, *Due elaborazioni dell'antiporta «Braglia» dell'«Opus Macaronicum»*, «Quaderni folenghiani», 1, 1995-1996, pp. 101-109.

²¹ ASMn, Archivio notarile, notaio Natale Penazzi, b. 7022bis, *ad diem*, c. 677v.

²² C. PERINA, in E. MARANI, C. PERINA, *Mantova. Le arti*, III, Mantova, Istituto Carlo d'Arco per la Storia di Mantova, 1965, p. 615; N. CLERICI BAGOZZI, *op. cit.*, p. 79, nota 3.

²³ C. TELLINI PERINA, *Artificio, memoria e regola nella pittura del Settecento a Mantova*, «Arte Lombarda», 1-2, 1984, pp. 53-69:66.

²⁴ ASMn, Scalcheria, b. 60, dal 5 aprile al 24 maggio 1769 (cfr. R. BERZAGHI, *La Galleria degli Specchi del Palazzo Ducale di Mantova. Storia, iconografia, collezioni*, «Quaderni di Palazzo Te», 2, 1995, pp. 49-71:71, nota 149, per documentazione simile). Tra le poche opere d'arte ricono-

Ancora al 1769 si data un'altra opera realizzata nel Mantovano, tra le poche fortunatamente conservatesi. La tela, interessante anche se molto malconcia, rappresenta *Sant'Antonio di Padova col Bambino*, è di proprietà della chiesa dell'Assunta di Sabbioneta ma è attualmente esposta nel coro della chiesa di Vigoreto (fig. 8). Venne rintracciata da Chiara Tellini Perina, che ne ha potuto restituire la paternità e la datazione su base documentaria.²⁵ È un dipinto in cui l'ascendenza di Giuseppe Bazzani è molto forte, ma le figure del santo portoghese e del Bambino sono delineate con un nitore plastico estraneo a Bazzani, e con un senso cromatico meno crepuscolare e acceso. Lamentiamo purtroppo la perdita di una «B. V. Immacolata» pagatagli lo stesso anno e nella medesima occasione.²⁶

A stretto giro Conti sarebbe partito per Roma, se è vero che dal 1770 egli fu stipendiato dal papa, come scriveva alla metà dell'Ottocento il conte Carlo d'Arco.²⁷ Certo è che nel 1771 egli non frequentava più i corsi dell'Accademia mantovana, ma la data 1770 per il suo definitivo trasferimento nell'Urbe, come tra breve vedremo, va esaminata con un po' d'attenzione.

Nel 1772 il nostro artista era senza dubbio a Mantova: il 24 settembre veniva pagato 300 lire mantovane dall'ufficio della Scalcheria «per un paracammino ad oglio istoriato e [per] rifacimenti fatti ad altri quadri di buon penello della Corte».²⁸ Nello stesso anno il pittore cercava di ottenere dal conte Carlo di Firmian una gratifica, che il governatore seccamente gli negava, sospettando anche possibili favoreggiamenti ottenuti negli anni di studio presso l'Accademia, grazie all'appoggio dell'illustre e oramai defunto zio.²⁹

Nel 1778 Conti e un capomastro mantovano vennero raccomandati, per via epistolare, dall'architetto veronese (ma attivo a Mantova) Paolo Pozzo all'architetto Giacomo Quarenghi, che all'epoca si trovava a

scibili nell'elenco, sono «un quadro in tela piccolo, senza cornice, rappresentante l'Ascensione di Nostro Signore», probabilmente quello attualmente riferito a Teodoro Ghisi, il *Loth e le figlie* oggi attribuito a Gennari e «due angeli grandi, pure di terra cotta, tinti colore di bronzo con due lance d'ottone, o ferro tinte pure in bronzo» provenienti dalla Libreria del Palazzo (la Galleria della Mostra).

²⁵ C. TELLINI PERINA, *La grande decorazione*, cit., p. 106. Don Ennio Asinari mi ha gentilmente informato dello spostamento della tela a Vigoreto.

²⁶ *Ivi*, p. 106.

²⁷ C. D'ARCO, *Delle arti e degli artefici di Mantova*, I, Mantova, Benvenuti, 1857-1859, p. 84.

²⁸ ASMn, Scalcheria, b. 71, *Compendio generale delle spese fatte dal sig. dott. r Baldassar Ponta Agente Camerale*, allegato C.

²⁹ *Architettura e Pittura*, cit., p. 82, nota 47.

Roma. Nella lettera leggiamo anche che «Il suacennato pittore ed il capo muratore hanno con loro lettere comendatizie da questa casa Valenti».³⁰ Purtroppo la missiva non palesa la dimora di Conti. Una seconda e assai simile richiesta fu avanzata cinque anni dopo, il 10 novembre 1783, quando Pozzo scrisse a Quarenghi:

Se nelle opere che lei dirige costì avesse luogo d'impiegare anche il Sig. Conti pittore figurista di quì abitante da qualche anno in Roma sono persuaso che si troverà contento: me ne ha fatta fare qualche istanza e mi avvisa altresì che presso codesto inviato Veneto vi sono delle sue opere ordinategli dallo stesso soggetto.³¹

Nel 1778 Conti era ancora legato a Mantova, o perlomeno a Paolo Pozzo, anche se forse era a Roma e cercava lì di affermarsi nella sua professione collaborando con Quarenghi. Nel 1783 Domenico era certamente, e già da qualche anno, a Roma; vi risiedeva pure nel 1787 e si manteneva agli studi anche grazie a una pensione accordatagli nel 1779. Tuttavia proprio nel 1787 dovette nuovamente trasferirsi: veniva autorizzato a tornare temporaneamente a Mantova e poi, nell'agosto dello stesso anno, a recarsi a Milano, dove era ancora due anni dopo e dove aveva realizzato «opere e ritratti ad uso di questa Arciducal Corte».³²

Tra le opere realizzate in questo intermezzo milanese, dobbiamo sicuramente annoverare un ritratto, eseguito tra luglio 1788 e gennaio 1789, di Maria Teresa d'Asburgo Lorena (1773-1832). La ragazza era stata promessa in sposa a Vittorio Emanuele I di Savoia, duca d'Aosta, e l'esecuzione del dipinto va ricondotta all'abitudine di scambiarsi i ritratti prima di contrarre matrimonio. L'esecuzione dell'opera venne seguita con una certa apprensione da Cacciapiatti, per l'arciduca Ferdinando d'Asburgo Lorena, governatore di Milano. Il ritratto fu concluso il 31 gennaio 1789, come informava una lettera dello stesso Cacciapiatti: «La resemblance est parfaite. On l'a seulment terni autant soit peu plus de ce qu'elle n'est naturellement».³³

³⁰ La lettera, del 23 settembre 1778, è pubblicata in C. D'ARCO, *op. cit.*, II, p. 201, doc. 231. La 'brutta', copiata dall'archivio di Giuliano Pozzo, si trova in ASMn, Documenti Patrii d'Arco, b. 45, c. 535. La lettera viene citata dalla Clerici Bagozzi (*op. cit.* p. 77) per documentare il soggiorno milanese di Conti, che si conosce anche per altre vie, come si vedrà più avanti nel testo.

³¹ C. D'ARCO, *op. cit.*, II, p. 211, doc. 243.

³² *Architettura e Pittura*, cit., p. 82, nota 47. La documentazione relativa si trova in Archivio di Stato di Milano (d'ora in poi ASMi), Studi, parte antica, b. 11, fasc. 1b.

³³ E. SEGRE, *Vittorio Emanuele I (1759-1824)*, Torino-Milano-Firenze-Roma-Napoli-Palermo, G.B. Paravia & C., 1928, pp. 25-26.

Un nuovo documento può contribuire a chiarire questa oscura e movimentata fase di attività di Conti. Nel 1791 di lui si discute per via epistolare, tra Milano e Mantova: «L'abate Domenico Conti Bazzani pittore mantovano, a cui nel febbraio del 1787 è stata accordata una pensione per anni cinque, onde maggiormente abilitarsi nella sua professione in Roma, ove attualmente si ritrova, per mezzo del suo procuratore Felice Crevani avvicinandosi il termine del quinquennio implora una proroga», per la quale, risponde l'amministrazione milanese, dovrà rivolgersi al Dicastero mantovano. Questo è il contenuto della lettera:

A Sua Eccellenza il signor conte di Wilzelch ministro plenipotenziario della Lombardia austriaca. Eccellenza. Domenico Conti Bazzani di Mantova sino dai primi anni si consacrò alla pittura sotto la direzione del zio, che per sedici anni diresse l'Accademia Teresiana di Mantova senza alcun soldo. Dopo la dimora d'alcuni anni in Bologna, e Venezia per osservare le varie scuole, ed i gran maestri, vive in Roma da quasi sei anni a proprie spese tutt'applicato a coltivare questa bell'arte, cui lo guida un genio, ed una forte passione. Per provare a Vostra Eccellenza in qualche maniera la sua costante applicazione si fe' animo di porre sotto gli occhi purissimi di Vostra Eccellenza due quadri per mezzo del suo protettore bali Valenti. Nelle gravose spese a cui ora l'obbliga il dipingere in grande per perfezionarsi si trova inabilitato dal corto suo patrimonio; onde ricorre umilissimamente a Vostra Eccellenza implorando la sua protezione, per ottenere una delle pensioni, che accorda la beneficenza sovrana. La cessata pensione a quei che già la godono da tanti anni dando luogo a nuove distribuzioni dà speranza al supplicante, che Vostra Eccellenza vorrà sostenere chi la natura à fatto unicamente per quest'arte. Poss'io ottenere colla grazia la perfezione nel dipingere, ond'io eterni e la mia riconoscenza e le virtù di Vostra Eccellenza e la illuminata beneficenza del primo tra' sovrani.³⁴

La lettera sembrerebbe datare il suo arrivo a Roma verso il 1785, dopo un viaggio di studio tra Bologna e Venezia, del quale non si ha purtroppo alcun riscontro, né archivistico né in opere. Questo documento sembra quindi difficilmente compatibile con le lettere succitate, o perlomeno propone una diversa sequenza degli spostamenti dell'artista. Dovremo forse ipotizzare che nel corso degli anni Settanta e al principio del decennio successivo, Conti si sia mosso frequentemente, che sia stato a Bologna, Venezia, Roma, Milano e certamente anche a Mantova, anche se almeno dal 1779 doveva aver eletto Roma a sua seconda patria. La lette-

³⁴ ASMi, Studi, parte antica, b. 203, fasc. 4.

ra del 1791 suggerisce anche una seconda considerazione.

È quantomeno ragionevole supporre che a Mantova rimanga una traccia piuttosto significativa del mecenatismo del «balì Valenti», per il quale Conti lavorò, come già induceva a credere la lettera di Pozzo del 1778, in cui si parla di «credenziali» sottoscritte dai Valenti a favore del pittore. Vorrei allora prendere in considerazione le pitture sulla volta della cosiddetta «Sala della suonatrice di violino» nel casino Valenti: una decorazione (probabilmente a fresco su un intonaco abbastanza ruvido) le cui caratteristiche morfologiche sono senz'altro da ricondurre all'Accademia mantovana e che presenta, a un'analisi stilistica, elementi associabili tanto a Giuseppe Bazzani quanto – in minor misura – a Giovanni Cadioli (fig. 9).³⁵ Il confronto tra questo soffitto e i disegni che Conti produsse negli anni di studio mi impone di insistere su questa pista: analoghi sono i riferimenti stilistici ma soprattutto identico è il modo dipingere, con una pennellata liquida, spedita e fluida, che rende le figure nervose e scattanti. Nell'avanzare il nome di Conti per questa decorazione, suggerisco una datazione non troppo lontana da quella dei disegni con i quali l'ho confrontata: attorno al 1770 o forse poco oltre.

TRA ROMA E MANTOVA (E NUOVAMENTE MILANO?)

Dopo le soste a Bologna e Venezia delle quali pare non rimangano tracce, la seconda fase della sua attività iniziò a Roma, dove in definitiva egli dimorò – pur non senza interruzioni – almeno dal 1779. Fino al 1785 visse assieme allo scultore Giuseppe Sinterman, in via Condotti; nel 1808-1811 la sua residenza romana è documentata in via Due Macelli 70, col pittore vicentino Giovanni Antonio Passinati e dal 1810 con il goriziano Giuseppe Tominz, che aveva accettato come allievo grazie ad alte raccomandazioni. Dal 1812 si spostò in una nuova abitazione in piazza Poli 91, ancora assieme al Tominz; qui morì il 19 febbraio 1818, «aetatis suae 76 circiter».³⁶

³⁵ Desidero ringraziare i proprietari del Casino Valenti, i signori Benedini, per avermi con molta gentilezza permesso lo studio della decorazione. Un grazie va anche a Rosanna Golinelli Berto.

³⁶ K. ROZMAN, *Der Maler Josef Tominz*, «Mitteilungen der Österreichisches Galerie», XIX-XX, 63/64, 1975-1976, pp. 111-132:115-117 e 127-129, nota 24. Dello stesso autore si segnala anche: *Conti Bazzani, Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 28, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983, pp. 489-490, con ulteriore bibliografia. Una piccola svista si trova nella recente voce di S.C. MARTIN, *Conti, Domenico*, in *Allgemeines Künstlerlexikon*, a cura di G. Meissner, 21, München-Leipzig, K.G. Saur, 1999, p. 8, ove non è pertinente l'ultimo riferimento bibliografico indicato.

Degli anni Ottanta del Settecento sono anche le prime attestazioni a stampa della sua attività romana, sempre in toni altamente elogiativi: si tratta delle *Memorie per le belle arti* che, nei volumi del 1785 e 1786, contengono interessanti notizie su Conti. Nel 1785 leggiamo che «Il Sig. Abate Conti Mantovano valoroso pittore storico, ed il Sig. Gio. Campovecchio Mantovano anch'egli diligente, e vago paesista» si sono cimentati con impegno nella tecnica dell'encausto, «ma non hanno però trovata quella facilità di operare, che speravano»; Conti inoltre «ha eseguito assai bravamente in tal maniera una S. Maria Maddalena»: un dipinto attualmente irreperibile.³⁷ Di Giovanni Campovecchio – l'altro artista mantovano menzionato nelle *Memorie*, che negli anni Ottanta collaborava anche con Felice Giani – si accennerà ancora in seguito.

Nelle *Memorie* del 1786 di lui leggiamo:

Franco, e valoroso dipintore a fresco è anche il Sig. Ab. Domenico Conti Bazzani Mantovano, e ne ha dato saggio in varie opere eseguite nella Lombardia; ma per una di quelle non rare combinazioni, che ridanno nelle Belle Arti, egli in Roma non ha potuto mostrare i suoi meriti in questa provincia. È però noto per un abile Pittore ad olio, e ci ha recato sommo piacere un'opera, che ha di fresco compita. Questa è un Amore, che dorme. Avanti ad una grotta ornata di edere, e di altre verdi piante, al mormorio di una limpida fonte, che dalla grotta medesima scaturisce, riposa il Fanciullo sopra l'erbe, ed i fiori.

Quel che dell'artista più colpiva i suoi contemporanei erano la «morbidezza del colorito», il «buon accordo col fondo», la «nobiltà del colore nel Putto, la quale non pregiudica alla verità della tinta, e non dà in quel tono di smalto» che appiattisce le forme; infine il fatto che «senza nessuna massa di scuro questa figura tondeggia, e ha rilievo grandissimo». L'autore, che rammenta inoltre una «testa di grandezza naturale, che di suo lavoro conserviamo presso di noi», dipinta a encausto, ben rende in parole quella pittura di tocco, liquida, luminosa e tonale, colla quale Conti si cimentò, e nella quale pare si mostrasse assai abile.³⁸ La tecnica dell'encausto, per inciso, fu oggetto di studio e ricerche in molte città italiane alla fine del Settecento: a Mantova un particolare rilievo ebbero le sperimentazioni favorite dal mecenatismo del cavalier Bianchi, in anni però posteriori alla partenza di Conti per Roma.³⁹

³⁷ *Memorie per le belle arti*, I, Roma, Pagliarini, 1785, pp. 124 e 126.

³⁸ *Memorie per le belle arti*, II, Roma, Pagliarini, 1786, pp. 135 e 257.

³⁹ V. REQUENO, *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e romani pittori*, I, Parma, Stamperia Reale, 1787, pp. 337-348 in particolare.

Dai due citati volumi di *Memorie* è tratta quasi di peso la voce dell'*Allgemeines Künstlerlexikon* di Fùbli, del 1806, cui non conviene dare particolare rilievo;⁴⁰ anche le più tarde (1809?) *Memorie enciclopediche* di Guattani non aggiungono molto al profilo dell'artista: tra i maestri attivi a Roma annovera «Conti Bazani. Assessore attuale per la Pittura. Quadri Istorici, e Ritratti».⁴¹ La carica di assessore pontificio gli fu revocata nel luglio 1809, quando il romano Stefano Piale lo sostituì nella «Commissione delle antichità e belle arti».⁴²

Il nostro artista mantenne sempre legami con la città natia, anche nel corso del suo lungo soggiorno romano. Più che i documenti, lo attestano le opere, per esempio il *Ritratto del conte Antonio Magnaguti* e il *Ritratto di Marianna Gualtieri*, sua consorte (figg. 10-11). Entrambi i quadri, segnalati nel 1951 da Ivanoff e pubblicati nel 1977 dalla Clerici Bagozzi, si trovano attualmente in una collezione privata a Padova; a ragion veduta la studiosa proponeva per questi due dipinti una datazione tra il 1788 e il 1797, propendendo per il 1790.⁴³

Il secondo dei due ritratti, che sono di una qualità pittorica non indifferente, venne anche inciso da Francesco Rosaspina alla morte della

⁴⁰ J.R. FÜSSL, H.H. FÜSSL, *Allgemeines Künstlerlexikon, oder: Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Kunstgiesser, Stahlschneider [...] Nebst angehängten Verzeichnissen der Lehrmeister und Schüler, auch der Bildnisse, der in diesem Lexikon enthaltenen Künstler*, II, Zürich, Orell, Gessner, Fùblin und Compagnie, 1806, p. 48: «Bazzani, (Dominicus), ein Maler von Mantua, vielleicht Josephs Sohn, arbeitete in verschiedenen Städten der Lombarde sehr schön in Fresko und Oel. Im J. 1786 lebte er in Rom, und malte dort einen schlafenden Amor in einer reizenden Landschaft. Nach dem Urtheil von Kennern besitzt dieser Künstler eine besondere Geschichtlichkeit, das Nackte ohne starke Massen von Schatten zu erheben. Sein Colorit soll ungemein sanft, und seine Zeichnung durchaus richtig sehn. Endlich soll er auch in der Encaustick durch glückliche Versuche sich angezeichnet haben». L'affermazione che lavorò in varie città lombarde sembra un'impropria traduzione delle «varie opere eseguite nella Lombardia» delle *Memorie*.

⁴¹ G.A. GUATTANI, *Memorie enciclopediche romane sulle belle arti, antichità ec.*, IV, Roma, Carlo Mordacchini, s.d., p. 142. Per la datazione delle *Memorie*: P.P. RACIOPPI, *Guattani, Giuseppe Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 60, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003, pp. 507-511:508.

⁴² Cfr. M. CALZOLARI, *Le commissioni preposte alla conservazione del patrimonio artistico e archeologico di Roma durante il periodo napoleonico (1809-1814). Nuove ricerche sui fondi documentari dell'Archivio di Stato di Roma*, in *Ideologie e patrimonio storico-culturale nell'età rivoluzionaria e napoleonica. A proposito del trattato di Tolentino*, Atti del convegno, Tolentino, 18-21 settembre 1997, Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 2000, pp. 515-559:523, nota 26.

⁴³ N. IVANOFF, *Ultimi echi*, cit., p. 86, nota 1; N. CLERICI BAGOZZI, *op. cit.*, p. 79, nota 4. Il 16 aprile 1790 è documentata una concessione quinquennale di terreni, fatta da Luigi Benati a nome del padre Giuseppe, al notaio Giovanni Ferrari, che agiva a nome di Domenico Conti Bazzani, cittadino mantovano ma «modo autem Romae commorantis»: ASMn, Archivio notarile, notaio Giuseppe Tirelli, b. 9128.

dama, alla quale, in verità, spense proprio quel vivo sguardo che ammi-
riamo nel dipinto. Nell'epigrafe posta in calce alla stampa si legge: «MA-
RIAE ANNAE GVALTHERIAE VRBEVETANAE CONIUGI CARISSIMAE QUAE VIXIT
ANN. XXIX MENS. IV D. XXVI ANTONIVS MAGNAGVTVS AETERNVM AMORIS
MONVMENTVM P. ELATA EST AD SVPEROS IV ID. SEPTEMBR. ANNO M D CC
XCVII».

Questi due dipinti, che Ivanoff segnalava laconicamente come
opere «di carattere prettamente neoclassico», sono stati oggetto di più ap-
profondita analisi da parte della Clerici Bagozzi, che ne ha evidenziato le
possibili tangenze con la ritrattistica di Giovan Battista Lampi, di Martin
Knoller⁴⁴ e di Anton von Maron. La studiosa ha inoltre notato, ed è una
considerazione da sottolineare, che nell'impostazione e nella «raffinata
'sensiblerie' francesizzante» dei due dipinti Magnaguti pesa anche la co-
noscenza della coeva ritrattistica francese: in particolare a Conti potrebbe
non essere sfuggita l'arte di Elisabetta Vigée-Lebrun.⁴⁵

Il nostro artista dipinse anche un perduto *Ritratto dell'abate Giu-
seppe Pellegrini*, del quale conosciamo la traduzione calcografica realiz-
zata, nel 1794, da Giuseppe Longhi a Milano, dove non si può escludere
che il quadro sia stato originariamente dipinto.⁴⁶ L'immagine ricorda da
presso quella del possibile *Ritratto di Saverio Bettinelli*, che illustrerò tra
breve, con il quale condivide numerosi spunti.

Un'ulteriore incisione, questa volta inedita, illustra un *San Dome-
nico in contemplazione del crocifisso*: il santo è di profilo, le mani giunte
in preghiera (fig. 12). Un'opera pittorica del nostro artista («D.co Conti
Bazzani p.») è qui tradotta in stampa da Basinati («Gius. Basinati in.»): vi
si raffigura la «Divota Immagine del Patriarca S. Domenico, che si vene-
ra nella Cappella interna del Convento di S. Sabina, che servì di Cella al
S.to mentre visse».⁴⁷ Fortunatamente, in Santa Sabina il dipinto esiste an-
cora, per quanto non sia mai stato riconosciuto al suo autore: è infatti tut-
tora ritenuto opera della metà del XVII secolo (fig. 13).⁴⁸ La nobile fi-

⁴⁴ Questo artista già nel 1775 era in rapporti con Mantova: M. WEINGARTNER, *Martin Knol-
ler (1725-1804), Ölgemälde und Zeichnungen*, Ph. Dissertation, Innsbruck Univ., 1959, p. 30. La stu-
diosa cita anche – ma fraintendendo – una lettera (ASMi, Studi, parte antica, b. 200, fasc. 24) del 27
marzo 1776 scritta da frate Giacinto Luigi Soardi, che raccomandava di impiegare Knoller nelle
decorazioni della chiesa, appena ricostruita, di San Domenico in Mantova.

⁴⁵ N. CLERICI BAGOZZI, *op. cit.*, pp. 77-78.

⁴⁶ *Ivi*, p. 77.

⁴⁷ Dei due esemplari (S.P.-28-1 e S.P.-28-2) conservati nelle Civiche raccolte Bertarelli di
Milano, il secondo reca anche la dedica a «Carolo IIII Hispaniarum Regi Parentis sui Imaginem Filii
Principi Pientissimo De se optime merito D.D. F.J.V.M.R.P.».

⁴⁸ J.J. BERTHIER O.P., *L'église de Sainte-Sabine à Rome*, Roma, Tip. Roma, 1910, pp. 488-489

gura del santo spagnolo è come ammantata di un terso chiarore e la pennellata ha una consistenza quasi cerosa, che pare memore degli studi effettuati dall'artista sulla tecnica dell'encausto. Ritengo che il *San Domenico* sia databile agli ultimi anni del XVIII secolo; la meditata compostezza dell'immagine pone infatti il dipinto nel periodo neoclassico dell'artista. Il quadro gode di una certa fortuna nell'Ottocento, tramite l'incisione: una copia oleografica si trova anche nella Casa Andreasi di Mantova.

UN RITRATTO DI SAVERIO BETTINELLI?

Recentemente è emerso dal mercato antiquario un nuovo ritratto dipinto da Conti Bazzani (fig. 14). Che sia opera del nostro pittore lo assicura la firma tracciata a pennello sul retro della tela: «*Domco Conti B. Pinxit Romæ. 1800*». È probabile che il dipinto ci mostri il volto dell'abate gesuita Saverio Bettinelli, come suggeriscono confronti di carattere fisionomico. Il quadro è stato acquistato nel 2007 dalla Fondazione Banca Agricola Mantovana, che lo ha fatto restaurare e lo ha donato all'Accademia Nazionale Virgiliana.⁴⁹

Saverio Bettinelli fu un protagonista di primo piano nella cultura mantovana – e non solo – del Settecento: nella città virgiliana nacque il 18 luglio 1718 e morì il 13 settembre 1808, ma i suoi viaggi lo portarono ben oltre i confini cittadini, in giro per l'Italia e l'Europa. La sua sepoltura si trova nella cappella Cantelma, che affaccia sul transetto destro della chiesa di Sant'Andrea, in un piccolo *pantheon* di mantovani letterati e illustri.

Il vivacissimo ingegno del poligrafo gesuita ha lasciato il suo segno anche negli studi sull'arte, di cui si occupò per esempio nel saggio *Dell'entusiasmo delle belle arti* del 1769 (su problemi di estetica), nel volume *Delle lettere e delle arti mantovane*, del 1774, che mira a tracciare una storia dell'arte locale, nel capitolo dedicato alle *Arti del Disegno* in *Del*

fig. 99 («Quelques retouches dont les dernières ont été commises par le peintre Capparoni, quelques couches de vernis ont un peu détérioré l'original»), Id., *Le Couvent de Sainte-Sabine à Rome*, Roma, Coop. Tip. Manuzio, 1912, pp. 50-51, fig. 21, e I. TAURISANO O.P., *Santa Sabina*, Roma, Casa Editrice Roma, 1924 («Le chiese di Roma illustrate», 11), p. 77, citano il dipinto come opera di «Bozzano» del 1650. Il quadro, che secondo J.J. BERTHIER, *L'église*, cit., p. 488, misura cm 112x85, si trova attualmente appeso sopra l'ingresso della cella di san Domenico ma non mi è stato possibile misurarlo.

⁴⁹ Cm 72,3x61,8 (con cornice cm 84,5x74,2x7,3). Nell'occasione è stato realizzato un opuscolo, di cui questo articolo costituisce una versione ampliata. Il quadro è stato restaurato da Elisabetta Garilli e quindi da Augusto Morari. Mi avverte la Garilli che anche Carlo Togliani aveva ritenuto d'identificare l'effigiato con Bettinelli.

Risorgimento d'Italia negli Studj nelle Arti e ne' Costumi dopo il Mille (pubblicato in due volumi, a Bassano, nel 1775), che però riguarda tutta l'Italia, non solo Mantova, e fino al Rinascimento, e ancora nelle *Lettere sulle Belle Arti pubblicate nelle nozze Barbarigo-Pisani* (Venezia, Carlo Palese, 1793) in cui emerge anche l'interesse per Antonio Canova. Numerose sono le lettere di Bettinelli, o a lui dirette, che riguardano artisti mantovani e non; esse attestano la continuità di interesse verso questo campo del sapere e molte sono state pubblicate dal conte Carlo d'Arco alla metà dell'Ottocento.⁵⁰

Il gesuita si occupò dell'arte dalle sue origini fino ai suoi giorni e fu anche in contatto con artisti a lui contemporanei. Scrisse un elogio poetico di Gian Battista Tiepolo⁵¹ e – in ambito mantovano – fece lavorare il pittore Antonio Ruggeri, attivo alla fine del Settecento anche a Padova, il quale realizzò per Giovanni de Lazara un lucido della *Madonna della Vittoria* del Mantegna (Mantova, Museo di Palazzo San Sebastiano) e il disegno preparatorio all'incisione di Cecchino Novelli.⁵²

Dal carteggio dell'abate emergono varie notizie, quantomeno indicative dei suoi interessi e delle sue conoscenze. Da una lettera del 1802 scritta a Bettinelli da Ferdinando Arrivabene, da Milano, stralcio una frase che apre un ulteriore spiraglio sui rapporti dell'abate con gli artisti dell'epoca: «Le avanzo i complimenti della celebre Angelica Kaufman: che dolci maniere, che erudizione spontanea, che freschezza dopo i sessanta! Ella dipinge ancora come in passato, e gl'Inglese le strappano ancora di mano le opere a qualunque prezzo. Ella gioiva tanto all'intendere che Bettinelli scrive ancora, com'essa dipinge».⁵³

⁵⁰ Numerose sono pubblicate in C. D'ARCO, *op. cit.*, II, *passim*. Un capitolo a parte meriterebbero gli interessi mantegneschi di Bettinelli, sui cui: U. VALENTE, *Andrea Mantegna nelle note di Saverio Bettinelli*, «Aevum», VI, 1, gennaio-marzo 1932, pp. 3-12; L. CABURLOTTO, *Private passioni e pubblico bene. Studio, collezionismo, tutela e promozione delle arti in Giovanni de Lazara (1744-1833)*, «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», 25, 2001, pp. 121-217; G. AGOSTI, *Su Mantegna I. La storia dell'arte libera la testa*, Milano, Feltrinelli, 2005, *ad indicem*.

⁵¹ *Versi sciolti di tre eccellenti moderni autori, con alcune lettere all'Arcadia di Roma*, Milano, Giuseppe Marelli, 1758, pp. 221-226 (ma una prima edizione dell'elogio venne pubblicata, sotto lo pseudonimo di Diodoro Delfico e dedicata «Al signor N. N. pittore», già nel 1755).

⁵² G. CAMPORI, *Lettere artistiche inedite*, Modena, Soliani, 1866, pp. 344-345.

⁵³ La lettera, che dice anche che la pittrice è appena tornata a Roma «dopo aver villeggiato in Como», è in Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova (d'ora in poi BCMn), Fondo Bettinelli, Carteggio, fasc. 25, n. 24, ma non è datata; la data 1802 è suggerita nella trascrizione di Carlo d'Arco conservata in ASMn, Documenti Patrii d'Arco, Famiglie mantovane, I, p. 290. Arrivabene tiene inoltre aggiornato Bettinelli, con lettere piuttosto briose, sui fatti milanesi e non solo. Gli scrive il 24 novembre 1803 (*ibid.*, n. 8): «Questa Compagnia del Teatro patriotico celebrerà entro un mese l'apoteosi d'Alfieri: Monti scrive, Appiani dipinge e Mayer compone la musica. Ho veduto due grandiosi

Tra le lettere scritte da Luigi Lanzi ne menziono due: la prima, non datata, è di ringraziamento per «le notizie trasmesse» da Bettinelli e dal «signor Volta», le quali «non potean essere più opportune a schiarare i dubbj che si avevano su quella pittura», la quale purtroppo non è precisata; la seconda, del 1793, presenta i saluti «al degnissimo suo signor fratello, nella cui camera torno pur col pensiero di tanto in tanto a vedere quel quadretto sì prezioso».⁵⁴ Una lettera di Leopoldo Camillo Volta, datata 2 marzo 1803, ci riporta agli interessi mantegneschi di Bettinelli: «Ornatissimo signor Abate, Il Trionfo di Giulio Cesare del Mantegna inciso dall'Andreani è difficile che si trovi in Mantova, non avendone io veduto che un solo esemplare, anni sono, in mano del padre Caronni barnabita, del quale non ho più avuto notizia. Non posso dunque indicarle ove rivolgersi per copiare il frontispizio e la dedica di tal libro».⁵⁵

Saverio Bettinelli fu anche un collezionista: informava Ireneo Affò con una lettera del 4 dicembre 1794 di «aver in casa una sacra Famiglia in tavoletta grande quanto è questo foglio spiegato [cm 26,3x34 ca], che molti pittori ed intendenti anche forestieri attribuiscono al Correggio».⁵⁶ Ed è recente quanto convincente la proposta che un'opera di Francesco

disegni d'Appiani: l'uno è la medaglia della gran sala del palazzo nazionale rappresentante l'incoronazione di Giove nell'empireo fra la gioia di tutti gli Dei dopo la sconfitta de' Giganti, che si vedono infranti alla Giuliana nel basso del quadro; l'altro è Bonaparte pacificatore a cavallo vestito da Console, cui si presenta la nostra Repubblica nell'atto che la Pace alata sta chiudendo la porta del tempio di Giano. Ho pur veduto il Bonaparte spedito da David al nostro Governo: è più bello il cavallo che l'eroe, è più bianco il cavallo che la neve da lui calpestata; il quadro è tutto fuoco francese, ma... siamo Italiani». Descriveva naturalmente il dipinto ora a Vienna (Oberes Belvedere). Con una lettera datata «21 [gennaio?] del 1804» (*ibid.*, n. 9), Arrivabene avverte Bettinelli che «Il tempo piovoso non mi ha ancora permesso di regalare il pittor Bossi delle Lettere di Petrarca per le quali a mio ed a suo nome vi ringrazio: è egli ben certo che Petrarca non avrà l'utile benché temuto capriccio di scriverne altre?». Il Bossi non doveva quindi essere ignoto all'abate.

⁵⁴ BCMn, Fondo Bettinelli, Carteggio, fasc. 273. La prima lettera potrebbe alludere alle informazioni suggerite da Volta a Lanzi circa l'attività di Correggio in Sant'Andrea; la seconda potrebbe riferirsi tanto al preteso Correggio, quanto a Rondani, ai quali accennerò tra breve. Fratello di Saverio Bettinelli era Gaetano, morto nel 1794. Col testamento del 20 luglio di quell'anno (ASMn, Archivio notarile, notaio Andrea Baldanini, b. 1715bis), egli lasciava l'usufrutto generale di tutti i suoi beni a Saverio.

⁵⁵ BCMn, Fondo Bettinelli, Carteggio, fasc. 536.

⁵⁶ Parma, Biblioteca Palatina, Ep. Parma, cass. 3. Del dipinto scrivono L. LANZI, *Storia pittorica della Italia. Dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso la fine del XVIII secolo*, a cura di M. Capucci, II, Firenze, Sansoni, 1970, p. 226, e L. PUNGILEONI, *Memorie storiche di Antonio Allegri detto il Correggio*, I, Parma, Stamperia Ducale, 1817, pp. 34-35, che ne parlano come di opera di Correggio. In seguito lo stesso Bettinelli si convince che il suo quadro non è del maestro: C. D'ARCO, *op. cit.*, II, p. 227, nota 2. Ne conosciamo l'aspetto grazie a un'incisione di Giacomo Frey (M. MUSSINI, *Correggio tradotto. Fortuna di Antonio Allegri nella stampa di traduzione fra Cinquecento e Ottocento*, Reggio Emilia, Cassa di Risparmio di Reggio Emilia, 1995, p. 257, n. 578), ma ne ignoro l'attuale ubicazione.

Rondani, «un ritratto d'uomo, vestito e animato alla giorgionesca» altrimenti descritto come «parlante» da Luigi Lanzi che lo vide nella collezione Bettinelli, sia identificabile col *Ritratto di giovane* di Francesco Rondani, a lungo conservato a Higham House, in Inghilterra, e nel 2004 di proprietà Rob Smeets.⁵⁷

Nelle ricerche effettuate non è però emerso alcun documento utile a ricostruire la storia del dipinto di Domenico Conti Bazzani, e nemmeno alcun dato oggettivo a sostegno dell'ipotesi che esso rappresenti Bettinelli. L'iconografia dell'abate non è particolarmente ricca di esemplari, che sono, inoltre, per lo più di scarsa qualità e di conseguenza non troppo affidabili quanto a precisione fisionomica. Si conoscono infatti alcune incisioni, con almeno quattro diverse soluzioni, due dipinti (identici: uno nella Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova e l'altro nel Museo di Roma in Palazzo Braschi) e tre diversi ritratti plastici: uno in pietra, sopra la cancellata del giardino Cavriani, e due in terracotta dipinta a bronzo, nel vestibolo d'ingresso del salone principale della Biblioteca Teresiana e nell'anticamera della sala Consiliare del Municipio di Mantova.⁵⁸

I tratti dell'uomo dipinto nel quadro dell'Accademia Nazionale Virgiliana, il volto lungo e ossuto, il naso prominente, le guance solcate, gli occhi acuti e cerchiati da occhiaie, la fronte alta, il labbro superiore sottile, sembrano coincidere con quelli rappresentati nelle varie testimonianze iconografiche esaminate.

GLI ULTIMI ANNI ROMANI

Negli ultimi anni del Settecento il nostro abate, a Roma, era saldamente legato alla realtà artistica locale e ne partecipava attivamente. Dobbiamo infatti ricordare che egli fu un insegnante e che tra i suoi allievi troviamo nomi di primaria importanza, destinati alla gloria. Un manoscritto di Arcangelo Migliarini – conservato presso la Soprintendenza di Firenze, nelle «Filze Cicognara» – c'informa che a Roma Conti allestì uno «studio

⁵⁷ L. LANZI, *Storia pittorica*, cit., p. 241; ID., *Il taccuino lombardo. Viaggio del 1793 specialmente pel milanese e pel parmigiano, mantovano e veronese, musei quivi veduti: pittori che vi son vissuti*, a cura di P. Pastres, Udine, Forum, 2000, p. 135; G. AGOSTI, *Stefano all'Archivio*, in S. L'OCCASO, *Fonti archivistiche per le arti a Mantova tra Medioevo e Rinascimento*, Mantova, Arcari, 2005 («Archivio di Stato di Mantova. Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica. Strumenti e Fonti», 9), pp. XI-XXI-XIX, ha proposto l'identificazione del dipinto ricordato da Lanzi col dipinto che è stato recentemente esposto in *Le ceneri violette di Giorgione. Natura e Maniera tra Tiziano e Caravaggio*, Catalogo della mostra, Mantova, 5 settembre 2004-9 gennaio 2005, a cura di V. Sgarbi, con la collaborazione di M. Lucco, Milano, Skira, 2004, pp. 158-160, n. 33.

⁵⁸ Per un'analisi più approfondita dei ritratti di Bettinelli si veda l'opuscolo che ho approntato per accompagnare la donazione fatta dalla Fondazione BAM.

del nudo» frequentato da Camuccini e Benvenuti,⁵⁹ ma anche il già ricordato Giuseppe Tominz, il milanese Giuseppe Bossi e il romagnolo Felice Giani studiarono con l'abate mantovano. Gaetano Cattaneo scriveva infatti di Bossi che nel 1795-1796, «Seguendo il costume d'altri artisti lombardi, che allora stanziavano in Roma, egli si pose a frequentare l'Accademia privata del nudo, che tenevasi in casa del Conti, pittor Mantovano di qualche merito. Ivi egli strinse amicizia con Felice Gianni, pittore immaginoso, ma oltremodo trascurato nell'esecuzione». ⁶⁰ Nel 1798 Conti avrebbe scritto una raccomandazione per lo scultore catalano Damià Campeny i Estrany, onde introdurlo nel laboratorio di restauro del Vaticano. ⁶¹

Nel 1817 l'abate Conti da Roma inviò un *Sacro cuore* dipinto a tempera con una grazia e una leggerezza che preludono al Purismo e impreziosito da dorature; il quadro fu destinato al duomo di Mantova dov'è tuttora conservato, anche se non visibile al pubblico (fig. 15).⁶² Le iscrizioni esistenti sul retro della tela, già riportate dalla Clerici Bagozzi, ne raccontano la storia: «Questo quadro fu dipinto in Roma dal n° Domenico Conti pittore addetto alla Corte Pontificia, e benedetto da S.S. Pio VII e mandato dal Conti in dono a questa sua patria nel 1817. Girolamo Trenti lo fece collocare a questo Altare, e il Canonico Teologo Corradino Cavriani lo fornì di nuova cornice nel Giugno del 1860»,⁶³ e, più in basso, «Io F. Bart^{meo} Menocchio Sagrista e Confessore di N.S. Pio Papa VII, ho fatto benedire da Sua Santità il presente quadro e lo munisco del mio Sigillo.

⁵⁹ S. RUDOLPH, *Felice Giani: da Accademico «de' Pensieri» a Madonnero*, «Storia dell'arte», 30-31, 1977, pp. 175-186:178, nota 8. Di Camuccini, però, la letteratura mi pare ricordi solamente l'apprendistato con Corvi: non escluderei quindi un *lapsus* di Migliorini. Lo «studio» di Conti fu chiaramente una cosa ben diversa dall'Accademia del Nudo, fondata nel 1754 sul Campidoglio da Benedetto XIV, su iniziativa del Segretario di Stato cardinal Silvio Valenti Gonzaga.

⁶⁰ C. CASATI, *Un ricordo a Giuseppe Bossi. Sue poesie editte ed inedite colla vita scritta da Gaetano Cattaneo sino all'ieri sconosciuta*, Milano, F.lli Dumolard, 1885, p. 13; S. SAMEK LUDOVICI, *La pittura neoclassica*, in *Storia di Milano*, XIII. *L'Età napoleonica (1796-1814)*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, 1959, pp. 523-590:576.

⁶¹ C. CID PRIEGO, *La vida y la obra del escultor neoclásico catalán Damià Campeny i Estrany*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1998, p. 53; C. BROOK, in *Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia*, Catalogo della mostra, Roma, 7 marzo-29 giugno 2003, Milano, Electa, 2003, p. 148.

⁶² Sono grato a monsignor Giancarlo Manzoli e monsignor Franco Murandi che mi hanno permesso di osservare da vicino l'opera.

⁶³ Il dipinto era nell'Ottocento sull'altare di San Girolamo in duomo, già della famiglia Cavriani: N. CODDÈ, *op. cit.*, p. 50. Venne quindi spostato sull'altare di San Giovanni Buono, nell'Inconsonata, e, verso il 1992, nella sagrestia interna.

Roma 18 7bre 1817».⁶⁴ Nel dipinto, già menzionato da Coddè, è stata notato un accostamento ai modi di Pompeo Batoni, che costituirebbe l'ultima svolta stilistica di Conti, giunto oramai al termine della sua carriera e dei suoi giorni. Nel dipinto viene a mancare l'elemento creativo, poiché la composizione si rifà proprio al prototipo batoniano, che godé di notevole fortuna tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento.

MANTOVA E ROMA, NEL SETTECENTO

Il trasferimento a Roma di Conti non è un caso unico o eccezionale tra gli artisti mantovani del Settecento e vale la pena provare a delineare una mappa dei rapporti tra le due città nel XVIII secolo. Va ricordato che lo stesso Bazzani fu chiamato nell'Urbe dal cardinal Silvio Valenti Gonzaga, ma, per l'inferma salute, preferì declinare l'invito. Il viadanese Giuseppe Montesanti potrebbe aver in qualche maniera accontentato le richieste di quel prestigioso committente. Egli eseguì infatti un *Ritratto del cardinal Silvio Valenti Gonzaga*, datato 1743, e il *Ritratto dell'abate Luigi Valenti Gonzaga*, del 1744, a Mantova; entrambi i quadri furono dipinti a Roma.⁶⁵ Qui Montesanti (talvolta indicato dalle guide locali semplicemente come «Santi Mantovano») visse probabilmente dal 1740 circa al 1779, anno in cui lo si dice morto; fu allievo di Masucci e realizzò anche alcune pale d'altare: per le chiese di San Pietro in Vincoli,⁶⁶ Santa Maria in Via e San Lorenzo in Panisperna;⁶⁷ nel 1762 fu persino Virtuoso del Pantheon.

⁶⁴ Questa scritta è dello stesso tempo della precedente, cioè del tardo Ottocento, ma evidentemente ripropone quella che si trovava sul retro della tela prima del suo rifoderò. Anche del sigillo non c'è traccia.

⁶⁵ M.C. TERZAGHI, in *Ritratto di una collezione. Pannini e la Galleria del Cardinale Silvio Valenti Gonzaga*, Catalogo della mostra, Mantova, 6 marzo-15 maggio 2005, a cura di R. Morselli, R. Vodret, Milano, Skira, 2005, pp. 129-130, n. 2 e 131, n. 4. Non troppo lontani stilisticamente mi paiono due dipinti del Museo della Città di Rimini: soprattutto il *Ritratto del cardinal Ludovico Valenti Gonzaga di Trevi* ma forse anche il *Ritratto di cardinale anonimo* (su cui *Aere civium. Trenta restauri per il Museo di Rimini*, a cura di P.G. Pasini, Catalogo della mostra, Rimini, 5 maggio-30 giugno 2007, Rimini, Comune di Rimini, 2007, p. 56, n. 21), che andrebbero studiati in questa direzione.

⁶⁶ Qui la pala col *Beato Arcangelo Canetoli* è citata da F. TITI, *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma*, Roma, Marco Pagliarini, 1763, p. 240, come opera del «Santi Mantovano». Il dipinto, rimosso dalla chiesa, è firmato e datato «Giuseppe Montesanti 1749». Un Alessandro e un Andrea Montesanti nella seconda metà del Settecento erano nell'Accademia di Pittura mantovana (ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3368, cc. 523, 525 e 527: Alessandro nel 1765, Andrea nel 1772).

⁶⁷ S. RUDOLPH, *La pittura del '700 a Roma*, Milano, Longanesi, 1983, tavv. 503-504 e p. 789; M.C. TERZAGHI, *op. cit.*

È probabile che la famiglia Valenti Gonzaga, legata a Giuseppe Bazzani, abbia anche voluto aiutare il di lui nipote, promuovendone gli studi e l'attività, raccomandandolo nel momento in cui questi decise di trasferirsi a Roma. Cronologicamente contiguo a Conti Bazzani è Giovanni Campovecchio, un pittore di paesaggi che riscosse un notevole successo alla fine del XVIII secolo nell'Urbe, ma che purtroppo morì assai giovane: alcune sue belle opere sono conservate nella romana Galleria Pallavicini.⁶⁸ Alla fine del Settecento, inoltre, l'Accademia mantovana garantiva 'borse di studio' ai suoi allievi più meritevoli: tra i «pensionati» mantovani vi furono Giacomo Mosca, Giuseppe Bongiovanni, i fratelli Luigi e Giovanni Campovecchio e altri ancora.

La trama dei rapporti tra i pittori delle due città nel Settecento potrebbe però aprirsi alla fine del secolo precedente con l'esperienza del mantovano Antonio Melloni, un allievo di Trevisani che morì a Roma nel 1700; un suo perduto dipinto di battaglia era in casa Andreasi.⁶⁹ Un inventario del 1711 della chiesa dei Barnabiti di San Carlo in Mantova, demolita nell'Ottocento, attesta che tra i vari dipinti conservati in chiesa vi erano anche «il Transito di San Giuseppe fatto in Roma» e «Sant'Anna spirante dipinto in Roma», entrambi dispersi.⁷⁰

Un Antonio Accardi romano dipinse nel 1725 e firmò la pala – dedicata a san Biagio – dell'altar maggiore della parrocchiale di Cavriana.⁷¹ Rammentiamo poi la pala col *Transito di san Giuseppe* dipinta dal romano Niccolò Ricciolini, nel 1739, per l'altare del vescovo Antonio Guidi Di Bagno nel duomo di Mantova; il dipinto è tuttora *in situ*.⁷² Varrà la pena

⁶⁸ Tra le più recenti acquisizioni segnalo la *Veduta dell'arco di Tito*, firmata, della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma: L. MOCHI ONORI, *Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini. Dipinti del '700*, Roma, Gebart, 2007, p. 72, n. 76.

⁶⁹ N. CODDÈ, *op. cit.*, p. 110; C. D'ARCO, *op. cit.*, II, p. 233, nota 2.

⁷⁰ ASMn, Corporazioni Religiose Soppresse, b. 122, c. 9; già in A. PORTIOLI, *Collegio e chiesa di S. Carlo in Mantova*, Mantova, Eredi Segna, 1879, pp. 23-24.

⁷¹ L. CAVAGNARI, *Storia della chiesa parrocchiale di Cavriana*, in *La chiesa parrocchiale di Cavriana*, Mantova, L'Artistica, 1945, pp. 9-15:14; A. BARDELLI, A. BIONDELLI, F. BIONDELLI, E. ZANNOTTI, *I Bonomi a Cavriana protagonisti dell'arte del legno e dell'intaglio in terra mantovana*, «Civiltà Mantovana», XLII, 123, marzo 2007, pp. 85-104:91. Non capisco se c'è relazione col Michelangelo Accardi documentato a Roma verso il 1725.

⁷² L'attribuzione della pala a Ricciolini compare già negli appunti manoscritti di Francesco Bartoli (E. FACCIONI, *Correzioni ed aggiunte alla Descrizione di Mantova del Cadioli raccolte ed ordinate da Francesco Bartoli bolognese accademico d'onore clementino*, «Quaderni di Palazzo Te», 3, 1985, pp. 65-76:73). Nel corso dell'Ottocento Gaetano Susani assegnò la tela a Sebastiano Conca, mentre l'anonima *Guida di Mantova offerta al cittadino ed al forestiere*, Mantova, L. Segna, 1866, p. 63, dice solo che è opera di «pittore romano». L'opera è stata restituita a Ricciolini, e datata al 1739, da M.B. GUERRIERI BORSOI, *Contributi allo studio di Nicolò Ricciolini*, «Bollettino d'Arte», LXXIII,

ricordare che i rapporti del vescovo Di Bagno con Roma furono probabilmente la causa della chiamata a Mantova dell'architetto romano Niccolò Baschiera, autore dell'attuale facciata del duomo stesso; negli stessi anni Sessanta un altro romano, Pietro Torelli, progettò la ricostruzione della chiesa di San Domenico, abbattuta però nel 1924-1925. Infine va senz'altro rammentato lo spostamento di Giuseppe Bottani da Roma alla città di Maria Teresa, nel 1769: un fatto di fondamentale importanza e già qui ricordato.

Per Mantova, Roma è chiaramente un polo di riferimento e d'attrazione come pochi altri: sembra essere una delle pochissime città in cui nel XVIII secolo troviamo artisti mantovani in trasferta. Le limitrofe Cremona, Verona, Parma o Modena, rimangono invece per lo più impermeabili alla produzione mantovana del Settecento, mentre appena più lontano, a Piacenza, esordì Felice Campi. Notevole appare in questo contesto la fortuna internazionale di Campovecchio, le cui opere erano ricercate in Danimarca, Germania, Inghilterra e Russia;⁷³ una curiosa presenza all'estero, tutta da verificare, sarebbe infine il dipinto rappresentante il «Rosaire, signé Adriano Ricardie de Mantue, 1790», menzionato da Gauthier e poi dall'abate Brune nella chiesa di Guyans-Vennes, nel Doubs.⁷⁴

50-51, 1988, pp. 161-185:181, nota 64. La stessa studiosa (*Un disegno inedito di Nicolò Ricciolini*, ivi, LXXIV, 58, 1989, pp. 67-68) ne ha anche segnalato il disegno preparatorio, già attribuito ad Andrea Procaccini, conservato presso il Metropolitan Museum di New York. Vale la pena segnalare, inoltre, un disegno conservato a Colonia (Wallraf-Richartz-Museum, inv. Z 4280) e riferito da un'antica scritta di collezione (come gentilmente mi informa Uwe Westfehling) a Ricciolini: presenta pentimenti, è quadrettato ed è una copia (?) dell'*Angelo Custode* di Domenico Maria Canuti, nel duomo mantovano.

⁷³ C. D'ARCO, *op. cit.*, II, pp. 237-238.

⁷⁴ J. GAUTHIER, *Répertoire archéologique du Canton de Pierrefontaine (Doubs)*, Besançon. P. Jacquin, 1887, p. 7; P. BRUNE, *Dictionnaire des Artistes et Ouvriers d'art de la France-Franche-Comté*, Paris, Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, 1912, p. 241. Ringrazio l'amico Philippe Jarjat che ha cercato un riscontro per questa segnalazione, ma senza trovarlo, poiché l'opera sembra non sia più nella chiesa.



Fig. 1. Domenico Conti Bazzani, *Miracolo di san Zenone*, Mantova, chiesa di Sant'Apollonia.



Fig. 2. Domenico Conti Bazzani, *Giuditta e Oloferne*, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana.

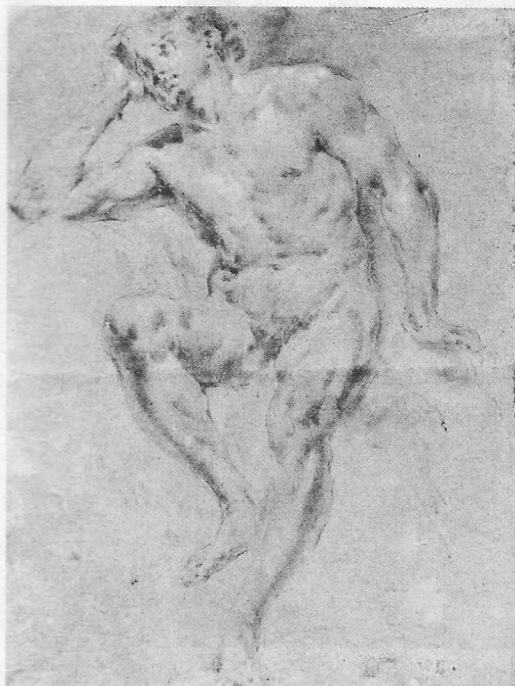


Fig. 3. Domenico Conti Bazzani, *Studio di nudo maschile*, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana.

DOMENICO CONTI BAZZANI (1740/1742–1818), PITTORE MANTOVANO



Fig. 4. Domenico Conti Bazzani, *Loth in fuga da Sodoma*, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana.



Fig. 5. Domenico Conti Bazzani, *La Continenza di Scipione*, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana.



Fig. 6. Domenico Conti Bazzani, *La Continenza di Scipione*, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana.



Fig. 7. Domenico Conti Bazzani, *Zambello, frate Polazzo e Antoco* (da T. Folengo, *Opus Macaronicum notis illustratum*, Mantova, Braglia, 1768, p. 195).



Fig. 8. Domenico Conti Bazzani, *Sant'Antonio di Padova*, Vigoreto, santuario.



Fig. 9. Domenico Conti Bazzani, pitture della 'Sala della suonatrice di violino', Mantova, Casino Valenti-Gonzaga.



Fig. 10. Domenico Conti Bazzani, *Ritratto di Antonio Magnaguti*, Padova, collezione privata.



Fig. 11. Domenico Conti Bazzani, *Ritratto di Marianna Gualtieri*, Padova, collezione privata.



(Copia dell'immagine del Patriarca S. Domenico, che si conserva nella Cappella intiera del Convento di S. Sabina, che sorri di Celli al 4.° mento. 1755)

Fig. 12. Giuseppe Basinati, da Domenico Conti Bazzani, *San Domenico in preghiera*.



Fig. 13. Domenico Conti Bazzani, *San Domenico in preghiera*, Roma, convento di Santa Sabina.



Fig. 14. Domenico Conti Bazzani, *Ritratto di Saverio Bettinelli (?)*, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana.



Fig. 15. Domenico Conti Bazzani, *Sacro Cuore*, Mantova, duomo.

LEONELLO LEVI

RICORDO DI EZIO LEVI

Lo zio Ezio, affettuosamente legato alla memoria dei familiari, quasi mai è stato ricordato dai suoi successori nelle ambite cariche accademiche e appare trascurato dagli editori di libri, riviste, dizionari bibliografici, sempre attenti, però, alle più disparate mode culturali.

Le sole eccezioni sono date dall'editore Forni che ha curato la ristampa di *Poeti antichi lombardi*, una ventina di anni fa e dalla voce *E. Levi* nel *Dizionario della Letteratura italiana* (Rizzoli, 1977).

Per la verità, ho assistito nella primavera del 1961 (ventennale della morte) a una dottissima commemorazione di Gianfranco Contini nella bella sede, sul lungarno, della Società fiorentina «Leonardo da Vinci» della quale, anni addietro, il filologo d'origine mantovana era stato membro; successivamente, alla cerimonia della donazione all'Università di Firenze della biblioteca privata di via Giovanni Bovio, con il seguito di aulici discorsi delle autorità accademiche e della densa, commossa lezione dell'italianista professor Mazzoni. Poi, inesorabile, è calato il silenzio.

Spero che si perdoni al 'dilettante', qual sono, d'essersi a esso opposto; ho il piacere di dedicare il mio lacunoso ricordo al presidente dell'Accademia Nazionale Virgiliana professor Giorgio Bernardi Perini che, con acuta sensibilità, ha saputo cogliere il mio stato d'animo, incoraggiandomi a scrivere queste 'non accademiche' note.

Ezio Levi nasce a Mantova il 19 luglio 1884. È il primogenito dell'ingegnere Ernesto e di Luigia Cantoni, una famiglia ebraica assimilata, alla quale appartiene pure mio padre Enrico, secondogenito, dottore chimico, poco più giovane, colto dalla morte sei mesi prima dell'amato fratello.¹

¹ I due fratelli Ezio ed Enrico Levi sono seguiti da Ettore, Elide ed Enzo. Ezio ed Enrico hanno un rapporto molto stretto, nonostante il diverso temperamento che dirige il primo alle lettere e il secondo alla scienza. Si tramanda che, ancora adolescenti, in virtù del privilegio allora concesso ai familiari dei funzionari delle Ferrovie dello Stato di utilizzare biglietti gratuiti, abbiano viaggiato

Ezio è per me lo zio del mito, della leggenda: quando è morto, il 28 marzo 1941, negli USA, dove era emigrato con la moglie dopo l'emanazione in Italia delle leggi razziali, non avevo ancora compiuto dieci anni. L'ho conosciuto, ma frequentato raramente ora a Ravenna (la città nella quale mio padre dirigeva uno stabilimento industriale), dove il dotto zio veniva invitato a tenere *lecturae Dantis*, ora a Firenze, dove teneva residenza e biblioteca, oppure nel vicino Casentino, luogo delle poche vacanze che si concedeva.

La sua figura mi risulta, pertanto, assai 'sfumata' ed è chiaro per me che la memoria, sempre selettiva e, in un certo senso, 'ricreativa', ha giocato un ruolo fondamentale nel farmi capire il personaggio e seguirlo lungo il percorso delle sue «avventure» intellettuali, oltre la letteralità della documentazione locale ritrovata.²

Non vi è dubbio alcuno sul fatto che Levi viva, con i fratelli, gli anni dell'infanzia e della giovinezza tra Mantova (dove, inizialmente, abita in via Tubo n. 1, l'attuale via Bertani, in prossimità della Casa del Rabbino) e Cremona, la città dalla quale il padre, ingegnere, dirigeva lavori per conto delle Ferrovie dello Stato. Frequentato il liceo, con lode, si iscrive successivamente alla facoltà di lettere dell'Università di Pavia (con dimora presso il collegio Ghislieri) ove si laurea e si specializza a pieni voti. Poco più che ventenne, nel 1907, pubblica nella raccolta di studi storici in onore del professor G. Romano, in Pavia, il saggio dal titolo un po' enigmatico, per chi non è 'specialista', *Il loico piacevole B. Della Penna*.³

Da Cremona e da Pavia ha inizio il lungo peregrinare di Ezio Levi, ora a Milano, ora a Berlino, per gli archivi e le biblioteche civili ed ecclesiastiche, alla scoperta dei monasteri e delle cattedrali che, anni dopo, così ancora ricorda nell'*incipit* di *Poeti antichi lombardi*:⁴ esse

spesso insieme, per separarsi immediatamente, giunti a destinazione, dirigendosi solo il primo alle locali biblioteche; fatto salvo il successivo ricongiungimento per godere in comune e discutere le rispettive scoperte.

² È nitido il ricordo del momento di una mattina del settembre 1950 in cui, all'ingresso del cimitero israelitico di Mantova, appare la zia Flora, serrando tra le mani un piccolo contenitore rinforzato in duro metallo. Superata la portineria, avanza lungo i simmetrici sentieri che conducono alla tomba ove giacciono, dal 1918, i miei nonni Ernesto e Luigia Levi e vi depono l'urna. Dispone che sulla pietra venga scritto del marito: «qui si incide il grande nome di Ezio». Vengono così a trovare eterno riposo, accanto ai genitori, i resti del professor Ezio Levi D'Ancona, morto a Wellesley (USA) nove anni prima.

³ Cfr. schedario delle Biblioteca Teresiana di Mantova.

⁴ E. LEVI, *Poeti antichi lombardi*, Milano, Cogliati, 1921.

guardano dall'alto le case e le strade della città, le campagne orgogliose del lavoro secolare degli uomini, si specchiano nelle acque dei rapidi fiumi o nelle onde lente e solenni del Po. Nella loro pietra scalpellata ed annerita dai secoli pare innalzino ancor oggi di fronte a noi il segno della storia più gloriosa della Lombardia ed il ricordo del primo rinascimento d'Italia (XII e XIII sec.).

Negli anni pavesi e milanesi è frequentatore assiduo della Biblioteca Ambrosiana nel cui collegio dei dottori era già stato accolto (1888) quel don Achille Ratti, che nel 1907 ne diviene prefetto. È il futuro papa Pio XI che in quegli anni appare immerso in studi di alta erudizione.⁵ Questi, dell'Ambrosiana sono gli stessi materiali analizzati e studiati dal giovane Levi che, più tardi, trova il modo di polemizzare con il Ratti sul tema di Bonvesin della Riva e della sua supposta appartenenza all'ordine degli 'umiliati' e della relativa derivazione dall'eresia patarinica.⁶

Ben presto il giovane filologo si volge però alla Toscana, dove emerge la figura del vecchio Alessandro D'Ancona,⁷ di cui diviene allievo, dopo Michele Barbi e Giovanni Gentile. Attorno agli anni Dieci del Novecento, si può reperire tuttavia Levi a Lucera, docente di letteratura italiana nel locale liceo classico, insieme al collega Manara Valgimigli (per le lingue e letterature latina e greca). Ha qui per allievo una 'promessa' della giovane letteratura, che rivelerà una delicata, intimistica vena poetica: Umberto Fraccacreta.⁸ Quella di Lucera è, comunque, una tappa, allora necessaria, per giungere agevolmente all'insegnamento universitario.

⁵ E. FATTORINI, *Pio XI, Hitler e Mussolini. La solitudine di un papa*, Torino, Einaudi, 2007, p. 7.

⁶ A proposito dell'appartenenza di Bonvesin all'ordine degli 'umiliati', una setta sospetta del XIII secolo, connessa a quella patarinica, E. LEVI, *Poeti antichi lombardi*, cit., p. XXVIII, nota.

⁷ «Senatore del Regno, docente e direttore fino al 1900 della Scuola Normale di Pisa è da considerare tra i principali fondatori della Scuola Storica, il più apprezzato dalla successiva scuola idealistica di Croce e Gentile, per l'equilibrio delle sue posizioni teoriche e scientifiche, per la riconosciuta perizia di ricercatore e di erudito e, infine, per la qualità ed il valore del suo insegnamento. Furono suoi allievi, tra gli altri, Michele Barbi, Giovanni Gentile, Ezio Levi», voce *D'Ancona Alessandro*, in *Dizionario biografico degli italiani*. Di Gentile mi piace ricordare, ai tempi delle leggi razziali, nel 1939, un commosso, devoto ricordo del maestro di una volta, dell'ebreo «grande italiano» Alessandro D'Ancona.

⁸ «(1892-1947) nato a san Severo, in Capitanata, ivi morto. [...] Consegui la laurea in Giurisprudenza presso l'Università di Roma. [...] Nel 1919 inviava una raccolta di poesie a Benedetto Croce. [...] Nel 1928 fu invitato dal Levi a Napoli per una lettura pubblica delle sue composizioni». Cfr. voce *Fraccacreta Umberto*, in *Dizionario biografico degli italiani*. Ho avuto modo di visionare l'epistolario Levi-Fraccacreta presso i cugini, figli del filologo, a Firenze: in una delle ultime lettere (del 1938, mi pare) Ezio Levi, amareggiato, scriveva all'amico di trovarsi ormai nelle condizioni di chi deve limitarsi, forzatamente, a raccogliere le ultime olive.

A questo perviene, infatti, poco dopo, presso l'Accademia Navale di Livorno (1912-1918). Dal 1919 al 1922 è stabilmente inserito negli organici dell'Istituto di Studi Superiori di Firenze, crocevia essenziale (a partire dalla seconda metà dell'Ottocento) per i massimi intellettuali umanisti italiani, diversi per origine e formazione.⁹

Pochi anni prima, nel 1916, sposa Flora Aghib, pronipote, per linea materna, di Alessandro D'Ancona, il cui cognome la coppia successivamente assumerà, aggiungendolo al «Levi» originario. Dall'anno accademico 1922-1923, il letterato d'origine mantovana è chiamato, nella R. Università di Palermo, alla cattedra di Lingue e Letterature neolatine, cattedra che mantiene fino all'autunno del 1925, allorché, per l'anno 1925-1926, assume la medesima presso la R. Università di Napoli, conservandola fino al «fatale» settembre 1938.

Gli anni di Napoli sono anche quelli dei lunghi soggiorni nella penisola iberica, di cui più avanti tratterò.

Frattanto, il 19 maggio 1920, nel periodo cioè della docenza fiorentina, viene ammesso, come socio corrispondente, alla R. Accademia Virgiliana di Mantova. Ringraziando per l'alto onore conferitogli, risponde: «Per quanto sarà in me, io dedicherò tutte le forze intellettuali, qual esse siano, agli studi ed alla cultura della mia patria e della mia città; e procurerò che non si spenga la fiaccola che gli avi ci hanno trasmesso».¹⁰

In cattedra, Ezio Levi sprigiona particolare fascinazione. Nella primavera del 1955 (cedo il passo al testimone) una colta e sensibile signora romagnola, in seguito suocera di un fraterno amico della mia prima giovinezza, mi intrattiene a conversare sul personaggio, ricordando, dello zio, la bella figura, la naturale eleganza, il modo di porgere, la parola fluente, mai urlata, talvolta sussurrata, specie quando diceva a memoria: questa signora era stata sua allieva nell'Istituto fiorentino di Studi Superiori.

L'affetto, in particolare per i suoi allievi, è documentato inoltre dal volume su Maria di Francia, dedicato agli studenti del suo corso palermitano.¹¹

⁹ «Fu nell'anno accademico '24-'25 che, con la facoltà di Giurisprudenza e con le Scienze matematiche, l'Istituto divenne Regia Università», E. GARIN, *La cultura italiana tra '800 e '900*, Bari, Laterza, 1962, p. 63.

¹⁰ Cartella «Ezio Levi» presso l'Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova. Contiene documenti interessanti collegati a opuscoli e saggi che il socio corrispondente fa pervenire in omaggio.

¹¹ MARIA DI FRANCIA, *Eliduc*, riveduto nel testo e con versione a fronte, introduzione e commento di Ezio Levi, Firenze, Sansoni, 1924. Sul ciclo di Maria, anche, di E. LEVI, *I lais bretoni e la leggenda di Tristano*, 1918.

Enciclopedico e multiforme appare l'interesse di Levi per il mondo 'romanzo' che viene analizzato in moltissime opere, sia sotto il profilo socio-storico che sotto quello del costume etico-religioso, privilegiandone, secondo il suo 'genio', l'aspetto linguistico-letterario, sulla base di quel metodo storico introdotto negli studi filologici da maestri quali Alessandro D'Ancona e Felice Tocco.¹²

Dopo il saggio giovanile, sopra menzionato, del 1907, si possono reperire, pubblicati in breve volgere di tempo, libri di diverso e vario livello.¹³ Mi limito a privilegiare solo qualche filone di ricerca: da quello relativo alle origini della letteratura volgare lombarda e toscana, a quello riferibile a Maria di Francia e, più genericamente, all'indirizzo bretonenormanno del volgare francese, a quell'altro ancora che percorre i sentieri del labirinto provenzale e catalano e che termina con l'analisi del mondo poetico della Spagna, dal secolo d'oro al Novecento (*Don Carlos nella leggenda e nella storia*, 1926, *Lope de Vega e l'Italia*, 1935).

Per quanto riguarda gli antichi lombardi, sono Ugucione da Lodi,¹⁴ Gerardo Patecchio, Ugo di Persico e Bonvesin della Riva¹⁵ gli autori più studiati: i 'primitivi'. L'approccio leviano a essi e, più genericamente, alla poesia didascalica e religiosa delle origini, deve essere considerato audacemente innovativo se è vero quanto scrive Aldo Rossi:

È avvenuto che il vero boom della poesia didattica del Nord scoppiasse nel 1921 quando Ezio Levi pubblicò due monografie, ricche di molto acume e di buona dottrina, l'una su Ugucione da Lodi e l'altra sugli antichi poeti lombardi. [...] Sulla base degli studi che F. Tocco e G. Volpe avevano dedicato ai movimenti

¹² Su F. Tocco si veda E. GARIN, *op. cit.*, pp. 67-76 e sgg. L'autore mostra il passaggio dello storico dal modello hegeliano di stampo napoletano (alla B. Spaventa) a quello tipicamente fiorentino del tardo Ottocento, del metodo storico-positivo (non dogmaticamente positivistico).

¹³ E. LEVI, *Pius II. Storia di due amanti. La Raffaella di Alessandro Piccolomini*, Milano, 1911; *I cantari leggendari del popolo italiano nei sec. XIV e XV*, Torino, Löschner, 1911; *Fiore di leggende: cantari antichi editi ed ordinati da E. Levi*, Bari, Laterza, 1914; *Poesia di popolo e poesia di corte nel Trecento*, Livorno, Giusti, 1915. *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde della seconda metà del sec. XIV*, Firenze, tip. Galletti e Cocci, 1908.

¹⁴ E. LEVI, *Ugucione da Lodi ed i primordi della poesia italiana*, Firenze, Battistelli, 1921 («Biblioteca Medievale», 1).

¹⁵ ID., *Poeti antichi lombardi*, cit., con la ricordata nota polemica nei confronti di Achille Ratti che, in un articolo, nei «Rendiconti del R.R. Istituto Lombardo», vol. XXXIV, considerato da Levi provocatorio, si era chiesto se Bonvesin fosse da considerare appartenente all'ordine degli umiliati o a quello di san Francesco, come a dire se fosse stato «ortodosso» anziché eretico come l'aveva, invece, inteso Levi.

ereticali dal Medio Evo al Trecento, inventò di sana pianta una congruenza patarinica con gli scritti dei didattici.¹⁶

Con il dovuto rispetto a Rossi, l'espressione «invenzione di sana pianta» mi sembra alquanto esagerata ed esasperatamente polemica. D'altro canto, l'autore sembra voler ritrattare l'affermazione o perlomeno parzialmente correggerla, se, poche righe dopo, ammette che «tali idee hanno dominato a lungo nella storiografia [...] fino a stuzzicare la vena ingegnosa dei vari studiosi che si sono applicati all'argomento tra il 1930 ed il 1940»;¹⁷ tra i quali menziona Apollonio e Russo che sono, per indirizzo critico, lontani da Rossi, ma non certo degli sprovveduti tanto ingenui da farsi ingannare facilmente da teorie artatamente create. Il riferimento alle opere di Tocco è invece appropriato, se si pensa alle numerose e sostanziali citazioni, contenute nell'introduzione leviana a *Poeti antichi lombardi*, del filosofo-filologo, scolaro di B. Spaventa, tanto interessato al francescanesimo medievale, di ogni corrente.¹⁸

L'indirizzo storicistico della moderna filologia conduce Ezio Levi a ricercare il nesso che si crea, in ogni periodo storico, pur nella dialettica distinzione, tra cultura e vita, tra fermenti ideali, espressioni letterarie, concezioni filosofiche o religiose e movimenti reali, originalmente nazionali dei gruppi socialmente operanti.

«Poco o nulla risulta comprensibile della letteratura religiosa del 1100 e 1200» nota lo storico,¹⁹ se la si connette con l'opera di chierici o di monaci (legati a una secolare tradizione aulica, curiale e latina) anziché, come si deve, all'interno della vita ereticale che s'accresce dalle Fiandre alla Provenza, alla Lombardia, la cui linfa vitale è costituita da artigiani delle non grandi città manifatturiere, sarti, tessitori, legnaiuoli e fabbri. Tra queste città spicca Milano, «omnium haereticorum refugium et receptaculum», come scrive un cronista dell'epoca. E poi Cremona. Sono pertanto laici, talvolta illetterati (perché ignoranti della grande tradizione cosmopolitica-ecclesiastica) i primi gruppi originalmente nazionali, che danno la prima dignitosa veste letteraria alla lingua lombarda, per tanti aspetti scritturali diversa dal volgare toscano, con il quale, pur tuttavia, costituisce uno degli incunaboli della letteratura nazionale italiana. È possibile che l'autore di *Poeti antichi lombardi* abbia sopravvalutato l'importanza

¹⁶ A. ROSSI, *Letteratura italiana*, I, Milano, Corriere della Sera, 2005, p. 262, che ripete quanto contenuto nella precedente *Letteratura italiana*, curata da E. Cecchi e N. Sapegno.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ E. GARIN, *op. cit.*, p. 59.

¹⁹ E. LEVI, *Poeti antichi lombardi*, cit., p. XIX.

tanza e il rilievo dell'eresia patarinica nell'ambiente milanese e poi cremonese tra XII e XIII secolo e che il nesso tra fermento religioso ed espressione letteraria sia posto in modo troppo diretto, trascurando, forse, alcune necessarie mediazioni; resta, comunque, vigoroso e valido quel metodo storico di ricerca e di sintesi che rende possibile ed esauriente l'interpretazione del fenomeno letterario, al di là di ogni classificazione e catalogazione struttural-formalistica-astratta.

Lo «storicismo» di Levi risente (mi sembra) e riassume nel concreto della ricostruzione filologica, temi, categorie, atmosfere che si possono sistematicamente cogliere nella scuola idealistica, crocio-gentiliana, soprattutto per quanto attiene al rapporto tra cultura, morale, religione e vita nazionale. Sul legame della cultura con la nazione, Ezio Levi si era già apertamente espresso con una lettera a sua eccellenza il ministro della Pubblica Istruzione, nel 1917, durante la prima grande guerra.²⁰ Il suo mittente, meditando, in tono sofferto, sullo sforzo e sulle energie fisiche del popolo italiano in guerra e sul duro, imprevedibile dopoguerra, che avrebbe dovuto richiedere un grande rinnovamento culturale, fondato sulla ricostruzione storica della lingua e del patrimonio letterario a partire dalle origini, nel XIII secolo, propone, intanto, per l'immediato futuro 'pacificato', una nuova edizione nazionale degli scrittori di lingua italiana. Il centro organizzativo dell'impresa dovrebbe essere Firenze, culla della italianità, il suo modello, a carattere 'universalistico' dovrebbe essere quello, già realizzato in vari paesi europei, dalla Germania e dalla Francia soprattutto.

La vicinanza a Giovanni Gentile ha modo di materializzarsi due anni dopo la lettera aperta, nel 1919, nel periglioso dopoguerra preannunciato, quando il filologo aderisce con entusiasmo all'invito del filosofo dell'attualismo che, in omaggio al valore nazionale della cultura e della scuola, organizza e dirige nella Trieste, «luogo sacro alla religione della Patria», un corso straordinario per i maestri giuliani. Accanto a Gentile, a Lombardo Radice, per le lezioni di pedagogia, insegnano letteratura italiana Ezio Levi e Vittorio Rossi. Le loro lezioni vertono «sul tema della nazionalità della cultura»²¹ e della letteratura.

L'insistenza di Levi (di allora) sul carattere nazionale e popolare delle origini letterarie italiane è notata pure da Antonio Gramsci, l'intellettuale di diversa sponda politica che con il pensiero di Croce e di Gentile si è realmente confrontato. Scrive, dunque, Gramsci, tematizzando la

²⁰ Estratto dalla «Rassegna Nazionale», fasc. I, 1-6 agosto 1917, in cartella «Ezio Levi», cit.

²¹ G. TURI, *Giovanni Gentile. Una biografia*, Firenze, Giunti, 1995, p. 284.

tesi leviana per la quale quello dei primordi della nostra letteratura è un fenomeno accompagnato da un movimento di pensiero rappresentativo della nuova e rivoluzionaria coscienza italiana, in contrapposizione all'età medievale pigra e sonnolenta: «la tesi del Levi è interessante [...]. È possibile che il Levi, come spesso avviene in tali casi, esageri l'importanza artistica di questi scrittori». E poi: «Che significa la contrapposizione (sostenuta da Salvatore Battaglia, assai critica della tesi leviana) tra natura popolare e letteratura? Quando una nuova civiltà sorge, non è naturale che essa assuma forme popolari e primitive, che siano uomini modesti ad esserne portatori?».²²

Devo però subito osservare che Gramsci separa, ciò che non fa Levi, il carattere popolare da quello nazionale con la successiva affermazione per la quale, «certamente nel comune cittadino non c'è spirito nazionale, ma semplicemente di classe».²³ A detta osservazione, potrei obiettare che Levi adotta il concetto di nazione così come era in auge nel secolo XIII, non certo quello superpersonalizzato in senso trascendente coniato dalla modernità. È vero, altresì, che a Levi non sfugge mai, accanto al carattere nazionale, quello marcatamente religioso di tanta parte della letteratura italiana delle origini.

Della sua pervasiva attenzione per i movimenti ereticali dei patari-ni e degli umiliati ho già detto. Rimane da osservare che lo sguardo di Ezio Levi non viene mai distolto dal grande fenomeno storico del cristianesimo 'universalistico'. E a quest'ultimo è panoramicamente dedicato il saggio *La leggenda simbolica del pessimismo*, che ho trovato in un estratto conservato presso l'Accademia Nazionale Virgiliana.²⁴ Non porta data, ma l'editore palermitano, da una parte, e il corredo di citazioni di Tocco,²⁵ tanto seguito al tempo della stesura di *Poeti antichi lombardi* (1921), dall'altra, mi inducono a ritenere che il saggio risalga ai primi anni Venti, con ogni probabilità ai tempi del soggiorno siciliano (tra il 1923 e il 1925). Con esso l'autore ci racconta, attraverso l'esame critico di testi redatti in

²² A. GRAMSCI, *Il Risorgimento. Quaderni del Carcere*, Torino, Einaudi, 1955, p. 28. Per quanto riguarda Salvatore Battaglia, viene citato il suo *Gli studi sul nostro Duecento letterario*, «Leonardo», 1927.

²³ *Ivi*, p. 28.

²⁴ E. LEVI, *La leggenda simbolica del pessimismo*, estratto da *Studi critici in onore di G.A. Cesareo*, Palermo, Priulla, s.d.

²⁵ F. TOCCO, *L'eresia nel Medioevo*, Firenze, Sansoni, 1884. È interessante notare l'importanza attribuita alle correnti religiose ed ereticali italiane dal XII al XVI secolo nel succedersi delle grandi svolte epocali, da una corrente di pensiero italiano che, partendo da Tocco, passa per il Volpe dei *Movimenti religiosi e sette ereticali nella società medievale italiana* (1926) e de *Il Medioevo* (1927) e arriva al Cantimori degli *Eretici italiani del 500* (1939).

secoli diversi (dalle origini cristiane fino al XV secolo) in qual modo la visione cupa e pessimistica della vita e della storia sia stata espressa dalla leggenda dell'Anticristo; in modo particolare, a partire dal momento in cui si è profetizzato il suo avvento come sempre più imminente. Questa è la tesi: finché la fine del mondo, con l'avvento dell'Anticristo, è, nella poesia, nella leggenda popolare, nella fantasia delle folle, considerata lontana, religiosamente «escatologica» e quindi trascendente la razionale delimitazione, l'atteggiamento dei popoli si mantiene contenuto, sereno e distaccato; ma quando invece la fine è presentita vicina, prossima, imminente, vien meno, di necessità, la tranquillità dell'animo umano e si dà luogo al tumulto dei sentimenti, a quel pessimismo parossistico che sfocia, naturalmente, nel delirio della peccaminosità universale e del conseguente catastrofico giudizio divino. L'autore del saggio ritiene originata alla fine del X secolo tale concezione pessimistica della storia, quando il monaco Adsonne profetizza la fine del mondo con la fine del potere carolingio e, alla ricerca della purificazione, abbandona il monastero per il «sacrale» viaggio in Terrasanta, durante il quale trova la morte. Scrive Levi:

Era efficace stimolo alla creazione ed alla diffusione di questa leggenda la paurosa angoscia della fine del mondo che corre come un brivido, attraverso il Medioevo. I chiliasti attendevano la chiusura dei secoli dopo il millenio (*chiliasmos*) e la loro dottrina si diffonde nelle carte dei teologi, nei ritmi latini dei chierici, nell'irrequieta fantasia delle folle.²⁶

Successivamente al libello sull'Anticristo del monaco Adsonne, si è temuta la fine del mondo legata, ora alla corruzione del clero, ora alla diffusione delle eresie, ora alla vittoria dell'Islam, fenomeni tutti che appaiono essere segni della collera divina. E allora «la visione "filosofica" della storia, austera e serena, si tramuta in un sentimento irriflessivo e doloroso, nel quale si riassume la stanchezza dell'anima, nel travaglio di quella vita così torbida ed aspra».²⁷ A leggere queste parole, mi sembra di tornare ad ascoltare il giudizio severo che dà del Medioevo Jacob Burckhardt, grande storico del Rinascimento.²⁸

Vengo ora al secondo filone di ricerca del filologo mantovano, quello cioè relativo al ciclo bretone-normanno, con la particolare centra-

²⁶ E. LEVI, *La leggenda simbolica del pessimismo*, cit., p. 8.

²⁷ *Ivi*, p. 10.

²⁸ Come è noto, è Burckhardt, nel corso del XIX secolo, l'iniziatore della polemica contrapposizione Medioevo «teocratico» e Rinascimento «umanistico»; Medioevo «buio» e Rinascimento «splendido» e, soprattutto, «vitalistico».

lità assegnata alla figura di Maria di Francia, della quale si sa che «era nata nel regno di Francia (forse nell'Isola di Francia) ma viveva presso la corte inglese; dedicando, pare, i suoi "lais" a Enrico II Plantageneto. [...] Per quanto riguarda i *lais*, essi rappresentano l'introduzione di un elemento bretone nella letteratura francese».²⁹ Così G. Contini che a queste note premette la menzione di Ezio Levi come del «maggior specialista», insieme a Lucien Foulet, del problema di Maria di Francia.³⁰

I *lais* di Maria di Francia sono, per loro natura, composizioni poetiche che richiedono l'accompagnamento musicale; si ispirano normalmente a fatti precisi e si riconnettono puntualmente a memorie definite e a leggende circoscritte. È il caso di *Eliduc*, uno dei dodici *lais* della colta gentildonna franco-inglese, che si ispira a una leggenda già ampiamente diffusa nel XII secolo, secondo la quale un uomo riesce a nutrire sentimenti profondi di fedeltà nei confronti di due nobili dame, contemporaneamente; nella fattispecie due principesse appartenenti a due regni diversi, Inghilterra e Francia.³¹ *Eliduc*, nel testo corretto e tradotto dal volgare francese, esce nel 1924, nel periodo palermitano di Levi; ma lo studio e la perseverante attenzione dedicati a Maria di Francia datano da molto tempo, tanto è vero che a essa il filologo romano accenna nel 1914 quando, nella collana laterziana degli «Scrittori d'Italia», pubblica *Fiore di leggende*.³² Sono detti «cantari», spiega l'autore, «i poemetti che nei secoli XIV-XVI i contemporanei intonavano alla sera o nel pomeriggio dei giorni festivi, nelle piazze di Firenze».³³ È interessante notare che è della fine del Trecento il primo repertorio giullaresco («il cantare dei cantari»), che riassume così i temi normalmente favoriti dai cantari e dal pubblico:

Io veggio storie, favole e novelle nuove ed antiche, tutte stare a schiera dinanzi a me, con lor sembianze belle, più che non sono i fior di primavera, e gli autori, or di queste, or di quelle, m'invitan con sì dolce lor matera, ch'io non so quale in prima cominciare o di qual più mi piaccia udir cantare,

vi si trova scritto.

Si pone a questo punto, la domanda: qual è il nesso tra i cantari toscani del Trecento e del Quattrocento e i *lais* di Maria di Francia, del XII

²⁹ G. CONTINI, *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, p. 211: riporta integralmente la recensione in «Rivista Rosminiana», aprile-settembre 1936.

³⁰ *Ivi*, p. 210.

³¹ MARIA DI FRANCIA, *op. cit.* Nel 1922 esce, di E. LEVI, *Marie de France e il Roman d'Eneas*.

³² *Fiore di leggende*, cit.

³³ *Ivi*, p. 335.

secolo? Ecco la puntuale risposta di Levi, fine 'intenditor' tanto del volgare toscano che di quello bretone: nel curare la raccolta dei cantari

ho volto gli occhi alla Francia (perché del Medioevo italiano una serie ordinata ancora non esisteva). [...]. Ho preso come modello l'opera compiuta alla fine del XII secolo da una affascinante poetessa anglo-normanna, Maria di Francia [...]. Ai dodici lais di Maria metto di fronte i dodici cantari di questo libro.³⁴

La poetessa anglo-francese affascina per il suo verseggiare stilisticamente e linguisticamente più puro e libero da predeterminati schemi e presenta un profilo più decisamente «letterario» rispetto ai contemporanei italiani. Si spiega così, e per essere diventata ella stessa una «leggenda», la perdurante attenzione che le rivolge Ezio Levi. I due si incontrano (metaforicamente) ancora una volta, nel 1916, al tempo del matrimonio con Flora Aghib, complice un delicato, augurale cartoncino con impressa sul frontespizio la dicitura «XII-VI-MCMXVI. Nozze Levi-Aghib. Firenze. Tip. Ariani 1916». Glielo invia il maestro e amico Pio Rajna e contiene brani di un «romanzetto» di stile cavalleresco che «rivela subito agli intendenti strettissimi legami con un lai di Marie de France e precisamente col primo della raccolta: Guigemar [...]».³⁵ Nella presentazione, Rajna accenna alla giovane Flora, indicandola, un po' maliziosamente, «erede» spirituale della medievale nobile dama, colta e sensibile.

Vengo ora al filone di ricerca spagnolo, mai trascurato, specie per ciò che attiene alla lingua e alla letteratura catalana delle origini, anzi sempre accuratamente coltivato; diventato tuttavia dominante negli anni di soggiorno napoletano.

Coincidono essi infatti con i frequenti viaggi, corsi, seminari, incontri, in terra di Spagna, dove Levi diventa docente all'Università di Santander e socio dell'Accademia Nazionale Spagnola. A Napoli, dove la sua attività si dispiega tra R. Università, Istituto di Lingue Orientali, Istituto Orsola Benincasa e Accademia Pontaniana, il filologo mantovano non può non incontrare Croce (e gli ambienti crociani), senza che avvenga, comunque, alcuna rottura nei rapporti con Gentile, nel frattempo diventato fiero avversario di «don Benedetto»; con il filosofo dell'«atto

³⁴ *Ivi*, p. 336. Nel testo è continuo il riferimento dell'autore al proprio «maestro di perfezionamento» dei primi tempi fiorentini e, successivamente, «collega» Pio Rajna. Lo stesso riferimento è presente, a maggior ragione, nel posteriore *Eliduc*, perché ritengo che sia stato proprio Rajna ad avviare Levi agli studi del volgare bretone-normanno.

³⁵ Cartella «Ezio Levi», cit. La presenza di questo cimelio personale nella cartella mi sembra una testimonianza del carattere «familiare» assunto dal legame di Levi con l'Accademia mantovana. Non ho potuto accertare se detto carattere abbia avuto anche il rapporto con l'Accademia Pontaniana di Napoli, di cui il letterato mantovano è pure fatto socio, fino al 1938.

puro», Levi continua a collaborare, tanto da assumere con N. Zingarelli e Ramiro Ortiz, la carica di direttore di Sezione dell'Enciclopedia Treccani (per la filologia romanza e le relative voci). A Napoli vive (deve essere chiaro) il contatto diretto con le memorie e i «reperti aragonesi-ispatici», mentre ricerca negli archivi e nelle biblioteche le fonti e i documenti di un antico, glorioso passato.

In Spagna, contemporaneamente, coltiva amicizie con Ramon Menendez Pidal, Míquel de Unamuno, docente e rettore dell'Università di Salamanca, Anton e Manuel Machado, due dei massimi lirici della prima metà del Novecento, Federico Garcia Lorca, con il quale colloquia e ha più scambi epistolari. Quest'ultimo, poeta ma anche grande uomo di teatro, viene invitato con la sua *Barraca* in Italia in occasione di celebrazioni pirandelliane; purtroppo l'invito di Levi, già accettato, non può trovare realizzazione per l'immane tragedia che colpisce il popolo spagnolo (1936-1939), nel corso della quale Federico Garcia Lorca trova la morte, subito dopo lo scoppio della guerra civile. Gli avvenimenti spagnoli preoccupano da tempo Ezio Levi; già nel 1929, il 24 maggio, comunica al prefetto accademico virgiliano che il suo programma spagnolo non può temporaneamente attuarsi per la chiusura delle università e la sospensione dei corsi, dovuti all'infuocato clima politico del Paese e che, comunque, spera di riprendere al più presto (come avverrà) «le fila provvisoriamente interrotte». ³⁶ Con la stessa lettera rinnova la proposta, già prima presentata, «che siano fatti accademici virgiliani corrispondenti Angel Sanchez Rivero, della Biblioteca Nazionale di Madrid, e Ramon D'Alaz Moner, segretario generale dell'Institut d'Estudis Catalan di Barcellona. La proposta non viene accolta e il segretario accademico Clinio Cottafavi risponde che l'assemblea ha, per il momento, deciso di soprassedere «affermando il principio che in questo periodo celebrativo virgiliano le nuove elezioni debbano riservarsi soltanto a studiosi del nostro sommo poeta». ³⁷

Del periodo napoletano-spagnolo, fanno parte indubbiamente alcuni libri rintracciati presso la Biblioteca Teresiana di Mantova. Si tratta di *Botteghe e canzoni della vecchia Firenze*, ³⁸ *Motivos hispanicos*, ³⁹ *Vite romantiche*. ⁴⁰ Mi sembra utile riassumerne il ricchissimo contenuto.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ E. LEVI, *Botteghe e canzoni della vecchia Firenze*, Bologna, Zanichelli, 1928.

³⁹ ID., *Motivos hispanicos*, Firenze, Sansoni, 1933.

⁴⁰ ID., *Vite romantiche*, Napoli, Ricciardi, 1934.

Il primo, sulla base di materiali scoperti negli archivi e nelle biblioteche fiorentine, dà un panorama documentato ed erudito della colta città del XIV secolo, nell'intreccio di botteghe d'arte decorativa, commercio di preziosi, vita e costumi dei diversi ceti. Nel precisare ancora una volta il nesso tra arte-vita-letteratura, l'autore punta la lente d'ingrandimento sulla famiglia Mannelli del Ponte, su quei membri di essa (soprattutto) che, trasferitisi in Spagna, tra Valenza e Barcellona, costituiscono il tramite per la diffusione della lingua e della letteratura toscana dell'epoca.

Per questo scambio ininterrotto, osserva Levi, la catalana appare, tra le lingue neolatine, quella che più di ogni altra volgare, risulta influenzata dalle «italiche» esperienze. Il fine filologo ci racconta che risulta essere corrispondente fiorentino dei Mannelli spagnoli certo Manetto da Filicaia, rimatore negli anni Settanta del Trecento. Questi, «tra tante faccende pubbliche e private, trovò tutttavia tempo e modo di scrivere e di pensare alla poesia, delicato retaggio avito e paterno»⁴¹ e fu autore di sonetti «un po' compressi e umiliati nelle strettoie di luoghi comuni e convenzionali, tranne quello, dal dolce incipit, "I' non potrei giammai tener coverto quel che mia donna un giorno mi donöe».⁴² È un autore questo Manetto che Ezio Levi sa mettere a fuoco con sapienza, insieme ad altre figure del Trecento toscano, mai rinunciando ad ardite comparazioni con i «maggiori», nel rispetto (ovvio) delle rigorose, logiche delimitazioni e differenziazioni.

Motivos hispanicos, recita il prologo di Ramon Menendez Pidal, include «varios de los escritos con que el docto pofesor de la Universidad de Nápoles viene ilustrando la historia de las relaciones literarias, sociales o politicas de España y de Italia».⁴³ È una raccolta di saggi, di contenuto diverso perché spaziano dalla vita e dal costume spagnoli dal XII al XIV secolo, alla politica e alla letteratura dell'età dell'Inquisizione, per finire con la poesia contemporanea e il delicato ritratto di Anton Machado. Il primo di essi, *El Islam y el Cristianismo en los documentos de Toledo*,⁴⁴ è di importanza decisiva per i lettori perché illustra documenti ritrovati presso l'Archivio Storico Nazionale di Madrid, già ordinati ed editi (in quattro volumi) nel 1913 da Gonzales Palencia, dopo un lavoro più che

⁴¹ Id., *Botteghe e canzoni della vecchia Firenze*, cit., p. 27.

⁴² *Ivi*, p. 30.

⁴³ E. LEVI, *Motivos hispanicos*, cit., Introduzione.

⁴⁴ *Ivi*, pp. 3-12.

decennale. I documenti partono dalla fine dell'XI secolo e arrivano al 1391 e contengono allusioni a feste religiose cristiane osservate in terra di Spagna nel periodo della dominazione araba, a testimonianza di una «civiltà» aperta e tollerante. Gli «osservanti», cui i documenti si riferiscono, sono i «mozárabes», cioè «los cristianos que continuaron viviendo según su leyes y su fe»⁴⁵ sotto il governo degli arabi (e adottando costumi e lingua arabi); che vissero, in altri termini, rispettosi della religione straniera, ma osservando la propria, in una convivenza, aliena da sussulti aggressivi, che doveva dar origine a una specie di «meticcio culturale» di gran parte del mondo premoderno. È un mondo che è disegnato con mano sicura dal grande Ramon Menendez Pidal.⁴⁶

Per quanto attiene invece al mondo contemporaneo, la figura intensamente legata alla memoria spagnola di Ezio Levi è quella del poeta Anton Machado, che gli è tanto congeniale per il carattere e lo stile di vita. A lui è dedicato l'ultimo breve saggio della raccolta. «He aqui un poeta solitario y esquivo, que se mantiene siempre alejado del tumulto de las polemicas y de las luchas literarias».⁴⁷ Levi ritrae la vita di don Antonio (uno dei figli del direttore della «Biblioteca delle tradizioni spagnole»), vita raccolta nell'intimità, povera di avvenimenti esteriori, nella quale è condensata un'infanzia solitaria, localizzata in un piccolo centro, nei cui pressi spiccano una bianca corte, un orto con il limonaio, canti di bambini (tristissimi) e canti di uomini (tragici).⁴⁸ Machado, prosegue il saggista, ultimati gli studi superiori, dopo un soggiorno parigino di tre anni, torna in Spagna, insegna a Soría e a Segovia. «En Soría, Machado experimenta las dos solemnidades de la parabola umana: el amor y la muerte».⁴⁹ Si tratta dell'amore prima, e della morte, poi, improvvisa, della moglie, la cui scomparsa rende ancora più austera, solenne e solitaria la vita del poeta, presto disposto ad attendere la propria con religiosa serenità, quella morte che «non faltarà a la cita», all'appuntamento. E intanto è bello, come in sogno, poter aggirarsi per le piccole città, perdersi nelle piccole vie solitarie, vicino alle case silenziose. «Soría fría. La campana de la Au-

⁴⁵ Ivi, p. 6.

⁴⁶ R. MENENDEZ PIDAL, *Orígenes del Español*, Madrid, Hernando, 1929. Conviene ricordare, a questo punto, l'altro grande incontro: quello tra Levi e Miguel de Unamuno, di cui il primo aveva già prefato e curato *Nebbia*, un romanzo edito a Firenze, purtroppo privo di datazione nello schedario della Teresiana di Mantova.

⁴⁷ E. LEVI, *Motivos hispanicos*, cit., p. 125.

⁴⁸ A. MACHADO, *Retrato*, in E. LEVI, *Motivos hispanicos*, cit.

⁴⁹ E. LEVI, *Motivos hispanicos*, cit., p. 126.

diencia da la una. Soría, ciudad castellana, tan bella!, bajo la luna!». ⁵⁰ Magica e «spettrale» è l'immagine di Soría, quale appare nella raccolta *Soledades*. Quella di Machado, per Levi, non è arte mondana ma solo intenso raccoglimento interiore. «Es el coloquio consigo mismo de un alma saturada de eternidad». ⁵¹ Come la religione, la poesia è un mezzo per legare l'uomo a quella assoluta sincerità per la quale, spogliatosi di ogni sovrastruttura utilitaristica, egli incontra l'intimità di se stesso; e «quien habla solo, espera hablar a Díos, un día». ⁵² Dove non riesco proprio a distinguere quanto di tale religiosità appartenga al «mondo sentimentale» di Machado oppure di Levi.

L'interesse per il mondo ispanico non si ferma qui; deve comprendere ancora l'età romantica; ed ecco, puntuale, la raccolta di saggi dal titolo *Vite romantiche* ⁵³ che contiene, in particolare evidenza, *La forza del destino*. Quest'ultimo saggio fa giganteggiare la personalità del duca di Rivas, un «cadetto» che, dopo le guerre napoleoniche e una successiva vicenda ricca di peregrinazioni ed esilio a Parigi, per un colpo del destino, eredita, alla morte del fratello maggiore, il titolo nobiliare, con tutti gli accessori di simboli e di *status*. Il novello duca conduce una vita bella, dispendiosa, tra certami poetici, cariche politiche (diventa per breve tempo, perfino, primo ministro) e investiture diplomatiche che gli permettono, pure, un lungo soggiorno presso la corte napoletana (siamo vicini alla rivoluzione del 1848). Il duca di Rivas compie dunque, un secolo prima, ma in senso opposto, il viaggio leviano da Napoli alla Spagna; è lui, l'autore del dramma *La forza del destino*, la cui prima pubblica rappresentazione ha luogo nel 1835. Il filologo va alla ricerca, ovviamente, dei precedenti drammatici europei de *La forza del destino* e scopre quella romantica atmosfera, che è propria dell'opera spagnola, nel 24 febbraio dello svizzero Zacharias Werner (1814) e nell'*Ava* di Grillparzer (1817), nei quali pure è reso esplicito, come motivo di fondo, il mito della maledizione del padre che si trasmette di generazione in generazione, inesorabilmente, con effetti assolutamente distruttivi.

Il mito della maledizione si inquadra significativamente, secondo Levi, in quello spiritico romantico che vede e vuole, intrecciato ad altri motivi di tradizione medievale, il destino come una grande entità metafisica trascendente contro la quale si frange ogni umano tentativo di opposizione.

⁵⁰ A. MACHADO, *Soledades*, in E. LEVI, *Motivos hispanicos*, cit., p. 127.

⁵¹ *Ivi*, p. 132.

⁵² *Ibid.*

⁵³ E. LEVI, *Vite romantiche*, cit.

«La letteratura del Romanticismo», nota lo storico, «si compiace di assaporare l'amarissimo aroma delle passioni infelici e delle inutili lotte contro il destino [...] i suoi eroi sono i vinti della vita, Werther, Ortis, vittime della fatalità».⁵⁴

C'è però del Romanticismo anche un secondo senso che, paradossalmente, smentisce il primo ed ecco allora che appare chiara la celebrazione «della gioia della vita intensa, vissuta tra il rischio e l'avventura, quasi fosse collocata sull'orlo di una ondata del mare».⁵⁵ Questa è indubbiamente la vita del duca di Rivas e a essa (più che all'opera sua) sembra che vada l'interesse di Levi; la cui esistenza ritengo infatti improntata a un senso insieme sereno ed eroico della vita, nell'intreccio di difficoltà, contrasti, asperità, mai definitivamente superati e superabili, nell'alternanza permanente di vittorie e di sconfitte, fino all'appuntamento che non manca, non fallisce mai e che è da attendere con serena accettazione. Quello di Ezio Levi, mi sembra di poter concludere, è un idealismo etico, a forte impronta religiosa, che esige una condotta di vita razionale, responsabile, consapevole, nel limpido orizzonte del «bello» e del «buono»: perché, nel mondo, ognuno ha una missione da compiere e in spirito deve rappresentarsi come una fiaccola accesa da trasmettere, in onore dell'Eterno, di generazione in generazione, per usare un'espressione a lui tanto cara (e ripetuta negli scritti). Il suo stile di vita, nobile e distaccato, è documentato, ancora, dalle ultime carte giacenti presso l'Accademia Nazionale Virgiliana. Con un nota del prefetto accademico Pietro Torelli, l'alta istituzione mantovana si dichiara lieta di conferire a Ezio Levi la delega come proprio rappresentante al convegno di studi petrarcheschi indetto dalla Regia Accademia «Petrarca». È il 2 ottobre 1931.⁵⁶ Poi le carte tacciono; nel silenzio, si arriva al 1938, al tragico autunno dell'emanazione delle leggi razziali, con il successivo provvedimento di espulsione; si può trovare allora, un biglietto da visita non datato, ma registrato agli atti con il timbro «settembre 1938». Reca stampato: «prof. Ezio Levi D'Ancona, della R. Università di Napoli»; scritto a mano: «con affettuosi saluti», senza la firma.⁵⁷ È l'ultimo, generoso, ricordo mantovano di Ezio Levi. Così si accomia un gran signore dell'intelletto e della penna, uno spirito purissimo.

⁵⁴ *Ivi*, p. V.

⁵⁵ *Ivi*, p. VI.

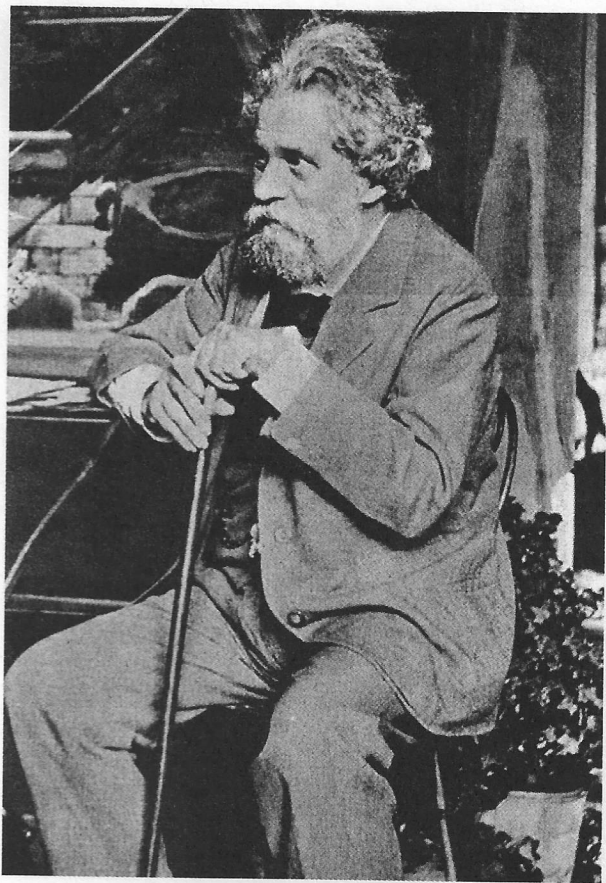
⁵⁶ Cartella «Ezio Levi», cit.

⁵⁷ *Ibid.*



Piccolo gruppo di 'italianisti' in una foto priva di data (probabilmente degli anni Venti): Attilio Mogliano, Eugenio Donadoni, Achille Pellizzari, Ezio Levi (con la boccia in mano, ultimo a destra).

GIOSUE CARDUCCI
NEL PRIMO CENTENARIO
DELLA MORTE



Giornata di studi
11 ottobre 2007

CARDUCCI DALLA MAREMMA AL NOBEL

Nell'agosto del 1860, appena agli inizi dell'Italia unita, il ministro dell'istruzione Terenzo Mamiani nomina Giosuè Carducci professore nell'Università di Bologna. Carducci ha venticinque anni. Si apre davanti al giovanissimo professore maremmano un decennio di attività frenetica ed esaltante. Non per nulla le poesie più combattive (e innovative) di quel periodo saranno primamente raccolte sotto il titolo di *Decennali*. L'impegno di Carducci si svolge su due fronti (non senza interferenze fra l'uno e l'altro): quello degli studi filologici, il 'bagno freddo' di filologia che doveva formare la muscolatura del grande maestro, e gli ardori e furori politici dall'altro canto, coi quali intendeva contribuire al completamento dell'unità della patria e alla moralizzazione del tessuto civile della nazione.

Fra gli studi filologico-letterari alcuni restano memorabili, come l'edizione delle poesie volgari del Poliziano (1863), in cui Carducci vedeva confluire le due componenti fondanti della tradizione letteraria italiana, quella popolare e quella culta. Lo stesso dicasi dell'edizione delle rime dei *Memoriali* bolognesi, in cui anche si manifestava l'interesse e la cura per il documento antico, per la testimonianza effettuale, fondamento di ogni ricerca (e incunabolo della moderna filologia). Passando ad altro periodo storico, sono particolarmente significative le antologie dei poeti lirici e poeti erotici del secolo XVIII, mediante le quali lo studioso (e il poeta) fa i conti (e in un certo senso si riallaccia teoricamente e praticamente) con l'ultima stagione della classicità, da Rolli al Fantoni, tanto per dare delle coordinate, e da lì prende le mosse per ostentare quanto di nuovo e originale ha il suo concetto di classicità, specie in una realtà sociopolitica quale quella che si stava formando nella nuova Italia.

Vengono poi i grandi discorsi sullo svolgimento della letteratura nazionale, un solenne panorama dalle origini sino verso la metà del Cinquecento, quando, caduta ogni libertà politica, le lettere italiane perdono il loro carisma di nazionalità sino alla metà del Settecento quando si avrà il risveglio della coscienza italica mediante l'opera di Parini e Alfieri. L'elemento romano, rimasto sonnacchioso per tutto il Medioevo, si risveglia, secondo Carducci, con le autoctone istituzioni del Comune popolare; e lì nasce la poesia autenticamente nazionale, libera da influenze germanico-cavalleresche ed ecclesiastiche. La poesia nasce dal popolo (se-

condo una concezione vichiana cara ai romantici), e solo dopo, i dotti se ne impossessano e la portano a perfezione d'arte. E Carducci vorrebbe nella sua poesia raccogliere l'elemento popolare antico (giacché la poesia popolare moderna non avrebbe né originalità né nerbo) e restaurare classicamente tutta la tradizione letteraria, per interpretare in chiave moderna la romanità della nazione.

Sul versante politico, il decennio 1860-1870 è animato e commosso soprattutto dalle aspirazioni di Roma capitale. Basti ricordare i tentativi garibaldini di Aspromonte e Mentana; la guerra del 1866 con le sconfitte di Custoza e Lissa (e le accuse, vere o presunte, di viltà nei riguardi della classe politica) e l'ottenimento di Venezia non per forza nazionale, ma per intervento straniero. Tutto ciò, e molto di altro, condito dalla feroce polemica di parte mazziniano-garibaldina e massonica contro il potere temporale dei papi (qualcuno arrivava a pensare, con soddisfazione, che la caduta di Roma papale avrebbe portato alla caduta stessa del cattolicesimo). Tali fermenti, e rabbie e lotte e disinganni e eroismi si ritrovano vivi e potenti in quelle poesie del Carducci che in primo tempo saranno titolare *Decennali* e poi *Giambi ed epodi*: la poesia politica la più autentica e nuova di tutto il secolo Diciannovesimo.

Nei primi anni Settanta l'orizzonte intellettuale e il panorama culturale di Carducci in gran parte mutano e si allargano (vi sono novità anche in campo più strettamente personale). Mi limito a ricordare, perché più strutturalmente legata alla idealità e operatività poetica del Maremmano, la lettura e studio e imitazione dei parnassiani francesi con tutto il bagaglio pseudo-classiceggiante e lo spirituale vagheggiamento di un'arte apollinea, anemozionale, limpida (col definitivo abbandono della stagione giambica). E c'è poi il risvolto esistenziale. Carducci si innamora di Lidia (bellissimo, com'è noto, l'epistolario), donna languida e volatile, si direbbe romantica, ch'egli in vece trasfigura in una classica sacerdotessa di Afrodite, fra giacinti e aneti, sacrificante sull'ara splendente di marmo pario sopra una verdissima collina.

In tanto, nel 1871, Carducci ha raccolto e pubblicato in volume le sue poesie, con in testa i *Decennali* (futura prima parte dei *Giambi*). Il volume cade nella indifferenza generale. Nel 1873 altra raccolta in volume, le *Nuove poesie*, che invece ottiene un vasto successo, specie per le poesie d'amore come le *Primavere elleniche* e altri componimenti per Lidia. Ristampate nel 1875, dalle *Nuove poesie* nascerà il secondo libro di *Giambi ed epodi*, il primo nucleo delle *Rime nuove*, mentre in tanto si annunzia la stagione delle *Odi barbare*. Carducci si avvia verso la gloria, ma non senza iterati combattimenti letterari e politici, e non senza, sopra tutto, una profonda inquietudine dell'animo, un senso di vanità e di illu-

sione, una brama mai appagata di serenità e di riposo.

E qui cade, fatalmente a mio avviso, una domanda (che forse circola nella mente anche dei miei ascoltatori): che cosa resta a noi, fruitori di un altro secolo e di un'altra storia, della poesia carducciana?

Insoddisfatto del presente (pur nell'aureola di fama e di gloria che lo circondò per un venticinquennio, e non ostanti i grandi studi e i celebri discorsi, dei quali basti ricordare il discorso per il centenario dell'Università di Bologna, gli studi su Parini, il commento al canzoniere di Petrarca, la pubblicazione dell'opera omnia da parte di Zanichelli), inquieto e insoddisfatto dunque del viver suo, egli tende, nella poesia sua più vera e sentita, ad andare sempre di là dalla realtà presente, in un desiderio di fuga e di abbandono. Non è la fuga formalmente classica ma spiritualmente romantica dei parnassiani verso l'isola, poniamo, di Citera, dove vivono, come in terrestri elisi, i poeti e le belle; ma è qualcosa di più prossimo, se pur non attingibile, di più semplice, ma di alta idealità, come ciò che prende il nome di pace e di libertà.

Dolce paese, onde portai conforme
L'abito fiero e lo sdegnoso canto
E il petto ov'odio e amor mai non s'addorme,
Pur ti riveggo, e il cuor mi balza in tanto.

Molti avranno riconosciuto l'*incipit* del sonetto *Traversando la Maremma toscana*. Questa è la terra in cui ritrovare serenità e forza fuggendo dall'insanabile dissidio fra realtà e idealità. Non la Toscana dell'arte e della gloriosa tradizione letteraria, non quella delle languide selve di ulivi e dei fragranti vigneti, men che meno la Toscana del parlar gentile, ma le terre più selvagge e incólte, dove muggisce il bufolo e sfrasca il cinghiale, e cavalcano libere nitrendo ai venti le mandre dei cavalli.

Rileggiamo insieme un componimento emblematico, ch'ebbe dapprima il titolo *Desiderio della patria* e conosciuto poi con quello di *Nostalgia*: davvero una brama dolorosa di tornare, e di immedesimarsi con la natura selvatica e selvaggia.

Tra le nubi ecco il turchino
Cupo ed umido prevale;
Sale verso l'Apennino
Brontolando il temporale.
Oh se il turbine cortese
Sovra l'ala aquilonar
Mi volesse al bel paese
Di Toscana trasportar.

Non d'amici e di parenti
 Là m'invita il cuore e il volto;
 Chi m'arrise a i dì ridenti
 Or è savio od è sepolto.

Né di viti nè d'ulivi
 Bel desio mi chiama là;
 Fuggirei da' lieti clivi
 Benedetti d'ubertà.

De le mie cittadi i vanti
 E le solite canzoni
 Fuggirei: vecchie ciancianti
 A marmorei balconi.

Dove raro ombreggia il bosco
 Le maligne crete, e al pian
 Di rei sugheri irto e fósco
 I cavalli errando van,

Là in maremma ove fiorìo
 La mia triste primavera,
 Là rivola il pensier mio
 Con i tuoni e la bufera;

Là nel ciel nero librammi
 La mia patria a riguardar,
 Poi co 'l tuon vo' sprofondarmi
 Tra quei colli ed in quel mar.

L'evidente dicotomia fra il pettinato, per così dire, e lo scarduffato, prende forza dalle macchie linguistiche desolate e squallide che rappresentano al reale la vitalità della natura e la forza dello spirito. Si osservi quel bosco che ombreggia *raro*, le *maligne crete* e il piano *irto e fósco* per non so quale iniquità dei sugheri; e il ricordo della infanzia *triste*; e i *tuoni* e la *bufera*, e quel volersi perdere, o piuttosto immedesimarsi e confondersi con quella terra aspra e quel turbolento mare.

Più serena e limpida, con una trepidazione quasi crepuscolare, la visione (che è poi il titolo del componimento) della prima età, e di un'isola lontana e tranquilla, riscattata dalla ispidezza maremmana, ma viva di quella stessa sensibilità, di quel desiderio:

Il sole tardo ne l'invernale
Ciel le caligini scialbe vincea,
E il verde tenero de la novale
Sotto gli sprazzi del sol ridea.

Correva l'onda del Po regale,
L'onda del nitido Mincio correa:
Apriva l'anima pensosa l'ale
Bianche de' sogni verso un'idea.

E al cuor nel fiso mite fulgore
Di quella placida fata morgana
Riaffacciavasi la prima età,

Senza memoria, senza dolore,
Pur come un'isola verde, lontana
Entro una pallida serenità.

Al sogno spesso doloroso della terra natale si associa la memoria delle persone care che non sono più, ma che rivivono comunque in un foscoliano rapporto di amorosi sensi nell'animo del poeta, in un contrasto drammatico fra realtà e simbolo, da un canto della luce, del calore, del sole, dall'altro del buio, del freddo, del tenebroso nulla. Basti, fra i tanti, questo esempio dei distici di *Nevicata* (i quali, sia detto di passaggio, rappresentano un *apax* nel panorama metrico carducciano):

Lenta fiocca la neve pe 'l cielo cinereo: gridi,
suoni di vita più non salgon da la città,

non d'erbaiola il grido o corrente rumore di carro,
non d'amor la canzone ilare e di gioventù.

Da la torre di piazza roche per l'aere le ore
gemon, come sospir d'un mondo lungi dal dì.

Picchiano uccelli raminghi a' vetri appannati: gli amici
spiriti reduci son, guardano e chiamano a me.

In breve, o cari, in breve – tu càlmati, indomito cuore –
giù al silenzio verrò, ne l'ombra riposerò.

Anche l'ultimo sprazzo di amore e di poesia nella vita di Carducci ha le stigmate della passione e della morte, della brama e della noia, del sogno e della disillusione. Parlo di Annie Vivanti, sulla cui amicizia con Carducci molto e forse tutto ormai si è detto. Annie se ne va lontano, e con lei se ne vanno l'amore, la poesia, la vita. Il poeta delle turbinose battaglie, il poeta cùpido di luce di sole, di apollinea serenità resta solo e senza conforto, non ostanti i serti della gloria. E lo squallore del paesaggio dello Spluga, nell'assenza della giovane amata, lo circonda e avvolge per sempre.

Ma ella dove esiste? – Lamenti scoppiarono, e via
sparver le ninfe in aria, via sotterra le Fate.

E vidi su gli abeti danzar li scoiattoli, e udii
sprigionate co' musi le marmotte fischiare.

E mi trovai soletto là dove perdevasi un piano
brullo tra calve rupi: quasi un anfiteatro

ove elementi un giorno lottarono e secoli. Or tace
tutto: da' pigri stagni pigro si svolge un fiume:

erran cavalli magri su le magre acque: aconito,
perfido azzurro fiore, veste la grigia riva.

ANCORA SU CARDUCCI E LA LINGUA

Capita non di rado a chi si occupa di storia della lingua italiana, di iniziare una ricerca consultando il trattato di Bruno Migliorini che inaugurerò, quasi mezzo secolo fa, la vita autonoma e la piena dignità scientifica e accademica della disciplina. E molto spesso l'impressione del lettore è di essere stato anticipato dall'intuito e dalla lucidità di quel grande studioso, che pur non potendo sviluppare, nell'economia di un'opera di sintesi, ogni singolo spunto di ricerca e di analisi, riuscì tuttavia a indicare con sorprendente precisione l'indirizzo che avrebbero preso, anche a distanza di molti decenni e in un panorama sensibilmente mutato, gli studi storico-linguistici.

Una simile circostanza si sarebbe potuta verificare agevolmente ancora pochi anni fa a proposito di Carducci: quando, cioè, l'approssimarsi del centenario che si va ora chiudendo, favorì la ripresa di studi e ricerche rimaste in sostanza quiescenti per molti anni. Riaprendo la *Storia* miglioriniana, in effetti, si nota come in pochi ma densi cenni di quell'opera siano già chiaramente indicate le ragioni per le quali Carducci può e deve interessare uno storico della lingua, e il fatto è tanto più notevole se si pensa che giusto nell'ambito degli studi linguistici italiani poesia e prosa carducciane conobbero, per ragioni connesse alla ben nota sfortuna critica novecentesca dell'autore, una lunga fase di oblio o almeno di marginalità.

Il primo cenno puntuale che Migliorini dedica a Carducci, nel capitolo sull'italiano postunitario, non riguarda né la sua lingua poetica, né il suo stile di prosatore, ma una sua osservazione sull'italiano contemporaneo:¹ si tratta della spregiativa qualifica di «prosa borghese» riservata, nel *Canto dell'Italia che va in Campidoglio*, alla produzione che, come osservava Pancrazi (citato dallo stesso Migliorini) «si venne formando sulla tradizione manzoniana e sugli stampi regionali e sull'esempio del naturalismo francese».² Di Carducci si parla poi nel medesimo paragrafo relativo alla prosa italiana fra Otto e Novecento in riferimento al suo linguaggio «classico e pur vivace» (dove Migliorini sembra echeggiare,

¹ B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Milano, Bompiani, 2007¹², p. 609.

² P. PANCRAZI, *Un aneddoto letterario: De Amicis proibito*, «Il Ponte», I, 1945, pp. 39-44:44.

forse involontariamente, il nesso «classica e odierna» con cui lo stesso Giosue si era riferito, nel 1896, alla lingua dei migliori prosatori primo-ottocenteschi);³ e naturalmente nel paragrafo sul linguaggio della poesia, nel quale Migliorini si concentra sul rapporto di Carducci con l'eredità della tradizione, sottolineandone la vivacità e la non passività: «molto del lessico poetico tradizionale è ancora nel Carducci giovane; ma nella sua miglior stagione egli rinnova il suo lessico specialmente con l'arricchirlo di latinismi, se non nuovi, non consunti dall'uso poetico dei secoli precedenti [...]. Qualche altra voce egli attinge volentieri ai poeti italiani antichi, senza che sia passata per il tramite della tradizione».⁴ Già in un saggio dei tardi anni Trenta su *Gabriele D'Annunzio e la lingua italiana*, del resto, Migliorini aveva ricordato con partecipe attenzione l'apprezzamento dell'Imaginifico per la capacità carducciana di resuscitare i valori e i significati più antichi del lessico, così efficacemente descritta dal Pescarese: «né mai è arbitraria la significazione che egli dà a certe parole, risalendo al senso etimologico, per ottenere un effetto di novità inatteso, quasi mondanole e rinverginandole».⁵

Si tratta di annotazioni fugaci, ma, di nuovo, sufficienti (lo documenteremo fra poco) ad aprire un cospicuo *dossier* di ricerca. Non meno rapidi, ma anche non meno produttivi, sono poi i cenni di Migliorini al 'fronte' dell'antimanzonismo tardo-ottocentesco, di cui Carducci è puntualmente indicato come uno dei rappresentanti più autorevoli. Cosicché quasi stupisce che, nei molti – e perlopiù pregevolissimi – studi dedicati nei decenni successivi alla cosiddetta questione della lingua postunitaria, cioè ai dibattiti linguistici che accompagnarono il travaglio insieme politico, culturale, istituzionale, scolastico dell'Unità d'Italia, Carducci sia in genere ignorato, o al massimo degnato di cenni ancor più rapidi di quelli cui il Migliorini era tenuto nel suo profilo. Tra i motivi del silenzio, vi è certo il fatto che Carducci non scrisse mai (l'unica, parziale eccezione è rappresentata da un saggio del 1896, *Mosche cocchiere*, che tuttavia si presenta come un *pamphlet* contro Ugo Ojetti e il suo volume *Alla scoperta dei letterati*) un saggio specificamente dedicato alla lingua, e disseminò in un insieme cospicuo di opere i suoi giudizi e i suoi interventi nel

³ G. CARDUCCI, *Prose*, Bologna, Zanichelli, 1907³, p. 1360.

⁴ B. MIGLIORINI, *op. cit.*, p. 613.

⁵ La citazione si legge in Id., *Gabriele d'Annunzio e la lingua italiana* [1939], in Id., *Saggi sulla lingua del Novecento*, Firenze, Sansoni, 1963, pp. 293-323:304. Altrove nello stesso saggio Migliorini proponeva un paragone stilistico fra i due poeti come un implicito argomento difensivo per il più anziano: «i pedanti che avevano irriso il *silenzio verde* del Carducci avranno fremuto nella loro tomba al *silenzio ceruleo* e al *silenzio nero* del D'Annunzio» (p. 297).

dibattito contemporaneo, ostacolando la puntuale messa a fuoco delle sue posizioni e del suo ruolo.⁶ Ma ancora Migliorini non aveva difficoltà a cogliere i motivi ricorrenti di quella riflessione: l'avversione agli atteggiamenti più ingenuamente novatori, l'assidua vigilanza sulla tradizione anche linguistica della letteratura italiana e il suo valore 'nazionale', cioè non restringibile a un appannaggio toscano e alla conseguente deriva linguaiola e ribobolaia minacciata appunto dai seguaci del Gran Lombardo.

Del resto, un interesse complessivamente scarso – pur con qualche notevole eccezione – mostrarono gli storici della lingua anche nei confronti del Carducci poeta, ed è facile comprendere un simile atteggiamento se si considerano, ancora, le alterne fortune che l'opera poetica conobbe presso la stessa critica letteraria, e da un altro il fatto che necessariamente l'attenzione si appuntò a lungo sui protagonisti di un rinnovamento del linguaggio poetico fra Otto e Novecento (per restare ai sommi: D'Annunzio e Pascoli, in primo luogo) rispetto ai quali persino l'autore delle *Odi barbare* sembrava a prima vista irrimediabilmente legato al passato, e quindi non partecipe dei fenomeni d'innovazione stilistica e linguistica che più interessava porre in rilievo nel disegnare una tradizione poetica del Novecento. In realtà proprio questo legame col passato non osta, come l'autore della *Storia della lingua italiana* puntualmente notava, a un altro, peculiare rinnovamento del linguaggio poetico, che Carducci opera evidentemente in una direzione diversa da quella di altri autori coevi o di poco successivi, ma che oggi, forse, possiamo cercar di misurare, dando più analitica consistenza alle intuizioni di Migliorini – e dopo di lui Devoto e Nencioni⁷ – a proposito della lingua poetica carducciana.

Le migliori condizioni per valutare le peculiarità linguistiche e stilistiche di Carducci poeta si sono forse determinate, in effetti, da quando agli studi e alle descrizioni sulla fase immediatamente successiva (cioè sulla stagione novecentesca cui abbiamo accennato) della poesia italiana, si sono aggiunte utili e sistematiche trattazioni di quanto veniva prima: cioè di quella lingua poetica tradizionale che, ereditata direttamente dalla stagione 'aurea' del fiorentino trecentesco, e in particolare dal suo uso poetico in Petrarca (soprattutto) e in Dante, ha fatto dell'italiano letterario una delle lingue più stabili e codificate d'Europa. Fondandosi sulla produzione poetica che va dal Trecento – e in particolare, appunto, da Pe-

⁶ Mi permetto di rimandare al mio «*Classica e odierna*». *Studi sulla lingua di Carducci*, Firenze, Leo S. Olschki, 2007, in particolare pp. 1-36.

⁷ Cfr. G. DEVOTO, *Giosue Carducci e la tradizione linguistica dell'Ottocento* [1958], in ID., *Itinerario stilistico*, Firenze, Le Monnier, 1975, pp. 81-105; G. NENCIONI, *Sulla lingua poetica di Giosue Carducci*, «*Rivista di letteratura italiana*», V, 2, 1987, pp. 289-310.

trarca – al nostro Carducci (o poco oltre), Luca Serianni ha potuto scrivere, qualche anno fa, una ‘grammatica’ della lingua poetica italiana, descrivendo il linguaggio dei nostri rimatori antichi e moderni come un codice in sé conchiuso, e dotato di precise specificità rispetto alla prosa, anche letteraria, ben più mutevole lungo i secoli.⁸ Simili distinzioni valgono ovviamente fino al crinale che, posto fra Otto e Novecento, coincide con il tempo della produzione carducciana, ma anche con l’inizio di quel processo per cui la poesia italiana si affrancò progressivamente dal legame con un linguaggio proprio ed esclusivo e iniziò a condividere risorse linguistiche che fino a quel momento pertenevano alla prosa, trovando d’altra parte la propria specificità e la propria distinguibilità in fattori in parte antichi, ma rinnovati e potenziati, in parte del tutto nuovi. Tra le cause dichiarate dagli stessi poeti primonovecenteschi alla base di una simile rivoluzione linguistica e stilistica vi è, notoriamente, la pretesa insufficienza o incapacità del linguaggio poetico tradizionale a esprimere i contenuti della nuova poesia e il logoramento da esso subito lungo i secoli.

È giusto da questa prospettiva – cioè a partire dalle denunce che i poeti tardo-ottocenteschi muovono all’inadeguatezza e all’angustia del linguaggio poetico tradizionale – che la lingua del Carducci poeta risulta oggi più interessante e, forse, meritevole di riconsiderazione.

Se è vero, in effetti, che egli fu tra gli ultimi grandi fruitori ‘non eversivi’ (o solo marginalmente eversivi: si pensi al caso di un’opera come *Intermezzo*)⁹ di quel linguaggio, ciò dipese dalla fiducia che egli aveva nella possibilità da parte degli strumenti tradizionali della poesia di svolgere ancora il loro compito, ma anche dalla sua capacità di esplorare con un’ampiezza senza precedenti le multiformi risorse di quel linguaggio, mettendone a partito, lungo la sua carriera, componenti disperate. E dimostrando ‘in concreto’ come il serbatoio della lingua poetica tradizionale non costituisse un giacimento uniforme, ma al contrario un repertorio ricco e continuamente rinnovabile ‘dall’interno’, cioè mediante il recupero di materiali antichi e la valorizzazione della loro varietà. Lungi dal cercare fuori di sé le risorse per rinnovarsi, la lingua poetica della tradizione italiana offre insomma, con Carducci, quasi un’estrema e ricapitolativa manifestazione delle sue risorse.

L’attraversamento carducciano della tradizione segue un percorso le cui tappe sono segnate in primo luogo dalla sequenza delle raccolte da

⁸ L. SERIANNI, *Introduzione alla lingua poetica italiana*, Roma, Carocci, 2001.

⁹ Cfr. ID., *Lettura di «Intermezzo»*, in c.s.

lui pubblicate, e che muove dalla fedele sequela, nei versi giovanili, di un ristretto, ma esplicitamente professato, canone poetico: Dante e Petrarca a un estremo, Monti, Foscolo e Leopardi all'altro.¹⁰ Nelle poesie giovanili la ripresa è addirittura centonaria e ricomponne tessere linguistiche riconoscibilissime, inverando puntualmente una costante notata dallo stesso Serianni: la fase iniziale della produzione di tanti poeti moderni (da Parini fino a Saba) è spesso segnata da un caratteristico «effetto-antico», cioè dalla inevitabile permanenza di un «apprendistato linguistico» che li induce a un tipico «oltranzismo arcaizzante, quasi a saggiare l'avvenuto ingresso nel regno delle Muse con una prova d'iniziazione».¹¹ Ecco uno dei sonetti che, inclusi già nella silloge delle *Rime di San Miniato* (poi dissoltasi nel *corpus* canonico), confluiscono nel libro I dei *Juvenilia*, e che appaiono quasi interamente assemblati con riconoscibili frantumi degli *auctores* appena richiamati:

Quella cura che ogn'or dentro mi piagne
Desta dal lume in due begli occhi ardente,
Me co 'l giorno invernale ove il torrente
Scoscende e ne le avverse alpi si fragne

Seco rapisce. E te, che ti scompagne
Dal mio già fermo petto, o confidente
Virtude onde fuggii la vulgar gente,
Penso per erma via d'aspre montagne.

Ma vince de le alpestri onde il fragore
Quell'una voce sua: suoi cari accenti
Sona l'aura selvaggia. E in van nel core

Sdegno e ragion contrasta. Io miro a' venti
Lente ondeggiar le nere chiome e amore
Folgorar ne' superbi occhi ridenti.

¹⁰ Per Dante, cfr. S. MARTINI, *Dante e la "Commedia" nell'opera di Carducci giovane (1846-1865)*, Genova, Accademia Ligure di Scienze e Lettere, 1999; per Petrarca, M. VITALE, *Petrarca in Carducci* [1997], ora in Id., *Divagazioni linguistiche dal Tre al Novecento*, Firenze, Cesati, 2006, pp. 185-208; per Monti, U. CASARI, *Carducci e Monti: aspetti di una simpatia artistica*, «Italianistica», V, 1976, pp. 66-87; C. LEOPARDI LOMBARDO, *Percorsi leopardiani nel primo Carducci*, «Otto/Novecento», XIV, 3-4, 1990, pp. 35-77 e A. ZAMBELLI, *La memoria leopardiana in Carducci poeta*, «Italianistica», XX 1991, pp. 229-274.

¹¹ L. SERIANNI, *Introduzione*, cit., p. 221.

Dove, per restare a un banale fatto della fonetica (*de minimis curat linguista*) la consonante palatale di *fragne*, caratteristicamente toscano 'aurea' (cioè trecentesca: mentre il toscano moderno, e con esso la lingua comune, vi hanno sostituito le forme 'argentea' con -ng-) resterà un hapax, cui il poeta preferirà, già due volte negli stessi *Juvenilia* e poi ancora nei *Levia Gravia*, nelle *Rime nuove* (2 volte) e nelle *Barbare* (4 volte) il tipo moderno.

Ma è ben noto che la successione delle sillogi 'canoniche' – cioè di quelle che l'autore stesso volle costituire come *summa* ordinata della sua produzione – non riflette un criterio rigidamente temporale bensì, appunto, una ragione stilistica. Con la parziale eccezione di *Juvenilia*, il cui titolo rimanda a un comune denominatore biografico, a una simile alternanza (e insieme compresenza) di registri alludono i titoli di *Levia gravia* e di *Giambi ed Epodi*, che indicano anche una volontà di ampliamento della lingua poetica tradizionale italiana in direzione, per così dire, opposta a quella in cui si muovono i novatori: un arricchimento ancora una volta retrospettivo, che incorpora nella produzione volgare il lascito, prudentemente selezionato, dell'antichità classica. È il procedimento cui alludeva, appunto, Migliorini parlando di recupero di latinismi «non consunti dall'uso poetico», cioè attinti direttamente all'antico: in più d'un caso, la ricerca di precedenti attestazioni di crudi latinismi presenti nelle opere di Carducci porta, dizionari alla mano, a constatarne l'assenza nella tradizione volgare, o – ancor più significativamente – la presenza solo in opere che a cagione della loro oltranza stilistica e della loro eccezionalità linguistica vanno di certo escluse dal novero delle possibili fonti. Se un termine come *indigete* 'autoctono' compare prima che nelle *Odi barbare*, solo nell'*Hypnerotomachia Poliphili*, è chiaro che non all'anonima e misteriosa opera stampata da Manuzio bisognerà pensare per spiegare il termine carducciano, bensì direttamente all'*indiges* del latino classico ricorrente, verbigratia, in Virgilio e nei suoi contemporanei.

Ma non si tratta, evidentemente, dell'unico aspetto innovativo della lingua poetica carducciana. Nelle stesse due raccolte sopra citate, il titolo latineggiante (o del tutto latino) dissimula il fatto che non solo alla classicità si rivolge qui il poeta per rinnovare e ampliare la tastiera linguistica, bensì anche a settori marginali della stessa tradizione volgare: dalla militanza giovanile tra gli «amici pedanti» e dalle precoci esperienze di studioso, antologizzatore e commentatore della poesia italiana discende ad esempio la fittissima partita di scambio istaurata dalla produzione carducciana con la poesia toscana del Quattrocento, dalla nobile (pur se popolareggiante) rimeria laurenziana e poliziana di cui si sentirà eco in componimenti come quelli accostati in serie nel libro III delle *Rime nuove*

(*Maggiolata, Serenata, Mattinata, Dipartita, Disperata*), a quella burlesca di Burchiello e Pulci, il primo dei quali era apertamente promosso a modello già in versi come il sonetto caudato (si noti l'assunzione di un metro caratteristico di quell'epoca e di quel genere) *Il Burchiello ai linguaioli*, del 1857, rivolto contro gli esponenti dell'ipertoscanismo linguistico (e propriamente grammaticale) medioottocentesco Pietro Fanfani, Aurelio Gotti e Agenore Gelli.¹²

Il soldan de gli accenti a solatìo
Giva su per Mugnone in vista fiera.
Calandrin gli dicea con buona cera
Togli de l'elitropia o fratel mio. -

Cantavan l'oche per quella riviera
- Pigliati i paperotti e va' con Dio: -
Gli gridavano i ghiozzi - Addio, addio; -
Sconcordavano i granchi a schiera a schiera.

Grande onor fecegli anche un pappagallo
Declinando proverbi a le brigate
Di sur un arbor di sambuco giallo;

Ed in rime dicea sue pappolate,
Ma le Grazie gli diedero un cavallo,
E con le gazzere ei si rese frate.

Di farfalle acconciate
Con passerotti lessi a gran diletto
Una bertuccia faceva il guazzetto;

E di quel suo brodetto
Diè bere più d'un tratto al Nardi e al Gello,
Che per ammenda tolsergli il cappello.

Se un confine segnato dalla tradizione viene sistematicamente violato da Carducci, esso non è di solito (ma con eccezioni come quella che

¹² Sui rapporti con questi esponenti della cultura toscana si veda T. BARBIERI, *Carducci e la tipografia livornese di Francesco Vigo*, Firenze, Sansoni, 1962 («Biblioteca degli Eruditi e dei Bibliofili»).

vedremo fra poco) quello eretto fra lingua della prosa e lingua della poesia, che i poeti novecenteschi s'incaricheranno di demolire a spese della seconda – sostanzialmente destinata all'estinzione – bensì quello fra linguaggio lirico e linguaggio comico. In effetti, il Carducci rigidamente 'monocorde' (lirico o comico, alternativamente) della giovinezza cede il passo, nei versi della maturità, a un poeta che volentieri contamina registri e materiali stilistici tradizionalmente separati. Il caso più tipico è quello dei suoi versi giambici, nei quali la rappresentazione dello scontro fra ideali civili del Risorgimento e desolante realtà dell'Italia postunitaria si traduce nello stridente e studiato accostamento fra materia linguistica nobile e ferraglia comico-realistica (non priva, a sua volta, di una sua ricercata letterarietà). *Meminisse horret*, del 1867:

Un lezzo nefando d'avello e di fogna
 Uscia dal palagio che a fronte ci sta:
 Le vecchie campane sonavano a gogna
 Di Piero Capponi per l'ampia città,

E giù da' bei colli che a' dì del cimento
 Tonavan la morte su 'l fulvo stranier
 Un suon di letane scendea lento lento
 E pallide torme dicean: - Miserer.

[...]

Che importa se l'onta più, meno ci frutti?
 Io sono poeta, né so mercantar.
 Il ghetto d'Italia dischiuso è per tutti.
 Al popol d'Italia chi un calcio vuol dar? -

Ma si tratta, evidentemente, di una infrazione ben diversa dall'eversione novecentesca. Così, se è vero che nel brano appena citato termini tipici del linguaggio lirico tradizionale (dagli allotropi *palagio* e *letane*, alternativi a quelli prosaici *palazzo* e *litanie*, fino alle preziose tessere lessicali *fulvo* e *mercantar*) si accostano ad altri ammissibili solo in un registro comico, come *fogna*, *ghetto* e *calcio*, un simile accozzo di registri poteva pur sempre esser legittimato dal modello dantesco o, ancor più carduccianamente, da quello dello *psògos* giambico classico, nel quale era appunto lecito mescolare una terminologia nobilmente omerica con spunti di vivace *Umgangssprache*.

Siamo, insomma, nel solco della tradizione, intesa nel senso più

ampio e spregiudicato: e proprio da questa volontà di innestare il nuovo direttamente sul tronco dell'antico dipende, per tornare donde siamo partiti, la scelta di disporre il complesso della produzione poetica in raccolte che isolano generi stilistici consacrati da un lungo *pedigree* letterario, o riconducibili a radici ben individuate, o ancora – se 'formalmente' innovative, come nel caso delle *Odi barbare* – prodotte da una geniale rivisitazione dell'antico. Già nel giovanile saggio *Su alcune condizioni della presente letteratura* Carducci scriveva:

Conserviamo adunque, ch  nella gran variet  delle idee e delle forme   permanente da natura la identit : innoviamo ancora, perch  quella variet    inesauribile, perch  lo spirito umano bench  essenzialmente identico   pur modificabile e trasmutabile per mille e diverse guise. Ma le idee e le forme de' tempi passati conserviamo, riformandole in armonia a' tempi che corrono: ma, quando innovare bisogni, innoviamo in armonia all'indole della nostra nazione; che viene a dire in armonia con le tempere del sentire e dell'intendere, con gli abiti e le assuefazioni che il popolo nostro hassi formato e ha contratto fino da tempi antichissimi; cio , innoviamo rinnovando.¹³

Considerazioni in parte analoghe a quelle che abbiamo svolto per il linguaggio poetico valgono, per certi versi, per quello della prosa carducciana. Nel senso che l'anomalismo e il gusto per lo scarto fra registri stilistici disparati   qui ancor pi  accentuato che nella poesia, e costituisce anzi la pi  notevole caratteristica di una scrittura il cui modello si afferm , ai primi del Novecento, come vivace alternativa all'analogismo manzoniano e al suo tendenziale monostilismo.

Che Carducci sia un grande prosatore – prosatore, si noti: non propriamente 'narratore', ch  tale egli non fu mai se non, per cos  dire, incidentalmente –   nozione acquisita, se non da quando Prezzolini parl  della sua prosa come di «un'isola di sanit  e di sincerit », o da quando Renato Serra la indic  come parte integrante dell'eccellenza del maestro, almeno da quando Gianfranco Contini inser  nella sua antologia sulla *Letteratura dell'Italia unita* un lungo brano di prosa accanto a una scelta di versi del poeta della Terza Italia. Si tratta dell'inizio delle *Risorse di San Miniato*, ossia di uno scritto autobiografico composto nel 1882 (e incluso nella prima serie di saggi intitolati *Confessioni e battaglie*) in cui Carducci ripercorre la propria giovanile esperienza di insegnante di scuola, nonch  di gaio e spensierato sodale di una cerchia d'amici samminiatesi

¹³ *OEN*, vi, p. 485-486.

dediti al culto delle belle lettere, ma anche ai piaceri di una vita edonisticamente paganeggiante.

Il titolo stesso della raccolta in cui le *Risorse* confluirono, *Confessioni e battaglie*, fissa in un binomio esemplare i caratteri di fondo di buona parte – o almeno, della parte migliore – della produzione carducciana in prosa. Se a motivarla è, prevalentemente, l'intento saggistico tipico dello studioso – o precisamente dell'appassionato didatta –, a venarla di continuo, fin dalle prime e più acerbe prove, sono giusto i due atteggiamenti richiamati da quel titolo. Da un lato, la tendenza affabulatoria alla diegesi, spesso condotta sotto forma di *excursus* memoriale, o di meditazione introspettiva: la *confessione*, appunto. Da un altro, la presenza costante, anche negli scritti apparentemente più neutri, come quelli di storia letteraria, di spunti polemici spesso latenti, ma pronti a esplicitarsi in affondi mordaci: la *battaglia*.

Riflessiva e battagliera insieme è, fin dall'inizio, la scrittura in prosa di Carducci. E se la sequenza da lui scelta per la pubblicazione finale delle prose (sia nell'edizione completa delle *Opere*, sia nel florilegio già citato) altera l'ordine cronologico in favore di una coerenza tematico-ideologica, non è difficile isolare l'insieme degli scritti della giovinezza (all'incirca fino alla metà degli anni Sessanta) ancora ispirati all'esempio dichiarato della prosa classica di Pietro Giordani.¹⁴ Era un modello di *concinnitas* e di equilibrio formale coerente con gl'ideali antiromantici degli *Amici pedanti*, da cui tuttavia il giovane Carducci tende a mutuare più gli accenti celebrativi e retoricamente impostati che la perfetta naturalezza espressiva. Così, ancora nei saggi di storia letteraria redatti nei primi anni di insegnamento a Bologna, l'inclinazione diegetica e affabulatoria di cui si diceva si manifesta in squarci descrittivi non sempre congrui, come quelli che di continuo interrompono la riflessione storico-critica sulla letteratura italiana (Salinari notava giustamente: «nessun grande autore della nostra letteratura è stato da lui trascurato», con una «dedizione assoluta» per la quale il Carducci «fu salutato maestro e guida dai critici e dagli studiosi della cosiddetta scuola storica»)¹⁵ È il caso, ad esempio, del lungo scritto intitolato *Dante e l'età che fu sua* (1866-1867), poi inserito nell'antologia delle *Prose*:

¹⁴ Cfr. R. BRUSCAGLI, *Carducci: le forme della prosa*, in *Carducci poeta*, Atti del convegno di Pietrasanta e Pisa, 26-28 settembre 1985, a cura di Umberto Carpi, Pisa, Giardini, 1987, pp. 391-462:409.

¹⁵ G. SALINARI, *Giosue Carducci*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, VIII. *Dall'Ottocento al Novecento*, Milano, Garzanti, pp. 803-906:816.

Intorno al letto di morte del poeta fuoruscito erano i due suoi figli superstiti, messer Piero, il primogenito, dottore e giudice, e il più giovine Iacopo, condannati anch'essi per ribelli nella terza sentenza del 1315; v'era la figliuola Beatrice, condannata da sé per la carità del padre ramingo a lasciare quel che han più caro le fanciulle, le consuetudini patrie e domestiche e l'aspetto materno. Oh non dubitate: ovunque la sventura sia alle prese con un uomo di gran cuore ed ingegno, ivi è pure una pia imagine di donna a confortarlo: in questa nobile parte del genere umano Antigone non manca mai.¹⁶

Col tempo, tuttavia, la scrittura in prosa di Carducci acquista sempre più decisamente i caratteri tipici di uno stile che risulta per molti versi affine, ma per altri complementare rispetto a quello della sua poesia. Così, la tendenza diegetico-narrativa si manifesta soprattutto in ampie descrizioni di paesaggi, di squarci storici evocati con drammatica vivacità, di persone còlte nelle loro peculiarità fisiche e psicologiche (con effetto di caricatura più spesso che di ritratto), secondo un gusto per lo schizzo cui lo stesso autore sembra richiamarsi col titolo di un'altra silloge di scritti in prosa, *Bozzetti e scherne*: titolo che, non a caso, ripresenta nel secondo elemento del binomio la intonazione polemica evocata anche da *Confessioni e battaglie*. La migliore, forse, tra le prove del Carducci descrittore e 'bozzettista' è il *reportage* scritto per il secondo centenario della nascita di Ludovico Antonio Muratori, del 1872 – descrizione tutt'altro che compassata e celebrativa dei giorni trascorsi fra Vignola e Modena in compagnia del comitato per le celebrazioni muratoriane, tratteggiato con graffiante ironia.¹⁷

Compiuta la distribuzione, invitati e invitanti s'avviarono a visitare il monumento del Muratori. Filtrava una pioggerellina scucita, minuta, lenta, noiosa, come una lezione di statistica, con poc'acqua mollava di molto e metteva il gelo profondo nell'ossa: il cielo era di un colore stesso con le strade fangose; e quelle persone inguantate di bianco o a color burro o di tortora, con gli abiti neri o co' i *paleto* bigi, con gli orribili cappelli a cilindro che il popolo toscano qualifica del nome di "tube", con gli stivaletti *sguazzacchianti* (intendo imitare con una nuova parola il *clapotants* che questo luogo metterebbero i francesi) nel fango, sotto una volta mobile d'ombrelli verdi e color viola cupo o neri, mi pareano altrettante ti-

¹⁶ G. CARDUCCI, *Prose*, cit., p. 191.

¹⁷ Su questo passo cfr. L. SERIANNI, *L'antico e il nuovo nella lingua di Carducci*, negli Atti del Simposio in occasione del 196° anniversario del decreto di Fondazione della Scuola Normale Superiore di Pisa, 18 ottobre 2006, in c.s.

siche cariatidi ambulanti sotto il peso della ipocrisia d'una società, che si annoia da tanti anni di essersi imposta la finzione della fantasia e del cuore, e dei palpitanti di gloria e di virtù, e dell'amore del bene, e delle memorie e speranze.¹⁸

Del resto, proprio al registro ironico – o addirittura quello sarcastico – Carducci ricorre ampiamente anche nelle prose di maggiore impegno culturale. Esso contribuisce anzi in misura determinante alla seconda grande tonalità della sua prosa. Se quasi tutti i saggi critici e storico-letterari carducciani sono mossi, più o meno esplicitamente, dalla polemica affermazione di valori e di ideali politico-civili oltre che letterari, tale militanza diviene ancor più aperta nei numerosi interventi dedicati alla letteratura contemporanea, spesso originati da dibattiti intorno all'opera stessa del poeta. Tra i suoi idoli polemici, quelli che più ne sollecitano la *verve* sono certo la cultura cattolica e quella romantico-spiritualistica, oggetti di attacchi nei quali, più che in qualsiasi pagina saggistica o storica, si manifesta uno stile vivace fino all'oltranza espressionistica, in cui la sintassi ormeggia i modi del parlato e il lessico si colorisce di tinte quasi vernacole, retoricamente efficacissime. Ruggero Bonghi, Emilio Broglio, Pietro Fanfani, Giuseppe Guerzoni, Luigi Morandi...: lunga è la lista dei rappresentanti della cultura e della politica italiana del tempo che Carducci fece segno di memorabili tirate polemiche, sempre condite di un mordente e di un'efficacia satirica con cui nessuno dei suoi avversari poteva competere. Esempio è il caso della polemica con Antonio Fogazzaro agitata in *Moderatucoli* (1879), forse una delle pagine più rappresentative di un Carducci tutt'altro che professorale e classicamente atteggiato:

Plebeo dunque? e plebeo sia. *Plebeo* è un aggettivo storico: io conosco qualche cosa di peggio, *volgare*. E volgari si può essere anche essendo moderati; e scrivendo della prosa pretensiosa e vuota. Il re ha un bello affaticarsi a fare dei conti e de' baroni, e i ministri hanno un bel sudare a buttare le commende a canestri a dosso la gente che passa per la strada. Che puzzo freschiccio di vernice da per tutto! La volgarità in Italia monta: ha invaso l'arte, il pensiero, la politica, la vita: dal palazzo delle finanze in Roma ella domina, unica dea, il bello italo regno. Ora dinanzi alla volgarità indomesticata a me piace esser plebeo. Che se il signor Antonio Fogazzaro intende per *intemperanze plebee* certe poesie che dispiacciono a' suoi amici, io non posso né pentirmene né correggermi per l'unica ragione che me ne pregio: se *intemperanze plebee* chiama certe mie verità e crudità, a tempo

¹⁸ Cfr. CARDUCCI, *Prose*, cit.

e luogo, di stile, né anche di questo posso pentirmi, per la stessa ragione. Mi piace insomma di essere plebeo, a tempo e luogo, nel concetto e nella forma, nel vocabolo proprio e nell'immagine, nella lingua e nello stile, in poesia e in prosa.¹⁹

Lo stesso Fogazzaro sarà, nel 1902, fra i sostenitori della candidatura di Carducci per il premio Nobel della letteratura.²⁰ Certo, erano passati oltre vent'anni da questo attacco: ma più che un segno della sua inefficacia, si tratta della dimostrazione che non come uscite estemporanee e incaute venivano presi simili scritti, ma come temibili bacchettate di un maestro la cui autorità sarà riconosciuta solo fino alla morte. Ma il cui caratteristico stile di prosa continuerà a fare allievi, talvolta inconsapevoli o addirittura rinnegati, per molti decenni.

¹⁹ *Ivi*, pp. 510-11.

²⁰ Cfr. E. Tiozzo, *Il Nobel a Carducci nei documenti dell'Accademia di Svezia*, negli Atti del LXXVIII Congresso internazionale della Società Dante Alighieri, Roma, 28-30 settembre 2007, in c.s.

CARDUCCI TRADUTTORE DI ANTICHI E DI MODERNI
(CON UN'APPENDICE DI VERSIONI INEDITE DA VIRGILIO)

Nel 1935, nel pieno delle celebrazioni del centenario della nascita di Giosue Carducci, un critico di levatura internazionale, Mario Praz, in apertura di un intervento tenuto all'università di Cambridge,¹ rifletteva a caldo sulla diffusa e limitante tendenza, favorita nell'Italia fascista dal rinfocolarsi di sentimenti nazionalistici, a leggere Carducci come «l'italiano integrale e totalitario [...] che non faceva concessioni agli esotismi di nessuna specie»;² per restituire piuttosto in un'articolata indagine l'opera e la personalità carducciane a una dimensione culturale europea. Era in quel clima celebrativo, di cui le coeve pagine di Praz restituiscono un riflesso distanziato e critico, che sarebbe stato promosso l'ambizioso progetto dell'Edizione Nazionale delle *Opere*, allestita precipitosamente nel giro di alcuni anni, con ricorso com'è noto a criteri del tutto inadeguati nella sistemazione, presentazione e trascrizione degli scritti carducciani. I limiti e la scarsa accuratezza di tale impresa editoriale si riflettono anche nel volume dedicato alle *Versioni da antichi e da moderni*, che – nei propositi dei curatori – avrebbe dovuto documentare l'attività del Carducci traduttore e che si limita invece a offrire solo un'angusta selezione del materiale disponibile e rintracciabile. La sezione dedicata ai moderni è la più esigua³ e non stupisce che le aperture europee di un autore così violentemente strumentalizzato finissero per non trovare, in quel clima, un'adeguata valorizzazione. Ma anche le traduzioni dagli antichi non furono destinate nel volume a miglior sorte, non tanto per carenze nella se-

¹ Cfr. M. PRAZ, *Giosue Carducci as a romantic*, «The University of Toronto Quarterly», 2, January 1936, pp. 176-196, poi apparso con espunzioni e varianti in Italia sotto il titolo *Il romanticismo di Giosuè Carducci*, «Quadrivio», 6 settembre 1936, pp. 5-6 (in seguito con il titolo *Il «classicismo» di Giosuè Carducci*, in M. PRAZ, *Gusto neoclassico*, Firenze, Sansoni, 1940, pp. 275-294).

² Praz cita qui, per contrapporlo alle proprie tesi, il giudizio critico di una delle «public figures of the Fascist era», Arturo Marpicati. Cfr. M. PRAZ, *Giosue Carducci as a romantic*, cit., p. 176, nonché – per la traduzione italiana – *Il «classicismo» di Giosuè Carducci*, cit., p. 275.

³ Cfr. *Poeti stranieri*, in G. CARDUCCI, *Edizione Nazionale delle Opere*, XXIX. *Versioni da antichi e da moderni*, Bologna, Zanichelli, 1940, pp. 339-383. Oltre a presentare soltanto un gruppo ridotto di versioni (dal tedesco, dall'inglese, dal greco moderno, dallo spagnolo, dal provenzale, dal francese antico, dallo svedese), la sezione è connotata da numerose imprecisioni. Emblematica in tal senso l'edizione del testo *Il lago di Zurigo*, pubblicato senza riconoscervi la versione dell'ode di Klopstock *Der Zürchersee*. Cfr. *ivi*, pp. 377-378, nonché p. 404.

lezione del *corpus*, che è decisamente più ampio di quello dei *Poeti stranieri*,⁴ quanto per l'adozione – come d'altra parte in tutta la zanichelliana Nazionale – di modalità approssimative e filologicamente non rigorose nella trascrizione dei testi, soprattutto dei copiosi inediti. Suggello a questa sistemazione editoriale fu il giudizio diffuso all'epoca dalla stampa periodica che – all'uscita delle *Versioni* e dei coevi *Ricordi autobiografici* – dichiarò conclusa la pubblicazione del «Carducci minore».⁵

A distanza di quasi un secolo, su impulso delle celebrazioni di un altro centenario carducciano, quello della morte, sembra giunto il momento di un bilancio critico che porti a liquidare del tutto tali pregiudiziali e a considerare l'attività del Carducci traduttore in tutto il suo ampio spettro. Più che mai necessario pare infatti estendere le indagini anche agli inediti, dal 1940 in poi non più oggetto di attenzione esegetica ed editoriale, e procedere così nella mappatura di un ambito – in parte ancora inesplorato – della poliedrica produzione carducciana, sottraendolo all'ipoteca di esercizio secondario e minore.

Va considerato anzitutto come l'attività traduttoria abbia rappresentato per Carducci un importante strumento nell'ampliamento della propria geografia culturale e come essa abbia intrattenuto non di rado strette relazioni con attività contigue (*in primis* quella poetica). Se negli anni giovanili il tradurre ha accompagnato Carducci nello studio dei classici e ha costituito tra l'altro la fondamentale premessa ai primi lavori di commento, come quello approntato nel 1855 alle *Georgiche* (I, 43-70), negli anni bolognesi è divenuta una pratica cui ricorrere soprattutto nell'esplorazione di altri territori letterari, gli stranieri moderni. In particolar modo nella ricezione dei lirici tedeschi l'esercizio del tradurre ha svolto com'è noto un importante ruolo per Carducci, e ciò in una delle congiunture più fertili della sua attività poetica, tra la composizione delle *Nuove poesie* e quella delle *Odi barbare*. Più esiguo invece il *corpus* dei saggi traduttori dagli inglesi, per quanto tra le carte carducciane siano rinvenibili alcune versioni ancora inedite, da poeti come il rinascimentale Henry Howard e il settecentesco Thomas Gray,⁶ che si aggiungono a quelle sino

⁴ Cfr. *ivi*, *Poeti greci*, pp. 5-25 e *Poeti latini*, pp. 29-199. Non giustificata è tra l'altro la scelta dei curatori di aver incluso nel volume ampie prose critiche carducciane dedicate alla letteratura greca e latina (cfr. *ivi*, pp. 203-339), spesso prive di inserti di testi tradotti, rendendo ancora maggiore la sproporzione tra le rispettive parti del volume, quella dedicata agli antichi e quella ai moderni.

⁵ Cfr. *Carducci minore*, «Romana», XVII, maggio 1940.

⁶ Si segnala in particolar modo, tra le prove dagli inglesi, la versione inedita di *The Bard. A pindaric Ode* di Thomas Gray, seguita da alcune note critiche sulla fortuna del testo nella cultura italiana, da Marco Lastri sino a Foscolo e Berchet (Casa Carducci, Mss cart. LVI, 5, I, cc. 4-12).

a oggi note. Né deve essere sottovalutato come il confronto in sede di traduzione con gli antichi abbia costituito una consuetudine mai abbandonata da Carducci, come si può dedurre dal riesame dei manoscritti delle sue riduzioni da Orazio, che sono state sottoposte a successive fasi d'elaborazione e correzione, dagli anni pisani sino alla fine del secolo, per non tacere di revisioni attestata anche all'inizio del Novecento.⁷ Testimonianze di un tardo progetto di pubblicare l'intera traduzione dei *Carmina* che non giunse però mai a compimento.⁸ Né pare infine secondario rammentare, per concludere questo quadro introduttivo, come il Carducci traduttore abbia goduto nel tardo Ottocento di notevole prestigio, esteso ben oltre ai confini italiani.

È questo un aspetto che merita di essere approfondito, richiamandosi anche in questa sede a un documento che getta una nuova luce sulla popolarità conseguita dall'arte carducciana del tradurre nell'Europa *fin de siècle*. Si deve alla perizia filologica di Giorgio Colli e Mazzino Montinari il rinvenimento tra le carte di Nietzsche di un abbozzo di lettera a Carducci,⁹ risalente al dicembre 1888 e – da quanto si può ricostruire – mai pervenuta a una forma definitiva, né quindi mai giunta al suo destinatario. Il documento epistolare, per quanto frammentario, attesta in modo inconfutabile come Nietzsche avesse individuato proprio in Carducci un possibile mediatore in Italia della sua opera, tanto da coltivare il disegno di contattarlo per offrirgli di «presentare agli Italiani»¹⁰ il suo *Nietzsche contra Wagner*. Non è dato sapere se, nell'intenzione del filosofo, Carducci avrebbe dovuto soltanto recensire il suo tardo *pamphlet* antiwagneriano o, come pare altrettanto plausibile, occuparsi personal-

⁷ Cfr. *Catalogo dei manoscritti di Giosue Carducci*, II, a cura di A. Sorbelli, Bologna, Comune di Bologna, 1923, pp. 183-196. Non documenta le diverse fasi compositive delle versioni da Orazio l'edizione del 1940, che ignora interventi correttori, varianti, diverse stesure delle traduzioni, essendo tra l'altro priva del corredo di un apparato critico.

⁸ Cfr. la nota alla sezione *Poeti latini* in G. CARDUCCI, *Edizione Nazionale delle Opere*, XXIX. *Versioni da antichi e da moderni*, cit., p. 392. A vedere le stampe fu solo – nel 1902 – la resa italiana dei *Primi tre epodi di Orazio*. La versione apparve sulla «Nuova Antologia», fasc. 16, dicembre di quell'anno, fu poi compresa in G. CARDUCCI, *Versioni da antichi e da moderni*, cit., pp. 131-150.

⁹ Il testo della lettera si legge in *Nachträge (Stand End 1986) und Register zu Friedrich Nietzsches Sämtlichen Briefen. Sonderdruck aus Kritische Studienausgabe sämtlicher Briefe Nietzsches*, a cura di G. Colli, M. Montinari, Berlin-New York, De Gruyter, 1987, p. 25. Per la traduzione italiana del documento epistolare si rimanda a G. CORDIBELLA, *Carducci traduttore dei tedeschi*, in *Carducci e i miti della bellezza*, Catalogo della mostra, Bologna, 1° dicembre 2007-1° marzo 2008, a cura di M.A. Bazzocchi, S. Santucci, Bologna, Bononia University Press, 2007, pp. 150-161:150.

¹⁰ *Ibid.*, nonché *Nachträge (Stand End 1986) und Register zu Friedrich Nietzsches Sämtlichen Briefen*, cit., p. 25.

mente della versione italiana del volume. Certo è che il mittente dell'epistola era ben informato sulla conoscenza della lingua tedesca da parte del poeta e professore bolognese, avendo avuto notizia – come tutto lascia supporre¹¹ – delle traduzioni carducciane dai lirici germanici, all'epoca ormai ampiamente recepite nella cultura tedesca.

In quello scorcio finale degli anni Ottanta saggi traduttori carducciani da Goethe, Heine, Platen, Klopstock, Uhland, Hölderlin erano già stati dati alle stampe, e non solo su diversi periodici italiani. A consentire un'ampia risonanza, anche internazionale, delle prove del Carducci traduttore sarebbe stata soprattutto la sua prassi di includere alcune versioni nelle proprie sillogi poetiche, accolte con crescente favore di pubblico in Italia e all'estero. Questa caratteristica strutturale, non inconsueta nei libri di poesia di secondo Ottocento, ha iniziato notoriamente a delinearsi come tipica dei volumi in versi carducciani con l'uscita delle *Nuove poesie* nel 1873, per acquisire un'importante funzione nella studiata architettura delle *Odi barbare*. Nell'assetto definitivo della raccolta Carducci isolava infatti in una autonoma sezione le *Versioni* da due lirici tedeschi prediletti, Platen e Klopstock, precursori autorevoli che avevano attestato la possibilità di coniugare con poetiche moderne la ripresa formale di metri antichi, dando impulsi decisivi alle sperimentazioni barbare. Quello saggiato da Carducci era infatti un nuovo classicismo che trovava com'è noto nutrimento in modelli europei (non solo tedeschi) e che si avvaleva nel contempo di un dialogo fertilissimo con autori della tradizione classica (in primo luogo Orazio, ma anche Virgilio e Properzio).¹² Quanto all'arte del tradurre e alle sue rifrazioni nelle *Barbare*, andrà in ultima analisi tenuto anche presente come Carducci abbia intarsiato nell'elegia *Cèrilo* una versione dal greco antico, da un frammento di Alcmane.¹³ A conferma della complessa dialettica, in atto nella raccolta, tra voci, fonti, archetipi antichi e moderni.

¹¹ Per ipotesi sulle fonti cui Nietzsche ha potuto aver accesso nel recepire Carducci e la sua opera cfr. G. CORDIBELLA, *Carducci e la cultura tedesca*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, Atti del Convegno, Bologna, 23-26 maggio 2007, Bologna, Bononia University Press, 2009, pp. 354-381.

¹² Si veda almeno sull'argomento, nella vasta bibliografia critica, F. MATTESINI, *Carducci tra Properzio Orazio e Virgilio. Tre generi di poesia una cultura*, in *Letteratura tra centro e periferia. Studi in memoria di Pasquale Alberto De Lisio*, a cura di G. Paparelli, S. Martelli, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, pp. 859-867; I. TOPPANI, *Carducci e il mondo latino*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1973, che offre tra l'altro in appendice (pp. 139-148) un elenco delle fonti latine dell'opera poetica carducciana.

¹³ Per la stratificata vicenda compositiva dell'elegia *Cèrilo* e ulteriori notizie sul frammento di Alcmane, di cui Carducci venne a conoscenza tramite il grecista bolognese Luigi Alessandro Michelangeli cfr. le note al testo in G. CARDUCCI, *Odi barbare. Testimonianze, interpretazione, commento*, a cura di M. Valgimigli, Bologna, Zanichelli, 1959, pp. 191-194.

Alle traduzioni concesse alle stampe si affianca dunque l'ampia mole degli inediti, importante documento del corpo a corpo carducciano con testi di una lunga tradizione letteraria, che dai classici greci giunge sino ad autori dell'Europa moderna, in particolar modo di area tedesca. Mai pervenute a una sistemazione editoriale che ne rifletta l'articolata estensione, tali versioni attendono ancora di essere sottoposte a vaglio critico. Di alcune prime incursioni nell'officina del Carducci traduttore si dà notizia qui in seguito, con attenzione alle riduzioni inedite da due poeti che hanno svolto un ruolo centrale nell'esperienza letteraria carducciana: Goethe e Virgilio.

JOHANN WOLFGANG GOETHE

Eclettico sperimentatore di generi e di metri, geniale poligrafo, Goethe ha rappresentato per Carducci un modello da emulare, un artefice con cui competere. Emblematico in tal senso è il passo di una celeberrima lettera dell'anno 1874 a Chiarini, ove Carducci rivela il suo entusiastico confronto con le *Elegie romane* e i *Colloqui con Eckermann* («queste letture mi fan tornare con tutta l'anima e la persuasione alla grande poesia greca»)¹⁴ e delinea il progetto delle proprie sperimentazioni barbare, accennando al proposito di voler «fare [...] delle elegie in esametri e in pentametri come Goethe».¹⁵ Ma – e la fonte è ancora l'epistolario – in quegli stessi anni Carducci mette anche fortemente in discussione la traducibilità in italiano di un'opera come le *Elegie*, esprimendo un duro giudizio sulle versioni approntate da alcuni contemporanei, come Andrea Maffei, Anselmo Guerrieri Gonzaga, Domenico Gnoli.¹⁶ Più che nella lingua di Dante, il metro e il *ductus* classico delle *Römische Elegien* gli paiono infatti se mai riproducibili nell'antica lingua di Properzio e di Tibullo. Così si legge in una lettera a Lidia: «Le elegie di Goethe non si traducono... forse potrebbero tradursi in latino. Son divine; e tu hai il torto di non conoscerle».¹⁷ Affermazione apodittica in cui sarebbe riduttivo leg-

¹⁴ Lettera di Carducci a Giuseppe Chiarini del 1° gennaio 1874, in G. CARDUCCI, *Edizione Nazionale delle Opere*, IX. *Lettere*, Bologna, Zanichelli, 1942, p. 4.

¹⁵ *Ivi*, p. 5.

¹⁶ «[Maffei] ha avuto il coraggio di tradurre l'Elegie romane di Goethe; lui, a 70... e quanti? anni. Le ha tradotte anche Guerrieri Gonzaga. Oh il pesante gentiluomo vecchio cattolico. Tutto che tocca egli lo fa piombo, piombo, piombo! Le tradusse anche il Gnoli di Roma! povero uomo, che ha una capigliatura nera corvina lunga, molto simpatico; poteva fare qualche cosa di meglio». Cfr. la lettera a Lidia dell'anno 1876, in G. CARDUCCI, *Edizione Nazionale delle Opere*, X. *Lettere*, Bologna, Zanichelli, 1943, p. 203.

¹⁷ *Ibid.*

gere soltanto una calcata critica alle prove dei citati traduttori. Riduzioni in lingua latina di opere goethiane non erano d'altra parte inusuali nel corso dell'Ottocento, tra esse va qui almeno ricordata quella del poema in esametri *Hermann und Dorothea*, che risulta tra l'altro posseduta nella biblioteca carducciana.¹⁸ A delinearsi alla luce delle citate testimonianze epistolari è dunque come, accostandosi al classicismo di Goethe, Carducci dimostri grandi riserve riguardo alla sua pedissequa *Nachdichtung* italiana, optando piuttosto per un'altra modalità di confronto con l'autore delle *Elegie*: l'avvio di sperimentazioni poetiche proprie, che non poco devono nella loro concezione al carisma e all'esemplarità del modello tedesco. Benché degli scritti goethiani Carducci abbia avuto senza dubbio una conoscenza approfondita,¹⁹ non molte sono infatti le versioni superstiti da questo autore, seppur più numerose di quanto si creda. Prediletto dal Carducci traduttore risulta essere non tanto il Goethe delle *Elegien*, quanto piuttosto quello delle *Balladen und Romanzen*. Parallelamente allo studio, sul versante critico, della poesia popolare (o popolareggiante), Carducci ha infatti iniziato a esplorare in sede di traduzione il genere ballata, entrando così in diretto contatto con una tradizione lirica tedesca che, da Herder allo stesso Goethe, da Schiller a Heine, aveva riscoperto le così dette «voci dei popoli» e attinto alle forme del *Volkslied*. Risale a tale periodo la versione di *Il re di Tule*, poi compresa nelle *Rime nuove*. E tra gli inediti sono rinvenibili altri saggi traduttori da questa zona dell'opera goethiana, quelli delle ballate *Der Fischer (Il pescatore)* e *Der Sänger (Il cantore)*.²⁰

Né va taciuto come, proprio nel segno di Goethe, si sia compiuta l'iniziazione del Carducci traduttore dal tedesco. Diverse fonti documentarie (gli scabri appunti autobiografici delle *Note e ricordi*, il carteggio con Chiarini) attestano come nell'anno 1862, al momento di confrontarsi

¹⁸ Cfr. *Hermann und Dorothea von Goethe ins Lateinische übersetzt von M. B. G. Fischer*, Stuttgart, Mezler'schen Buchhandlung, 1822. Si tenga tra l'altro presente come alcune odi di Carducci sarebbero state a loro volta tradotte in latino. L'edizione delle *Nuove odi barbare* del 1882 recava come noto in appendice una scelta di versioni di liriche volte in tal lingua, oltre che in tedesco, a opera di L.A. Michelangeli, J. Schanz, N. Claus, W. Kaden. L'appendice, nell'assetto definitivo della raccolta, fu espunta.

¹⁹ Cfr. a tal proposito M. MARI, *Carducci e Goethe*, «L'Archiginnasio», XXIX, 4-5, luglio-ottobre 1934, pp. 189-214.

²⁰ Note sul processo compositivo del *Re di Tule* (di cui rimangono diverse redazioni) e rilievi sugli inediti citati si trovano in G. CORDIBELLA, *Carducci traduttore dei tedeschi*, cit., pp. 154, 160 (note nn. 28, 31-32). Per un'analisi del *Re di Tule* (comparativa con l'originale e attenta a questioni metriche) cfr. C. FASOLA, *La letteratura tedesca nelle opere di Carducci*, «Rivista mensile di letteratura tedesca», 1, 1907, pp. 86-100, in particolare pp. 92-93; A. MEOZZI, *Le traduzioni carducciane da: Hölderlin, Uhland, Herder, Klopstock, Goethe*, «La Rassegna», febbraio-dicembre 1917, pp. 406-414.

con la prima riduzione di un testo letterario germanico, la scelta di Carducci sia caduta sulla tragedia goethiana *Iphigenie auf Tauris* (*Ifigenia in Tauride*). La fascinazione carducciana per la figura di Ifigenia era d'altra parte di lunga data, come documenta una traduzione frammentaria dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide,²¹ risalente agli anni pisani, nonché il coevo studio *Euripide e la tragedia greca*, il cui nucleo centrale è proprio dedicato al dramma in questione.²² E altrettanto rilevante è che i saggi traduttori dalla tedesca *Iphigenie* risalgano al primo periodo trascorso a Bologna, la città dove lo stesso Goethe aveva sostato nel suo itinerario verso Roma e proprio dove, nel corso di una visita a Palazzo Ranuzzi, alla vista della celebre *Sant'Agata* (il quadro che i viaggiatori del Settecento attribuivano a Raffaello, ora disperso) egli aveva creduto di riconoscere, visivamente, l'ideale di perfezione classica da perseguire nella riscrittura della sua *Ifigenia*. Che la forma definitiva del dramma fosse stata raggiunta proprio sul suolo italiano, a contatto con le vestigia dell'arte classica, sia antica che moderna, non doveva essere sconosciuto a un lettore del *Viaggio in Italia* quale fu Carducci, e senza dubbio non privo di suggestione.

La versione della tragedia è parziale e si circoscrive alle due sole scene iniziali del I atto. Si tratta infatti di un primo tentativo di resa italiana, non molto elaborato dal punto di vista formale.²³ Già nei frammenti tradotti, tuttavia, si delinea il carattere più proprio dell'*Ifigenia* goethiana, la cui costituzione psicologica e morale si distanzia dal modello classico, rivelando una tormentata sensibilità, una interiorizzazione degli eventi tutta moderna. In apertura del dramma Goethe rinuncia, discostandosi da Euripide, a offrire un resoconto degli antefatti dell'azione tragica. Ifigenia calca la scena intonando un monologo, in cui esprime il disagio e l'estraneità derivati dal vivere in un paese non suo, oppressa dalla nostalgia per la patria lontana. A tali motivi s'intrecciano quelli – dalla portata più che mai innovatrice – della triste condizione femminile, nonché della non passiva sottomissione della sacerdotessa al volere divino (celebri i versi: «Ich rechte mit den Göttern nicht; allein / Der Frauen Zustand ist beklagenswert», da Carducci così resi: «Io non contendo / con gli dei:

²¹ La versione, ancora inedita, è conservata in un fascicoletto con intestazione autografa *Frammenti di analisi e traduzione dell'Ifigenia in Aulide di Euripide*. Pisa 1854 e 1855 (Casa Carducci, Mss, cart. LV, 7, VI).

²² Cfr. G. CARDUCCI, *Edizione Nazionale delle Opere*, XXIX. *Versioni da antichi e da moderni*, cit., pp. 317-333.

²³ Solo in qualche luogo riesce a Carducci la resa del ritmo giambico del *Blankverse* goethiano, anche se costante è lo sforzo di riprodurre il tono alto, il colorito classico del testo tedesco.

ma la condizione d(«el)la donna / è lamentevole»²⁴ La tendenza all'analisi psicologica si riflette anche nei dialoghi, come quello con Arcade che occupa la scena II. Il colloquio tra Ifigenia e il messo del re Toante è tradotto fedelmente da Carducci, come ben documenta il passo che segue:

ARC(ADE)	[...] Quando un destino profondamente misterioso ti condusse or fa molti anni a questo tempio, ti venne incontro Toante [...], e a te questa spiaggia fu benigna ed amica che altre volte era ²⁵ piena d'orrore per ogni straniero [...].
IFIG(ENIA)	Ma la vita non può respirar libera. Qual vita è questa che in questi sacri luoghi io debbo consumare nel lutto simile ad un'ombra intorno alla sua tomba? E posso io chiamar questo un viver lieto, se ciascun giorno passato in vano nei sogni ci prepara a quei bigi giorni che su la riva del Lete trapassa dimentica di se stessa la turba dei defunti(?) Una vita disutile è morte precoce: cotale destino di donna è innanzi tutti mio. ²⁶

Seppur frammentaria, la traduzione è prova di un intenso confronto di Carducci con la rivisitazione in chiave moderna del mito antico operata dal nume della *Weimarer Klassik*. Anni dopo quel saggio traduttorio, memore senza dubbio anche della tragedia di Goethe, il poeta delle *Barbare* avrebbe ritenuto di avvalersi a sua volta di un riferimento alla figura di Ifigenia nel rappresentare, in un sogno di mitica evasione, l'isola dei Beati in *Presso l'urna di P.B. Shelley*. Intarsiato in un distico di questa elegia si trova infatti il ritratto dell'eroina tragica, scampata al sacrificio in Aulide e ricongiunta con Achille («dal sacrificio a questo Ifianassa viene», v. 16). Nella composizione di tale passo non andranno certo esclu-

²⁴ Si cita qui dal manoscritto della versione (Casa Carducci, Mss, cart. LVI, 2, VII, c. 1v).

²⁵ Nell'autografo precede in questo luogo la prima lezione, cassata, «fu» (ivi, c. 3v).

²⁶ Ivi, cc. 3v-4r.

se anche suggestioni derivate dagli interessi archeologici carducciani (di poco inferiore fu la notizia del ritrovamento a Volterra di urne etrusche con decorazioni raffiguranti il sacrificio della figlia di Agamennone, nonché la lettura di studi dell'archeologo tedesco Johannes A. Overbeck).²⁷ Il richiamo alla figura di Ifigenia, alla luce di questi rilievi, si rivela essere quindi più che mai emblematico di una tipica modalità operativa dell'autore delle *Barbare*: l'agire in piena sinergia nella sua lirica – oltre a non sottovalutabili suggestioni derivate dai coevi progressi dell'antichistica²⁸ – di fonti letterarie antiche (come Euripide) e moderne (come Goethe), spesso preliminarmente frequentate in sede di traduzione.

PUBLIO VIRGILIO MARONE

Non a torto è stato osservato come «Carducci cominciò e finì con Virgilio». ²⁹ Tra gli *auctores* centrali della sua educazione umanistica, assunto a modello sin dal suo noviziato letterario («fede ei teneva a 'l buon Virgilio e a Dante»³⁰ è il verso con cui si chiude programmaticamente il sonetto inaugurale delle *Rime* di San Miniato), l'autore dell'*Eneide* accompagna Carducci in tutto l'arco del suo percorso esistenziale e poetico, sino all'ultima, commossa rilettura negli anni estremi, all'inizio del Novecento. La più articolata riflessione critica sull'opera virgiliana fu approntata da Carducci nel 1884, su impulso di una circostanza contingente quale fu l'invito a inaugurare a Pietole – il 30 novembre di quell'anno – il monumento a Virgilio.³¹ Il celeberrimo discorso che egli tenne in quell'occasione, ben lungi dal ridursi a un contributo destinato solo a finalità

²⁷ Documentazione di questi interessi si trova in un fascicolo (Casa Carducci, Mss, Cart. LV, 8) che contiene, tra l'altro, l'opuscolo di N. MAFFEI, *Ifigenia in Aulide. Mito rappresentato nei rilievi delle urne cinerarie etrusche di Volterra* (senza altra indicazione, comunque non anteriore al 1883), nonché la trascrizione autografa di un brano in tedesco sul motivo del sacrificio di Ifigenia tratto da uno studio del celebre archeologo (autore tra l'altro di un fortunato libro sugli scavi di Pompei) J.A. OVERBECK, *Die Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis*, Stuttgart, Ebner & Seubert, 1857, pp. 314-316.

²⁸ Cfr. a tal proposito G. CAPOVILLA, *Giosuè Carducci*, Padova, Piccin Nuova Libreria-Valardi, 1994 (estratto da *Storia letteraria d'Italia. L'Ottocento*, a cura di A. Balduino), pp. 44-45.

²⁹ F. MATTESINI, *Carducci tra Properzio Orazio e Virgilio. Tre generi di poesia una cultura*, cit., p. 867.

³⁰ A Giuseppe Chiarini, v. 14, qui citato dalla recente edizione G. CARDUCCI, *Rime*, San Miniato, Ristori, 1857; rist. anast. con introduzione di E. Salibra, Pontedera, Matithayah, 2006, p. [1].

³¹ Offre una puntuale ricostruzione storica e documentaria dell'istituzione del monumento, nonché della sua giornata inaugurale, il saggio «[...] Quell'ombra gentil [...]». *Pietole, 1884 in Virgilio: ombra gentil. Luoghi Memorie Documenti*, a cura di C. Togliani, Mantova, Sometti, 2007, pp. 189-204.

celebrative, è testo concettualmente assai denso che, se riprende spunti dal Sainte-Beuve dell'*Étude sur Virgile*,³² non per questo manca di tracciare una prospettiva critica personale.³³ Fu tra l'altro proprio dopo questo omaggio al poeta mantovano che l'Accademia Reale Virgiliana si sarebbe risolta a conferire a Carducci, per i suoi meriti di studioso, il titolo di accademico onorario (fig. 1). Non è questa certo la sede per una puntuale rilettura del discorso, il quale è stato d'altra parte già oggetto di diverse ricognizioni critiche.³⁴ V'è tuttavia un passo su cui ora è opportuno risofferarsi, quello ove Carducci discute il ruolo del cantore d'Enea «nella storia civile dell'Occidente», dall'evento cristiano a Dante, sino ai secoli successivi, nel corso dei quali lo «spirito» di Virgilio si è trasmesso «per le genti diverse, a Camoens, a Racine, a Schiller».³⁵ A venir così delineata è una tradizione letteraria moderna in cui viva è rimasta l'attualità virgiliana e che risulta culminare – alle soglie dell'Ottocento – con il tedesco Friedrich Schiller (fine traduttore, non pare secondario, di alcuni passi dell'*Eneide*). È evidente come proprio in questa linea di tradizione intenda collocarsi lo stesso autore del discorso nel suo personale confronto con Virgilio. Un confronto che, oltre all'esercizio critico, ha avuto molteplici rifrazioni nella produzione poetica di Carducci e si è esteso inoltre anche alla sua stessa attività di traduttore. Se i calchi e i prestiti virgiliani presenti in tutto l'arco della sua poesia, dai *Juvenilia* a *Rime e ritmi*, sono stati già ampiamente indagati,³⁶ più in ombra è rimasto invece sino a oggi

³² Noto è il rilievo che, per Carducci esegeta, ebbe – a partire dal primo decennio bolognese – la lettura del Sainte-Beuve, dei cui scritti venne apprezzando «un'impostazione critica che contempla solide premesse classiciste e premesse 'scientifiche', volte a notomizzare la psicologia degli autori senza peraltro trascurare il loro rapporto con l'ambiente socio-culturale» (G. CAPOVILLA, *op. cit.*, p. 19). Un esemplare dell'*Étude sur Virgile* risulta posseduto nella biblioteca carducciana e reca molteplici segni di lettura, in particolar modo nei capitoli iniziali, ove Sainte-Beuve traccia un profilo biografico di Virgilio, nonché analizza la genesi di opere come le *Georgiche* e l'*Eneide*, «temple de marbre» virgiliano. Non mancano inoltre accenni alla funzione esemplare che Virgilio ha svolto per autori come Dante e Camoens. Cfr. C.A. DE SAINTE-BEUVE, *Étude sur Virgile suivie d'une étude sur Quintus de Smyrne*, Paris, Garnier Frères, 1857 (Casa Carducci, 1.c.301/1).

³³ Il discorso fu anzitutto pubblicato nella *plaquette Pietole a Virgilio. XXX novembre MDCCCLXXXIV*, Bologna, Zanichelli, 1885, pp. 11-27, poi compreso col titolo *Per l'inaugurazione d'un monumento a Virgilio in Pietole* nelle *Opere* carducciane e ora consultabile in G. CARDUCCI, *Edizione Nazionale delle Opere*, VII. *Discorsi letterari e storici*, Bologna, Zanichelli, 1935, pp. 163-176.

³⁴ F. MATTESINI, *Carducci tra Properzio Orazio e Virgilio*, cit., pp. 864-867; G.C. D'ADAMO, *Virgilio nell'opera di Carducci*, in *Nel bimillenario della morte di Virgilio*, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, 1983, pp. 93-113; G. SANTANGELO, *Carducci, Giosuè* in *Enciclopedia virgiliana*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, pp. 659-662.

³⁵ G. CARDUCCI, *Per l'inaugurazione d'un monumento*, cit., p. 175.

³⁶ Cfr. almeno I. TOPPANI, *Carducci e il mondo latino*, pp. 130-135, 139-148; G.C. D'ADAMO, *Virgilio nell'opera di Carducci*, cit., pp. 93-113; G. SANTANGELO, *Carducci, Giosuè*, cit., pp. 661-662, cui si rimanda inoltre per ulteriori indicazioni bibliografiche.

proprio il corpo a corpo in sede di traduzione con il poeta dell'*Eneide*. E va detto sin da ora come, anche nel caso di Virgilio, il lascito manoscritto carducciano riservi più di una sorpresa.

Da premettere è anzitutto come Carducci abbia pubblicato in vita un'unica versione, quella (parziale) del libro primo delle *Georgiche*, la quale – corredata da un esteso commento – uscì in rivista nel 1855.³⁷ Ma basterebbe riaprire l'epistolario di quegli anni per trovarvi indizi di come Carducci stesse approntando all'epoca anche altre versioni dall'opera di Virgilio e come progettasse ulteriori pubblicazioni. Così scriveva all'amico Chiarini nel maggio 1857:

Ora lavoro, lavoro assai. A proposito: per mostrare a chi pensa ch'io di latino non sappia, che qualcosa n'ho studiato anch'io, ho voglia di stampare una mia traduzione italiana e nel medesimo tempo letterale del I dell'*Eneide*. Devi dire al Targioni che senta dal pubblicatore delle commedie del Cecchi e delle opere minori dell'Ariosto se la volesse stampare nell'*Ammonitore scolastico*.³⁸

Di questo progetto si perdono le tracce nei successivi documenti epistolari e la riduzione del I libro dell'*Eneide* non fu mai data alla stampa. Tra le carte carducciane rimangono però diverse stesure di quel saggio traduttorio giovanile (in prosa, va precisato), insieme a versioni frammentarie da altri libri dell'*epos* virgiliano e dalle *Bucoliche*. Opportuno è parso avviare un recupero di tali versioni disperse, offrendone una trascrizione di ampi frammenti nell'*Appendice* che segue al presente saggio. V'è un passo in particolare su cui, per concludere, si vorrebbe soffermarsi. Si tratta della traduzione di un luogo dell'*Eneide* che notoriamente ha agito nella memoria poetica di Carducci: l'apertura del libro II, dai cui versi è tratto il titolo di uno dei più violenti epodi carducciani, *Meminisse horret*. Nel titolo di questa lirica sono riprese le parole con cui Enea, reticente, inizia il proprio racconto della disfatta di Troia (a venir così istituita è una stretta analogia tra la sconfitta dei garibaldini a Mentana e quella dei troiani). Al pari di autori antichi e moderni, tra cui lo stesso

³⁷ Cfr. G. CARDUCCI, *Dalla Georgica di P. Virgilio Marone*, in *Versioni da antichi e da moderni*, cit., pp. 207-289. Si veda inoltre R. TISSONI, *Carducci umanista: l'arte del commento*, in *Carducci e la letteratura italiana. Studi per il centocinquantesimo della nascita di Giosue Carducci*, a cura di M. Saccenti, Padova, Antenore, 1988, pp. 47-113:47-55.

³⁸ G. CARDUCCI, *Edizione Nazionale delle Opere*, I. *Lettere*, Bologna, Zanichelli, 1941, p. 222.

Schiller,³⁹ anche Carducci aveva approntato, intorno al 1855, una sua personale traduzione di questo passo dell'*Eneide*, la quale – ora recuperata – merita di essere citata per intero:

Tutti si tacquero, e fissi in lui tenevano le orecchia
ed il padre Enea, così dall'alto letto incominciò:
<« O Regina tu vuoi che io rinnovelli inesprimibile
dolore: come i Greci disertassero le ricchezze trojane
e il regno miserando, i miserabil casi io stesso vidi,
e di cui fui gran parte. E chi ragionando di tali
cose, o che fosse Mirmidone, o Dolopo, o de' duri soldati
di Ulisse, potrebbe rattenere il pianto? e già l'umida
notte precipita dal cielo, e le cadenti stelle
persuadono al sonno. Ma se tanto desio hai di conoscere
i nostri casi, e brevemente udire l'ultima ruina
di Troja, quantunque l'animo abbia in orrore
di rammentarla, e fugge dal lutto, comincerò.⁴⁰

Degli ultimi versi citati così l'originale latino: «*quamquam animus meminisse horret luctuque refugit / incipiam*», da cui Carducci trarrà il titolo del suo celebre epodo. Documenti di un primo atto appropriativo del testo virgiliano, le versioni testimoniano quindi un'importante fase di quella lunga fedeltà che legò Carducci a Virgilio. Vòlto in lingua italiana negli anni giovanili, modello attivo anche nel periodo giambico, il cantore di Enea – ideale di *Perennis humanitas* – rappresenterà per Carducci un riferimento essenziale anche nelle stagioni successive, per divenire nel primo scorcio del Novecento il classico sopra tutti prediletto («Nessuno ha scritto dei versi latini belli come Virgilio: un tempo pensavo che Orazio, ora no»).⁴¹ In quegli anni estremi Carducci continuerà a scorgere in Virgilio un possibile superamento delle *lacrimae rerum*, una *religio* del poetico, rifugio di fronte alla «trista dissonanza delle cose»⁴² tipica di una modernità ormai tutta novecentesca.

³⁹ Cfr. F. SCHILLER, *Die Zerstörung von Troja. Frei Übersetzung des zweiten Buchs der Aeneide*, in ID., *Werke und Briefe*, I, a cura di G. Kurscheidt, Frankfurt a. M., Deutscher Klassik Verlag, 1992. Nello stesso volume è pubblicata inoltre una seconda versione, anch'essa risalente all'ultimo decennio del Settecento, edita da Schiller col titolo *Dido* (dal libro IV dell'*Eneide*).

⁴⁰ Per notizie sul testo e per il relativo apparato critico cfr. la seguente *Appendice*.

⁴¹ Lettera di Carducci a Silvia Pasolini del 9 agosto 1905, in G. CARDUCCI, *Edizione Nazionale delle Opere*, XXI. *Lettere*, Bologna, Zanichelli, 1960, p. 220.

⁴² *Ivi*, p. 221.

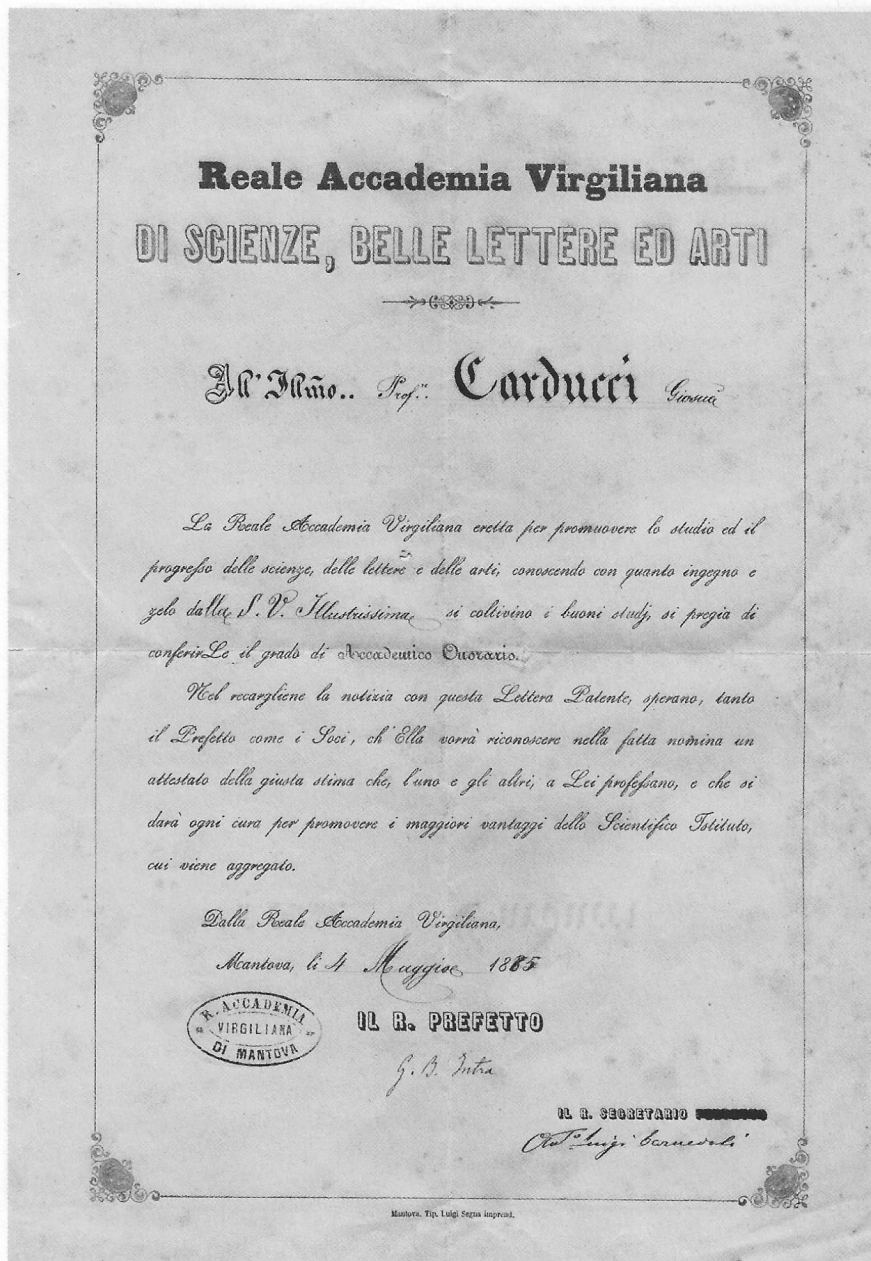


Fig. 1. Attestato del conferimento a Carducci del titolo di Accademico Onorario della Reale Accademia Virgiliana (Bologna, Casa Carducci).

Unecidi Li. II

✠

Tutto si lacquero, se fiste in lui tenerana le orate
 io il padre Enca, così dall'alto letto incominciò.
 O Vergine tu vuoi che io rimovelli ineffrimibile
 delude: come i suoi miseraboli sericchezze e lagrime
 del regno miserrando, i miserabili casi io stesso eidi,
 edimi qui gran parte. Echi ragionando di tale
 uo, che fosse Mirindone, e Dolfo, e di duri jelle
 te di Wisse, pallepe rattuare il piante. E già
 l'annida notte precipita del cielo, e le ca cento stelle
 persuadono al sonno. Ma se tante d'essi ha i chiamo
 re i nostri casi, e brevemente uchi iultima rui
 na di Crisa, giuntugue l'ultima abba in essere di
 rammentata, e fugge dal tutto, comincerò. Per d'uttri
 rei Greci Thucchi dalla guida, e respinto dai Jati, già
 passati tanti anni, ed i rene per divina arte di Callide
 un cavallo, in guida di montagnare indistinta brace
 di abate jgator rimelano, un tale per ritorno: questa
 fama di sparger. Qualtrone nel fuoco l'ato di giusto
 sate venim, cupiamo le gran cavine estato, e di
 arante solitati. E in cospetto di Gemedo di iola
 not prima per fama, ricca, mentre stava il regno di
 riamo; e non più che uno, e stazione poco vista
 ai nacioli. Qua giunta rapprattato, e del di
 lica era, di esclamano parati, e tutti con opportuni
 vanto e se il mare. E dunque tutta Crisa si ricoglie

55.3.5(b).23

Fig. 2. Autografo della versione carducciana dal II libro dell'Eneide (Bologna, Casa Carducci).

Appendice
FRAMMENTI DI VERSIONI INEDITE DA VIRGILIO

L'*Appendice* raccoglie alcuni frammenti di traduzioni carducciane dall'*Eneide* e dalle *Bucoliche*. Tutti i manoscritti delle versioni sono conservati nell'archivio bolognese di Casa Carducci. Nella trascrizione degli autografi e nell'allestimento dei singoli apparati critici si sono impiegati i segni convenzionali stabiliti dal Comitato Scientifico della nuova Edizione Nazionale delle *Opere*:

>abc<	cassatura
<abc>	integrazione editoriale
[...]	parola indecifrabile
agg. marg.	aggiunta a margine
agg. interl.	aggiunta in interlinea
corr. su	ricalcato su
vel. interl.	variante alternativa aggiunta in interlinea
vel. marg.	variante alternativa aggiunta a margine

I

Casa Carducci, Mss. cart. LV, 7, V (a), cc. 13r-16v. In camicia, con indicazione autografa «Traduzione di Virgilio. Eneide I»; [6] p. su 4 cc., 210x150 mm. Numerazione delle carte di mano carducciana; a c. 1r ampia porzione di testo vergata con un inchiostro ormai difficilmente leggibile. L'autografo non è datato, ma risale plausibilmente ai primi anni Cinquanta dell'Ottocento. Il frammento corrisponde alla versione di *Eneide*, I, vv. 1-111.

TRADUZIONE DI VIRGILIO
ENEIDE I

Canto le armi e l'eroe che da le contrade di Troia
fuggitivo per disposizione di fato venne primo
in Italia e a le spiagge di Lavinio. Molto
fu egli ed in terra agitato ed in mare dal
tenace poter degl'iddii per la memore ira della
crudele Giunone: molto anco
patì pure in guerra, finché ebbe fabbricato
una città e recati nel Lazio gl'iddii: onde ebbero

5

lor principii il sangue latino e i padri di
 Alba e le mura dell'alta Roma. Musa, 10
 rammentami tu le cagioni, per quale deità
 offesa la regina degli iddei
 spinse un uomo famoso di pietà a correre tante
 fortune ad incontrare tante fatiche. Deh, sì
 grandi sono dunque le ire negli animi celesti? 15
 Fu un'antica città, da coloni di Tiro abitata, di nome
 Cartagine, posta da lontano in contro a l'Italia
 e a le foci del Tevere, fiorente di ricchezze e
 negli studii della guerra ferocissima: la quale
 sola dicesi che Giunone amasse più che ogni altra 20
 terra, anco Samo avendo in secondo luogo
 ad essa. Qui furono le armi, qui il cocchio
 di lei. Questa, già fin d'allora la dea disegna
 e medita che, se pure lo permettano i fati,
 sia regina de' popoli. Ma ella aveva udito 25
 una schiatta doversi derivare dal sangue troiano,
 la quale un giorno spargerebbe a terra le rocche
 tirie: quindi un popolo largamente re e superbo
 in guerra sarebbe venuto all'eccidio di Libia:
 così volgere le Parche. Di questo viveva in 30
 sospetto la figliuola di Saturno, memore anco
 dell'antica guerra che ella per prima avea
 fatto dinanzi a Troia per Argo a lei cara. Né
 ancora le cagioni degli sdegni e i crudeli rancori
 le eran caduti dell'animo: che le sta riposto 35
 nel core profondo il giudizio di Paride e l'oltraggio
 della sua spregiata bellezza e l'odiosa schiatta
 e gli onori di Ganimede rapito. Da ciò, oltre
 che da 'l timore, accesa, ella teneva i troiani,
 avanzi de' Greci e del dispietato Achille già per 40
 tutto il mare sbalzati, lontani lungo tratto da 'l
 Lazio: così quelli già da molti anni andavano,
 spinti da' fati, errando intorno per tutte le onde.
 Di tanta mole era dar principio a la gente romana.
 Usciti a pena da la vista della Sicilia davano 45
 allegri le vele nell'alto mare e fendevano con
 i rostri ferrati le spume del vasto sale, quando
 Giunone serbandò eterna entro il petto la piaga disse
 seco stessa così: «E che io vinta mi rimanga

da questa impresa? e che non possa distornare 50
 da l'Italia il re dei troiani? Certo, mel vietano
 i fati. Ma e Pallade non poté ella ardere
 l'armata degli argivi ed essi sommergere in
 mare per lo peccato e 'l furore di un solo, Aiace
 d'Oileo? Essa la dea, lanciato giù da le 55
 nubi il rapido foco di Giove, e sbaragliò le
 navi e sconvolse le onde co' venti: lui che
 anelava fiamme dal petto trafitto rapì via per
 entro un turbine, e lo conficcò in uno acuto scoglio.
 Ed io che procedo regina degl'iddii e sorella e 60
 moglie di Giove, con questa sola gente fo guerra
 omai contanti anni. E di qui innanzi sarà alcuno
 che adori più la deità di Giunone o supplichevole
 imponga onori di vittime su le mie are?»
 Tali cose ravvolgendo seco stessa la dea nel core 65
 infiammato, venne nella patria de' nemi nei
 luoghi pregni di furiosi austri in Eolia. Qui
 Eolo re in una vasta spelonca i venti riottosi
 e le sonanti tempeste signoreggiando reprime,
 e con le catene e il carcere affrena. Quelli 70
 sdegnosi con mormorio grande del monte fremono
 intorno a que' loro chiostri. Siede Eolo in
 cima a una rupe tenendo scettro, e ammansa
 gli spiriti e tempera li sdegni loro. Se questo
 non facesse, e mari e terre e cielo profondo 75
 certo trarrebbero con impeto seco e dispergerebbon
 per l'aere. Ma il padre onnipotente gli nascose
 in oscure spelonche temendo questo, e moli e
 alti monti sovraimpose loro, e tal re loro diede
 il quale comandato sapesse con ferma legge e 80
 stringere e allentare il freno. Dinanzi al quale
 allora Giunone supplichevole usò queste parole(<):
 «Eolo, poi che a te il padre degl'iddii e re degli
 uomini diè di quietare i flutti e levarli in alto
 col vento, gente che m'è nemica naviga il mar 85
 Tirreno recando Ilio in Italia e i suoi vinti penati.
 Metti forza ne' venti, e dopo sommerse anco
 seppellisci lor poppe, o aggirale qua e là, e
 dispergi i corpi pel mare. Sette e sette ninfe ho
 io della persona bellissime: delle quali quella che 90

di forma è leggiadrissima, Deiopea, a te congiungerò
 di stabil matrimonio e tua propria te la darò: a ciò
 tutti per tali tuoi meriti meni teco i suoi anni e ti
 faccia padre di bella figliolanza». E di contro
 Eolo<:> «Tua sola cura o regina sia ricercare a te 95
 stessa quello che meglio tu brami: a me accogliere
 ed eseguire i comandi tuoi si conviene. Tu mi hai
 procacciato questo qualunque siasi mio regno: tu dello
 scettro e dell'amicizia di Giove mi fai meritevole: tu
 mi dai di sedermi alle mense degl'iddii, e delle 100
 tempeste e dei nemi mi fai potente.»
 Quand'ebbe ciò detto, con l'asta rivolta percosse d'un urto
 il cavernoso monte in un fianco: e i venti, fatto
 come un gruppo, sboccano con ruina per lo varco
 che loro fu dato, e soffiano a turbine per la 105
 terra. S'avventarono su 'l mare, e tutto da i
 bassi fondi ed Euro insieme e Noto ed Africo
 tempestoso lo sconvolgono, e grosse ondate rovesciano
 verso il lido. Ne siegue e un gridar d'uomini e
 uno strider di canapi. Tolgono a un tratto 110
 le nubi e cielo e giorno dagli occhi de' troiani:
 nera notte si stende su 'l mare. Tuonano i
 poli, e l'aere balena di spessi lampi. E tutte
 le cose minacciarono a quelli uomini morte presente.
 Immantinente le membra d'Enea si dissolvono 115
 per gelo mortale. Geme: e tendendo a le stelle
 ambedue le palme così dice<:> «O tre e quattro
 volte beati quelli a cui nel cospetto de' padri e
 sotto le alte mura di Troia toccò in sorte d'incontrare
 combattendo la morte! O figliuol di Tideo, 120
 fortissimo della gente greca, e ch'io non potessi
 cadere ne' campi d'Ilio e spargere quest'anima
 per la tua destra! colà dove giace il fiero Ettore
 morto dalle armi dell'Eacide, dove il gran
 Sarpedonte; dove il Simoenta rivolge rapiti per 125
 entro le sue onde tanti scudi ed elmi e corpi di
 forti uomini»<.> A lui che questo dicea vanamente
 di rincontro stridendo dall'aquilone una buffa di
 vento percuote la vela e leva i flutti a le stelle.
 Si spezzano i remi: quindi la prora si rivolta e 130
 dà il fianco alle onde: le piomba giù addosso

ruinoso un monte di acqua con tutta la sua
 mole. Questi pendono in cima a' flutti: a questi
 il mare aprendosi mostra la terra in mezzo ai
 flutti: infuria il bollor della tempesta pur nelle
 arene. Il noto tre navi che ha rapite spinge
 nelli scogli nascosti (scogli in mezzo alle onde i
 quali gl'italiani chiamano are, immenso dorso
 sporgente su la superficie del mare). Tre l'euro
 dall'alto ne caccia nelle secche e nelle sirti

135

140

5 tenace] *agg. marg.* 5-6 per la memore ira della crudele Giunone] = ovvero =
 per lo sdegno che era nella memoria di Giunone crucciosa 11-12 per quale deità
 offesa] ovvero di che crucciata 27 spargerebbe a terra] *vel marg.* ruinerebbe ro-
 vescerebbe 99 amicizia] *vel marg.* grazia

II

Casa Carducci, Mss., cart. LV, 7, V (b), cc. 23r-25r + 1 f. volante con segnatura
 cart. LV, 7, V (b), 18r. In camicia insieme ad altre traduzioni frammentarie, re-
 cante indicazione autografa «Dal primo e secondo libro dell'«Eneide» (S. Minia-
 to, 1856-1857.)»; 4 cc. 205x145 mm + 1 c. 193x137 mm. Il frammento corri-
 sponde alla versione di *Eneide*, II, vv. 1-129.

ENEIDE LI<BRO> II

Tutti si tacquero, e fissi in lui tenevano le orecchia
 ed il padre Enea, così dall'alto letto incominciò:
 <«O Regina tu vuoi che io rinnovelli inesprimibile
 dolore: come i Greci disertassero le ricchezze trojane
 e il regno miserando, i miserabil casi io stesso vidi,
 e di cui fui gran parte. E chi ragionando di tali
 cose, o che fosse Mirmidone, o Dolopo, o de' duri soldati
 di Ulisse, potrebbe rattenere il pianto? e già l'umida
 notte precipita dal cielo, e le cadenti stelle
 persuadono al sonno. Ma se tanto desio hai di conoscere
 i nostri casi, e brevemente udire l'ultima ruina
 di Troja, quantunque l'animo abbia in orrore
 di rammentarla, e fugge dal lutto, comincerò. I conduttori

5

10

dei Greci stanchi dalla guerra, e respinti dai fati, già
passati tanti anni, edificano per divina arte di Pallade 15
un cavallo, in guisa di montagna e intessono le coste
di abete segato; simulano un voto per il ritorno: questa
fama si sparge. Occultano nell'oscuro lato di questo
scelti uomini, empiono le gran caverne e l'utero di
armati soldati. È in cospetto di Tenedo una isola 20
notissima per fama, ricca, mentre stava il regno di
Priamo; or non più che seno, e stazione poco fida
ai navigli. Qua giunti si appiattaro nel deserto
lido. Noi li credemmo partiti, e volti con opportuno
vento verso Micene. Ovunque tutta Troja si scioglie 25
dal lungo lutto: si spalancano le porte, e giova ire e vedere
il campo de' Greci, luoghi solitar*(i)*, e l'abbandonato
lido. Qui i guerrieri Greci, qui attendava il crudele
Achille, questo era il luogo delle flotte, là si soleva
pugnare. Parte si stupisce del fatal dono della 30
vergine Minerva: e ammirano la gran mole del
cavallo: primo Timete ci esorta a trarlo dentro i*(l)*
muro, e collocarlo nella rocca, o frode fosse, o il fato
di Troja così volesse. Ma Capi, e quelli di miglior
consiglio, comandano si trabocchi in mare le insidie e 35
i sospetti doni dei Greci, o abbruciarli con sottoposte
fiamme o forare le caverne dell'utero, o esplorare
i nascondigli. L'incerto volgo si divide in diverse
parti. Qui primo e avanti a tutti, accompagnato da
numeroso stuolo, Laocoonte, rapido discende dal 40
sommo della rocca, e da lontano, <“>O miseri cittadini<”>,
esclama, <“>qual follia? credete partiti i nemici?
o credete senza inganno i doni dei Greci? così
noto è Ulisse? o in questo legno si nascondono
i Greci, o questa macchina è fabbrica per i nostri 45
muri, a espiar le case, o a dominar sopra la città,
o alcun altro inganno è qui: non credete al cavallo, o
Trojani. Che che ne sia temo i Greci ancor che portino
doni<”>. Così disse, con forte braccio scagliò una
grand'asta nel fianco, ove del alvo erano aggiunte due 50
travi. Quell<a> stette ondeggiando, del percosso
utero le grotte cupe rimbombarono e mandarono un gemito<.>
E se il fato degli Dei, e la mente non fosse stata sinistra
ci avria indotti a lacerare col ferro le occulte caverne

Argoliche. O Troja, ancora saresti, e tu o alta reggia 55
di Priamo. Ecco intanto uno stuol(o) di pastori trojani
trasse al re con gran clamore un giovane con le mani legate dopo
lo tergo, che egli spontaneamente si era offerto proprio a loro
che venivano, onde afforzar l'inganno, e apprire Troja
a' Greci, e sicuro di se, preparato, ne' 60
l'uno, e nell'altro, o di compir la frode, o andare incontro a
morte certa. Da tutte le parti per vedere la
trojana gioventù si precipita all'intorno e gareggia
di motteggiare il prigioniero, or ascolta le Greche insidie
e tutti li conosci da un solo inganno. Imperciocché 65
come si fu fermato turbato inerme, in mezzo a chi il
rimirava, e girati gli occhi su la frigia moltitudine
<“>Ahimé! Qual terra, ora<”>, disse, <“>qual mare potrà
ricevermi, o che più resta a me miserissimo, a
cui non resta più luogo appresso i Greci, e gli stessi 70
Trojani nemici chiedono la pena col mio sangue<”>.
Al qual gemito inteneriti gli animi, e tutto l'impeto
fu represso, si esorta a narrare, di che sangue sia nato
che rechi e prigioniero qual sia sua fiducia<.>
Egli deposta finalmente la paura così dice<:> 75
<“>Tutto o re, il vero, o sia che confesserò<”>, disse, <“>ne negher<ò>
di essere Greco; questo primo, né se fortuna fece
misero Sinone, bugiardo e vano il farà la mala.
Se nel ragionare per avventura giunse alle tue orecchie
il nome di Belide Palamede e la gloria sua 80
risplendente di fama, che per accusa
falsa i Greci lo condan(n)aro a morte innocente
perché allontanava la guerra: ora morto lo piangono<:>
<saprai che> costui a me compagno e stretto di parentela
il povero padre mio mandò qui fra le armi fino dai 85
primi anni. Mentre stava saldo in sua potenza
e fioriva la lega per i suoi consigli, anche noi avemmo
alcun nome e decoro. Dopo che per l'invidia del
traditor Ulisse (non parlo cose ignote) egli lasciò il
mondo che s'allegria del sole io traeva afflitto la vita 90
tra le tenebre e il lutto e m'indignava meco delle
sventure dell'innocente amico. Né tacqui folle che io fui:
e la mia fortuna mel compensasse, se fossi mai
ritornato nella patria Argo, me ne promisi vendicatore,
e mossi con queste parole gli aspri odi. 95

Quindi la prima origine de' miei mali, quindi
 Ulisse sempre a spaventarmi con nove accuse
 quindi spargere nel volgo ambigue voci, e consapevole
 della sua reità, cercare le armi sue. Né posò
 mai fuorché per opera di Calcante... Ma a che 100
 vo' io rivolgendo invano queste ingrate memorie?
 A che indugio più? Se tutti gli Achei tenete
 in un tal conto, e che sono Acheo vi basta udire. Or
 via datemi la morte; questo vuole l'Itacense
 e ve lo pagheranno a caro prezzo gli Atridi(''). 105
 Ardiamo allora d'interrogarlo e chiedergli le cagioni di ciò, ignari
 di tanta scelleratezza e dell'arte greca. Dunque ei
 paventando, e con finto cuore parla così: "Più volte
 bramarono i Greci di tentare la fuga abbandonando Troia
 e quindi partirsi, stanchi del guerreggiar lungo. E deh lo 110
 avessero fatto. Sovente aspro vento del mare chiuse loro
 la via e gli spaventò l'Austro nel partire. Sovra tutto
 quando già qui questo cavallo ben contesto
 di travi d'acero, risuonarono nemi in tutto il cielo.
 Sospesi mandammo Euripilo a interrogare l'oracolo di Febo, 115
 ed egli queste tristi parole via riportò da' scuri aditi:
 <''>Con sangue placaste i venti e con una vergine immolata,
 quando prima veniste o Greci a le sponde di Troia, con
 sangue vuolsi impetrare il ritorno, ed è da far sacrificio
 di una anima greca(''). La qual voce non appena giunse alle orecchie 120
 del volgo si sbigottirono gli animi, e un freddo mosse
 a tutti l'ossa un tremor, incerti a chi i fati
 la morte, chi Apollo richiedeva.
 Qui Ulisse con gran tumulti tragge avanti in mezzo
 i Greci l'indovino Calcante: qual sia la volontà degli dei 125
 gli domanda. E molti già la crudele trama
 di quell'artefice d'inganni a me predicevano, e
 in lor segreto quello che era in avvenire vedevano. Dieci
 giorni egli tace, e chiuso in sé ricusa di scoprire persona
 con la sua voce e ad esporla alla morte. In fine 130
 come spinto a mala pena dalle urla grandi dell'Itacense
 manda fuor la voce fatale, e me destina
 all'altare.

1 e] >il< 10 sonno.] sonno>;< 40 suolo] stuol>e< 43 dei Greci] >loro< 50 alvo]
 al>e<o 56 stuol<o>] stuoli 57 con le mani] *agg. interl.* 60 sicuro di se] >fermo in
 cuor suo< 61 o andare] >e< andare 69 a me] >mi< 74 che rechi] >a< che ne
 >venga< 81-82 per accusa falsa] sotto calar di tradi 84-85 costui a me compagno
 e stretto di parentela il povero padre mio] >Egli a me compagno, e propinquo di
 sangue il povero padre< 91 traeva] *corr. su parola indecif.* 96 odi] modi 103
 vi] *agg. interl.* 106 e chiedergli] e >di< chieder>e< 107 scelleratezza] >malvagi-
 tà< 107-108 Dunque ei paventando] >Egli segue pav< 108 cuore] >animo< 110
 lo] >così< 111 aspro vento] aspr>a< >tempesta< 113 già qui stava compunto] *vel.*
interl. già messosi qui 116 ed egli] e<d> >qu<(egli 119 da far da far sacrificio] *vel.*
interl. sacrificarsi dee 121-122 freddo mosse a tutti l'ossa un tremor] tremor
 freddo mosse a tutti l'ossa 122 incerti a chi i fati] >[...]< 123 la morte] >al<(la
 morte 125 la] *vel. interl.* questa 126 molti già] a >m< già molti 131 come spin-
 to a mala pena] quasi >sforzato a gran pena<

III

Casa Carducci, Mss., cart. LX, 11, 306. Una sola c., scritta anche sul v., con intestazione autografa «Bucolica di P. V. Marone Ecogla I», 230x123 mm. Il manoscritto non è datato, ma si tratta plausibilmente di una traduzione giovanile. Il frammento corrisponde alla versione di *Bucoliche*, I, vv. 1-45.

BUCOLICA DI P. V. MARONE
 ECOGLA I

MELIB<EO>

Titiro, tu giacendoti al coperto
 di questo largo faggio, stai meditando
 su la tenue tua canna
 boschereccia canzone: noi lasciamo
 i confini di patria e le dolci campagne:
 noi fuggiamo la patria. Tu,
 Titiro, *lentam<(ente>* all'ombra adagiato, insegna
 ai boschi risonar la tua dolce Amarilli.

5

TIT<IRO>

O Melibeo, un dio ci fe' questi ozi; ché
 un dio sarà egli sempre per me: spesso 10
 un tenero agnello de' nostri ovili tingerà
 l'ara di lui. Egli permise alle mie giovenche
 d'andar, come tu vedi, vagando, e a me di
 trastullarmi a mio talento con la villereccia mia
 canna.

15

MELIBEO

Davvero ch'io non t'invidio, mi meraviglio più tosto:
 cotanto turbamento è adesso da per tutto ne' nostri
 campi. Vedi che anch'io di malincuore mi caccio innanzi le
 mie caprette, e questa pure, o Titiro, io conduco a fatica:
 ché qui tra questi densi nocciuoli sgravatasi pur ora di 20
 due gemelli, speranza di greggia, lasciolti ahimé su lo nudo
 selce. Spesso già questo male, se non avessimo avuto tolto il
 senno, ricordami ce l'aveano a predire le quercie tocche
 da' fulmini; e spesso di dentro un leccio cel predisse sinistra
 cornacchia. Ma pure dacci a sapere, Titiro, chi siasi 25
 cotesto tuo Nume.

TITIRO

Quella città che chiamano Roma io stolto credei, o Melibeo,
 simile a questa nostra ove noi pastori siam soliti mandare
 sovente i tenerelli parti di nostre agnelle: così io conosceva
 simili ai cani i cagnoli, così alle madri i capretti, così ugua<1> 30
 comparavo le cose grandi alle piccole. Ma questa elevò
 tanto il capo tra le altre città, quanto sogliono i cipressi in fra i
 lenti virgulti.

MELIBEO

E qual sì alta cagione avesti di vedere Roma<?>

TITIRO

Libertà: che se ben tardi pur volse uno guardo a me 35
 uom senza cura, poi che più bianca mi cadeva la barba sotto
 il tosatore; pur volsemi un guardo e venne al fine dopo
 tempo sì lungo, da che siam di Amarilli e ci lasciò Galatea.
 Ché, pur lo dirò, nel laccio di Galatea
 niuna speranza v'era di libertà né cura di averi 40
 ancorché molte vittime uscissero da' miei chiusi e molto
 cacio si premesse per la ingrata città, la destra non mi
 tornò mai a casa grave di danaro<.>

MELIBEO

E io mi meravigliava che tu mesta, o Amarilli,
 invocassi gli dei, e non sapeva a chi tu lasciassi 45
 pender le frutta ne la lor pianta. Titiro era lontano di
 qui: te, o Titiro, gli stessi pini te chiamavano
 gli stessi fonti, te questi stessi alberetti.

TITIRO

E che fare? né poteva altrove uscir di servitù, né
 altrove si presenti conoscere i Numi. Là, o Melibeo, vidi 50
 quel giovane, a cui i nostri altari fumeranno ogni anno sei
 giorni e sei. Là egli primo
 dié risposta alle mie domande: Pascete, o pastorelli,
 le vacche ed aggiogate i tori,
 qual per l'innanzi. 55

17 è adesso] è [...] adesso 18 di malincuore] >affranto< 35 tardi] tard>a< 40 non
 speranza v'era di libertà] >non isperanza di lib< 43 grave di] >con< 44 che tu
 mesta] che >mesta< 48 gli] >que< 53 dié] >dett< 55 qual] >come<

RODOLFO SIGNORINI

DATI ANAGRAFICI DI CAROLINA CRISTOFORI
MUSA DI GIOSUE CARDUCCI
(Mantova, 24 dicembre 1837 – Bologna, 25 febbraio 1881)

Alla veneranda memoria di mons. can. cav. Luigi Guaraldi
(Cento di Ferrara, 19 agosto 1923-Bologna, 17 luglio 2008)
parroco di Santa Caterina di Strada Maggiore a Bologna, chiesa
parrocchiale già di Giosue Carducci e di Carolina Cristofori Piva

Chi cercasse in internet notizie di Carolina Cristofori, moglie del colonnello garibaldino Domenico Piva (Rovigo, 2 dicembre 1826-5 luglio 1907), troverebbe ch'ella nacque il 25 dicembre 1845 e morì a Bologna il 25 febbraio 1881. Ma se è esatta la data del decesso, non lo è quella di nascita. Il curatore della scheda ha riportato quanto ha trovato nel saggio di Carlo Cavriani su uno dei figli di Carolina e di Domenico, Gino Piva. Cavriani, a proposito di Domenico Piva, scrisse:

Un anno dopo (nel 1881) morì a soli 36 anni, per etisia, sua moglie Carolina Cristofori, da lui sposata in età giovanissima nel 1862. Non meno movimentata fu la vita di questa donna, nata a Mantova il 25 dicembre 1845. Figlia di Andrea Cristofori e Luigia Zanelli, perdette giovanissima la madre e i tre fratelli. Il padre, mantovano pure lui, era medico e letterato.¹

In realtà Carolina morì a 43 anni e 21 giorni. Ma dall'Archivio di Stato di Rovigo mi è stato scritto: «risulta che Carolina Cristofori di Andrea è nata a Mantova il 24 dicembre 1838 e si è unita in matrimonio con Domenico Piva a Novara il 29 aprile 1862». E dall'Archivio del Comune di Bologna che Carolina nacque nel 1843.

Ma questi errori non sono i soli, né sono dovuti a sviste dei curatori della voce. Si tratta di incertezze che hanno un'origine lontana, fin da quando Carolina (Lina/Lidia), all'innamorato Giosue Carducci non dichiarò la sua vera età, e forse per un vezzo tutto femminile. Nella lettera

¹ C. CAVRIANI, *Gino Piva tra socialismo e patriottismo. Giornalista inviato del Resto del Carlino sul fronte della Grande Guerra*, Rovigo, Minelliana, 1999, p. 16. Sono grato all'amico, professor Mario Cavriani, presidente dell'Associazione Culturale Minelliana, per il generoso aiuto.

a Giuseppe Chiarini (Bologna, 6 luglio 1872) il poeta comunicava all'amico:

Ed ora a un argomento più amabile per me, e per te più curioso. La Lina ha 28 anni, è (pur troppo) moglie a un colonnello che fu de' mille, ed è madre di tre figli. Mantovana.²

Invece il 24 dicembre 1872 Lina avrebbe compiuto 35 anni! Finalmente Simonetta Santucci, responsabile del Museo Casa Carducci di Bologna, nella scheda biografica di Carolina scrive correttamente «Mantovana, classe 1837»,³ e altrove ancor più precisamente: «24 dicembre 1837».⁴ Pertanto Carolina non si sposò «giovanissima», ma a più di 24 anni, il 29 aprile 1862, a Novara, nella chiesa cattedrale di Santa Maria Maggiore, essendo ella domiciliata in quella parrocchia con il padre Andrea, vedovo di Luigia Zanelli, mentre il promesso sposo era ugualmente domiciliato a Novara, ma nella parrocchia di San Gaudenzio. Il matrimonio fu celebrato alla presenza del sacerdote professore dottor Pietro Zambelli (che sarà biografo di Andrea Cristofori).⁵

Ancora un errore nell'atto di morte di Carolina nel quale si legge ch'ella morì il 25 febbraio 1881 d'«anni trentasette»⁶ – lo stesso Carducci scrisse che Carolina morì a «36 anni, come Raffaello, di cui ne' modi e negli affetti ritraeva qualche cosa dell'ideale gentilezza»!⁷ – mentre, come si è detto, aveva 43 anni e 21 giorni. E infatti nel registro dei morti della

² G. CARDUCCI, *Lettere*, VII. 1871-1872, in *Edizione nazionale delle opere di Giosue Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1941, pp. 243-246:244, n. 1401; cfr. G. CARDUCCI, *Rime Nuove*, Testimonianze, interpretazione, commento di P.P. Trompeo e G. Salinari, Bologna, Zanichelli, 1961, p. 226.

³ S. SANTUCCI, *Lidia «angelo» e «pantera»*, in *Carducci e i miti della bellezza*, Catalogo della mostra, Bologna, 1° dicembre 2007-1° marzo 2008, a cura di M.A. Mazzocchi e S. Santucci, Bologna, Bononia University Press, 2007, pp. 237-238: 237.

⁴ EAD., *Lettere inedite di Carolina Cristofori Piva a Giosuè Carducci*, «Archivi del Nuovo Notizie di Casa Moretti», 10-11, 2002; L. MIRETTI, *Lettere di Lidia a Giosue*, «Provincia», XI, 1, marzo 2007, pp. 50-51; A. BRAMBILLA, *Una spina nel cuore. Il rapporto problematico tra Rovigo e Carolina Cristofori Piva*, in A. BRAMBILLA, A. NAVE, *Rovigo carducciana. Legami e corrispondenze tra Giosue Carducci, Lina Cristofori Piva, Clarice Dalla Bona Roncali, Emma Tettoni ed amici rodighini*, Rovigo, Minelliana, 2008, pp. 13-14, nota 2.

⁵ Novara, Archivio Storico Diocesano, Parrocchia di Santa Maria Maggiore (Cattedrale). Registri Parrocchiali della Cattedrale, Unità archivistica XXIV, registro n. 183, *Atti di matrimonio del 1862*, foglio 6, n. 11, 29 aprile 1862. Ringrazio il professor don Mario Perotti e la signora Rita Prato per avermi cortesemente aiutato.

⁶ Bologna, Comune, Stato Civile, *Atti di Morte*, n. 338, 25 febbraio 1881.

⁷ «Fortuna», I, 2, venerdì, 11 marzo 1881, *Carolina Cristofori-Piva*. In quel ricordo di Lidia si legge fra l'altro: «Quante ammirazioni, quel giorno, intorno alla sua tomba deserta!»

parrocchia di Santa Caterina di Strada Maggiore è scritto correttamente «d'Anni 43». Morì nella casa d'abitazione di via Giuseppe Mazzini (Strada Maggiore 49, palazzo Senatorio Pancerasi, già Grati),⁸ alle ore 5 anti-meridiane del 25 febbraio, munita dei Sacramenti «Confessione e Viatico» («Il 24 ebbe un prete, e non a confessarla, ma come dicono, a confortarla» scrisse Carducci alla contessa Clara Maffei) e il rito funebre si tenne il giorno dopo nella ricordata chiesa di Santa Caterina,⁹ la stessa in cui anni prima si erano celebrate le esequie dei due figliuoletti di Carducci, di Francesco, morto appena nato, alle nove di mattina del 1° luglio 1865,¹⁰ e il 10 novembre 1870 di Dante, l'«estremo, unico fior» del poeta, appassito a soli tre anni il 9 novembre 1870, alle 2 del pomeriggio.¹¹

Desiderando fornire altri dati anagrafici su Carolina e sulla sua famiglia aggiungo quanto segue. Il padre di Carolina, Andrea Cristofori di Giuseppe (di altro Giuseppe e di Santa Cavedoni, nato a Governolo, Mantova), e di Maria Secchi (di Moglia di Gonzaga, Mantova) nacque a Mantova il 17 novembre 1792.¹² La madre di Carolina, Luigia, figlia dell'avvocato ed ex consigliere prefettizio Giovanni Battista Zanelli possidente, e di Domenica Acerbi, al tempo del proprio matrimonio era domiciliata in contrada San Barnaba, n. civico 1471, una signorile dimora al numero 60 dell'attuale via Giovanni Chiassi.¹³

⁸ D.G. FORNASINI, *La chiesa parrocchiale di Santa Caterina V. M. di Strada Maggiore in Bologna*, Bologna, Officina Grafica A. Cacciari, 1942, pp. 192-194 (ma si veda pure Id., *Personaggi nella storia di S. Caterina. Carducci*, in Id., *Santa Caterina di Strada Maggiore in Bologna. Decennali 1992-2002*, pp. 21-22; G. CUPPINI, *I palazzi senatorii di Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1974, p. 299. Ringrazio l'amico professor Giordano Berti e il signor Giovanni Paltrinieri per avermi gentilmente prestato il loro aiuto.

⁹ Nella citata lettera di Carducci alla contessa Clara Maffei (Bologna, 27 febbraio 1881), è la conferma dell'ora del 25 febbraio in cui Carolina spirò: «Alle 6 della mattina mi svegliano per un biglietto del generale [Domenico Piva], che diceva Carolina morta alle 5» (G. CARDUCCI, *Lettere*, XIII. 1880-1882, in *Edizione nazionale*, cit., 1951, pp. 88-89, n. 2689). Si veda a Bologna, chiesa parrocchiale di Santa Caterina di Strada Maggiore, *Libro IX dei morti*, p. 111, 26 febbraio 1881. Ricordo con gratitudine il compianto parroco monsignor Luigi Guaraldi per le premure cortesemente usate nella ricerca.

¹⁰ Bologna, chiesa parrocchiale di Santa Caterina di Strada Maggiore, *Libro dei morti*, 1865, p. 46, n. 30.

¹¹ *Ivi*, 1870, p. 196.

¹² Mantova, Archivio Storico Comunale, Fondo Anagrafe Antica, *Censimento 1852*, n. civ. 1481. Ringrazio la direttrice dottoressa Annamaria Mortari, per l'amicale collaborazione.

¹³ Archivio di Stato di Mantova (da ora ASMn), Archivio notarile, notaio Francesco Bacchi, b. 1797, n. 5425, 25 ottobre 1823, *Divisione fra gli eredi del fu avvocato ex-consigliere prefettizio Giambattista Zanelli, e contemporanea cessione per parte delle signore Teresa, Luigia ed Eleonora sue figlie e del tutore de' minori signori Atanasio, Rosa e Cirillo, rappresentanti la predefunta loro madre Marianna Zanelli, fatta al signor avvocato Agostino Zanelli, delle loro quote ereditarie [...]*.

Gli sposi¹⁴ andarono ad abitare nella contrada di San Barnaba, al n. civico 1481. Quel palazzo (n. 1481 ancora nel 1839, 1280 nel 1858, 37 nel 1871, e 61 nel 1931 e attualmente),¹⁵ già in parte proprietà degli eredi Nerli e in parte del marchese Varano di Camerino, e pochi anni orsono sede della scuola media 'Saverio Bettinelli', ospita oggi gli uffici giudiziari. Nel 1836 Mantova conobbe il flagello del colera e Andrea fu nominato ispettore della salute pubblica, e in seguito direttore del Civico Ospedale. Riformò quell'ospedale e anche quello di Pavia. Nel palazzo della contrada di San Barnaba, nacque dunque Carolina Matilde il 24 dicembre 1837, a «un'ora e tre quarti pomeridiane». Il dottor Antonio Speranza «raccolse il parto». Fu battezzata il 30 dicembre nella chiesa di San Barnaba.¹⁶

A quel tempo i coniugi Cristofori, Andrea, d'anni 47, e Luigia d'anni 38, avevano già avuto una figlia, Matilde, nata nel 1832¹⁷ (Matilde dovette morire presto, poiché non la si trova più nei successivi registri e forse fu per rinnovare il nome della defunta che a Carolina venne aggiunto il nome di Matilde) e un figlio, Abele, nato il 7 novembre 1833. Nel 1840 vivevano nella medesima casa di contrada di San Barnaba assieme a Giuseppe Cristofori, padre di Andrea, pensionato, e a Teresa, sorella di Andrea, nata il 5 febbraio 1805, donna di casa.¹⁸

¹⁴ Ivi, b. 1810, rogito n. 7154, 5 giugno 1829, *Dote della signora Luigia Zanelli, futura sposa del dottor fisico signor Andrea Cristofori, come in appresso*. Mantova, Archivio Storico Diocesano (da ora ASDMn), parrocchia di San Barnaba, *Liber matrimoniorum a die 4 Octobris 1801 ad diem 31 Julii 1871*. Die 6 Junii 1829 Cristofori Andreas filius Josephi, Aloysiam Zanella quondam Iohannis [Baptiste] duxit uxorem coram me archipresbitero [Stanislao] Cavicchini et testibus Bertolini Stephano et Bindiscioli Josephe.

¹⁵ V.P. BOTTONI, *Mantova numerizzata*, Mantova, L. Caranenti, 1839, p. 134, n. civico 1481; Id., *Guida numerica alle case ed agli stabilimenti di Mantova*, Mantova, Tipografia Virgiliana di L. Caranenti e C., 1858, p. 52, n. civico 1481-1280; *Guida numerica alle case ed edificii della città, compilata per cura della Giunta Municipale di Mantova*, Mantova, Tipografia B. Balbiani, 1874, p. 18, n. civico 1280-37; *Elenco alfabetico delle Vie, Piazze, Vicoli ecc. del centro urbano del Comune*, Mantova, Tipografia L'Artistica, 1931, p. 23, n. civ. 37-61.

¹⁶ Mantova, ASDMn, a. 1836, *Libro degli atti di nascita della parrocchia di S. Barnaba. Del luogo di Mantova. Frazione del Comune, Distretto, Provincia di Mantova* (vol. X, Milano, dall'Imperial regia Stamperia, tav. 38, n. 129). Ivi, Parrocchia di San Barnaba, *Liber baptizatorum*, 30 dicembre 1837; ivi, *EPITOMA BAPTIZATORUM. In Ecclesia parochiali Divi BARNABÆ Mantuæ Actis civilibus concors Et ordine alphabetico elucubrata Ab anno 1816 usque ad annum 1851- 31 Augusti et Index pariter baptizatorum a die 1^a Septembris 1871 usque ad*, anno 1837.

¹⁷ ASCMn, Fondo Anagrafe Antica, Rubrica ruolo di popolazione, s.d. (1830-1833 ca.). Ad vocem Cristofori Dr. Andrea.

¹⁸ Ivi, *Rubrica popolazione*, 1840; ivi, Fondo Anagrafe Antica, *Censimento 1852*, casa n. 1481, contrada San Barnaba, 6 maggio 1840. E. PIVA, *Un volontario garibaldino. Il Generale Domenico Piva. Notizie biografiche (1826-1907)*, «Rassegna Storica del Risorgimento», IV, 1, gennaio-febbraio 1917, pp. 47-129, con ritratto di Piva in antiporta.

Concludo suggerendo a chi desiderasse avere ulteriori notizie su Andrea Cristofori, padre di Carolina, sulla sua attività di medico e chirurgo la biografia redatta dal professor Pietro Zambelli – che fu testimone delle nozze di Carolina – edita in Novara nel 1877. Andrea fu illustre medico chirurgo, letterato, poeta e latinista, ma, com'è destino di molti uomini eccellenti,

della fama che i suoi studi e i suoi scritti gli ottennero in patria e fuori, dei nobili uffici a cui fu chiamato e cui sostenne sì degnamente, e delle onorate fatiche in che spese il meglio degli anni suoi, egli non raccolse altro frutto che d'ingiuste persecuzioni, d'una vita povera e raminga, e di morire quasi ignorato nella terra ospitale, dove per ultimo cercò asilo e riposo agli stanchi suoi giorni.¹⁹

Laureatosi a pieni voti e con lode si dedicò presto alla professione medica rivelando fin da subito le sue alte doti professionali e umane. Dapprima fu incaricato di curare il tifo petecchiale nell'allora Comune di Quattro Ville, attuale Virgilio, presso Mantova. Quindi fu coadiutore medico nella casa di pena di Mantova e medico condotto a Castellucchio, dove esercitò la professione per quattro anni. A Castellucchio poté apprezzare le alte virtù del parroco del paese e vicario foraneo, don Iacopo Monti, uomo di santa vita del quale Cristofori scrisse e pubblicò la *Necrologia*, stampata a Mantova nel 1827.²⁰

Per limitarmi alla parte mantovana della vita di Andrea Cristofori aggiungo che nel 1867 fu annoverato fra gli accademici virgiliani e nominato consigliere della prestigiosa istituzione culturale mantovana,²¹ nel cui archivio si conservano tre suoi autografi.²² Era allora prefetto dell'Accademia Giovanni Arrivabene.²³ Cristofori non figura più tra i consi-

¹⁹ Cfr. P. ZAMBELLI, *Memorie intorno alla vita di Andrea Cristofori*, Novara, Tipografia Novarese di N. Lenta, 1877, p. 6.

²⁰ Archivio di Stato di Novara, Fondo Collezione Lettere Finazzi, cc. 3146a, 3146b r-[3146e v]. A c. 3144r si legge: «Cristofori Andrea, medico e letterato, / nato a Mantova il 27 nov. 1792, / morto [lacuna] / Fu medico insigne. Scrisse su alcune malattie assai dottamente. Fu medico direttore dell'ospedale di Mantova e di Padova e di Pavia. / v. Zambelli, *Memorie Intorno alla vita di Andrea Cristofori*. / (Dall'avv. R. Tarella) / (1881 GB Finazzi)».

²¹ *Cariche Accademiche*, «Atti e Memorie della Reale Accademia Virgiliana di Scienze, Lettere ed Arti», 1868, p. [159]-161.

²² Archivio dell'Accademia Nazionale Virgiliana, Atti della Nuova Accademia, 1865-1868. *Relazioni sulla costituzione dei gruppi scientifici*, nn. 1, 2, 5, 6, 7. Fascicolo *Formazione dei Gruppi scientifici*, n. 9. Associazione al gruppo scientifico n. 6. Accademici che si associarono al gruppo scientifico n. 6, come dalle schede in atti.

²³ *Cariche Accademiche*, cit.

glieri nel biennio 1869-1870²⁴ e neppure nel biennio successivo.²⁵

A Mantova dunque rimase solo due anni. Lasciò la città natale con l'ultimo rimastogli dei quattro figli, Luigi Filippo, che tuttavia presto sarebbe mancato a soli 25 anni. Fu a Civitavecchia, a Milano e infine a Nerviano (Milano), luogo in cui sperava di trovare sollievo al proprio girovagare seguendo gli spostamenti del genero garibaldino e della figlia e a tante afflizioni, e tra le «figure di rilievo» di Nerviano è ricordato pure «il maggiore Domenico Piva, medaglia d'argento, ricordato a Nerviano, dove spesso dimorò, per avere sposato Carolina Cristofori, figlia del Dr. Andrea».²⁶ Ma a Nerviano Andrea fu aggredito da una «cancrena secca» a una gamba che in pochi mesi lo condusse al termine dei suoi giorni. «Il professore in medicina» si spense il 6 novembre 1875, a 83 anni²⁷ – non dunque a 80, come si legge nel registro comunale al n. 167, e in quello parrocchiale al n. 162.²⁸ Il 18 novembre 1875 Carolina comunicò a Carducci con accorate parole la morte del padre:

Io avevo sognato che il mio povero padre non dovesse morir mai o che almeno io dovessi morire prima di lui. La mia vita di oggi è come quella di una pianta divelta dalla radice che non ha più né ragione né scopo. Anche nel momento in cui il mio povero padre mi si mostrava forse troppo rigido e austero io sentiva peraltro di amarlo con una tenerezza così profonda, così infinita che dominava ogni altro mio sentimento per quanto fosse affettuoso e più caro.²⁹

La biografia cui abbiamo attinto le riportate notizie riserva una gradita sorpresa, che rivela Cristofori non mai dimentico della terra mantovana. Egli non solo dedicò i suoi studi a Virgilio, ma particolarmente alla figura di Vittorino Rambaldoni da Feltre, l'«ottimo precettore», la cui vita, scritta in latino da Francesco Prendilacqua, egli dichiara d'aver tradotto.³⁰

²⁴ «Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana di Mantova», biennio 1869-70.

²⁵ «Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana di Mantova», biennio 1871-72.

²⁶ E. GIANAZZA, *Profilo storico di Nerviano*, Comune di Nerviano, Cassano Magnano, Fratelli Crespi, 1990, p. 271.

²⁷ S. SANTUCCI, *Lettere inedite di Carolina Cristofori Piva a Giosuè Carducci*, cit., p. 75, nota 20.

²⁸ Parrocchia di Nerviano, *Registro dei morti*, vol. IX, 1866-1886, tav. 93, n. 162. Ringrazio il parroco don Emilio Giavini e l'operatrice pastorale signora Anna Della Vedova, per l'aiuto gentilmente prestatomi.

²⁹ S. SANTUCCI, *Lettere inedite di Carolina Cristofori Piva a Giosuè Carducci*, cit., p. 75.

³⁰ A. CRISTOFORI, *Vittorino da Feltre*, «Gazzetta di Mantova», 12 aprile 1870. *Appendice*. Si tratta di una lettera inviata da Cristofori al professore Carmelo Pardi il 30 aprile 1866 da «In Villa presso Novara», ossia da Borgomanero.

Cristofori fu sostenitore della grande utilità dell'«educazione fisica dell'infanzia», persuaso che la ginnastica fosse «uno de' principali mezzi e de' più vantaggiosi alla educazione giovanile», sul paradigma della *paideia* greco-bizantina fondata sul *De liberis educandis* di Plutarco seguita da Vittorino, «educatore insigne, anzi unico e impareggiabile, il magistero del quale ci basta per tutto ciò che si scrisse e si fece nel nostro secolo di pedagogia e di metodica». ³¹ Ne scrisse su «La Vedetta di Novara» in forma di due lettere *Sulla educazione fisica della infanzia*, indirizzate «alla Nobil Donna N. N. di Fermo», ³² e pubblicando in due parti un *Discorso letto nel 1847. In un'Accademia scientifico-letteraria del Veneto*, dal titolo *Sulla necessità della ginnastica nella educazione*. ³³

M'auguro che queste note possano contribuire a meglio definire l'auspicato studio biografico su «Lidia», ³⁴ la musa che diede nuova ispirazione alla poesia del Carducci di lei innamorato, ch'ebbe, come il poeta scrisse di lei scomparsa,

la facoltà di restare e farsi veder donna. Perché o svolgesse le fila più intricate del pensiero umano, o armonizzasse in versi di eccellente fattura i sentimenti più delicati, o sentenziasse di uomini e di fatti, con acutezza implacabile essa restò e si fece conoscere donna e signora sempre, così nella scioltezza difficile dei modi che nella rara eleganza della persona tutta e sin nella voce, che ebbe morbida e melodiosa come una strofa del Petrarca. ³⁵

³¹ P. ZAMBELLI, *Memorie intorno alla vita di Andrea Cristofori*, cit., p. 33.

³² «La Vedetta. Gazzetta della Divisione di Novara», giovedì 25 luglio 1861, III, n. 30; giovedì 8 agosto 1861, n. 32.

³³ *Ivi*, giovedì 15 agosto 1861, n. 33; e Supplemento al n. 34 del 22 agosto 1861. Sono grato alla signora Eleonora Di Giovanni della Biblioteca Civica Carlo Negroni di Novara, per il cortese aiuto.

³⁴ S. SANTUCCI, *Lettere inedite di Carolina Cristofori Piva a Giosuè Carducci*, cit., pp. 69-80:69, nota 2. Sono grato alla dottoressa Santucci, responsabile di Casa Carducci a Bologna e al suo collaboratore dottor Matteo Rossini per il cortese aiuto.

³⁵ *Carolina Cristofori-Piva*, cit.



Casa Natale di Carolina Matilde Cristofori. Mantova, via Giovanni Chiassi, 61.



Scalone interno della casa natale di Carolina Matilde Cristofori.

1.

2.

3.

4.

	COGNOME	NOME	NOME del padre	COGNOME E NOME della Madre
±	Cristoni	Luigi	fu Domenico	fu Neri Teresa
	ditto	Cesare	Luigi	Poppi Paola
	ditto	Giuseppe	ditto	ditto
	Cristofanelli	Caterina	fu Antonio	fu L'impoli Angela
	Cristani	Giusepp. Cesare	fu Ant.	Capitanio Margherita
	2.	Giusepp. Ant.	2.	Palmieri Caterina
±	2.	Luigi	2.	2.
	Cristani	Giorgio	fu Francesco	fu Rappa M. Angel
±	2.	2.	2.	2.
2.1	2.	Angela	2.	2.
	Cristani	Roberto	fu Michele	M. Laura dal Pozzo
±	ditto	2.	fu 2.	fu Dal Pozzo Maria
	Crippa	Maria	fu Carlo	fu Filiberto Anna
±	Cristani	Giuseppa	fu 2.	fu Foneri Elisabetta
±	Cristofori	Giuseppa	fu 2.	fu Cavedoni Santa
1.1	ditto	Teresa	2.	fu Cecchi Maria
	ditto	2.	ditto	ditto
	ditto	Abel	Andree	Ranelli Lucia
	ditto	Carolina	ditto	ditto
	Cristani	Candida	Giambatta	Casarini Maria

DATI ANAGRAFICI DI CAROLINA CRISTOFORI MUSA DI GIOSUE CARDUCCI

5.

6.

7.

DATA della nascita			PATRIA	PROFESSIONE	TEMPO di dimora	Numero della Casa	Numero della Casa	Nur de Ca
Giorno	Mese	Anno						
8	8 ^{bre}	1804	Castelluccio	Medicando	dell'infanzia	281	3116	
30	Aprile	1808	Mantova	sardo	sempre	dk	7.	8.
31	Feb	1804	dk	studente	dk	dk	7.	9
-	-	1760	S. Giorgio	Donna di Casa	da fanciulla	172.		
1 ^a	"	1811	Mantova	Domestica	sempre	688-693.	1016.	9.
"	"	1803	2 ^a	Donna di Casa	2 ^a	850	1345	23
10	gennaio	1763	Verona	Presidente	17 ^{to} 1832	2	1622	10
17	Marzo	1785	San Giulio	2 ^a	1794	916		
10	Aprile	1781	2 ^a	Caffettiere	1795	2 ^a	907	94
"	"	1812	Mantova	Donna di Casa	sempre	2 ^a	Vedi Inq	
2	Sett.	1786	San Giulio	Misuratore	dal 1810	962	2633.	21
3	Febb.	1799	dk	Galchiero	" 1794	199	105.	11
"	"	1787	Castiglione	Donna di Casa	" 1816	107	921.	
"	"	1800	Garfio	dk	" 1820	292	221	13
"	"		Governolo	Pensionato	dell'inf.	1300	M. 7. 12. 6	
"	"	1805	Mog. di Gonz.	Donna di Casa	dk	dk	1703	14
19	gennaio	1792	Mantova	Prete di C. sp.	sempre	1081		
2	dk	1807	dk	"	dk	dk		
4	gennaio	1808	dk	"	dk	dk		
"	"	1806	dk	Barba	dk	247	886	

La famiglia Cristofori. Vi figura anche Carolina (indicata dalla freccia) di Andrea Cristofori e Luigia Zanelli. Mantova, Archivio Storico Comunale, Fondo Anagrafe Antica, Rubrica Ruolo di Popolazione, 1840. Autorizzazione 2/2008.

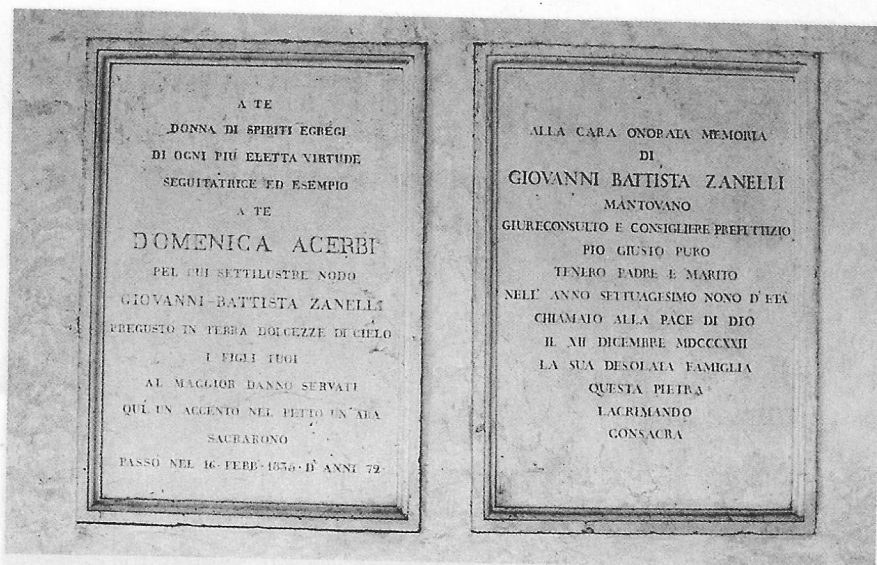


Giosue Carducci (1871).

Bologna, Archivio fotografico di Casa Carducci (A.4.1). Autorizzazione prot. n. 87, del 18.02.2009.



Carolina Cristofori, moglie dell'ufficiale garibaldino Domenico Piva.
Bologna, Archivio fotografico di Casa Carducci (A.72.1). Autorizzazione prot. n. 87, del 18.02.2009.



Epitaffi di Domenica Acerbi e Giovanni Battista Zanelli, nonni materni di Carolina.
Mantova, chiostro della chiesa di San Barnaba.



Sepolcro di Carolina Piva Cristofori.
Una ignota mano affettuosa ha appeso un'immagine di Giosue Carducci nel centesimo anniversario della morte del poeta. In basso a destra, a lapis, si è firmato «Gino». Ritengo che sia stato il figlio di Carolina Cristofori e di Domenico Piva, che volle così unire il proprio nome a quello dei genitori.

Bologna, Certosa, Loggia del Colombario, lato ovest, claustrò 7, galleria 314, loculo 172.



Busto del generale Domenico Piva destinato al Gianicolo, dove sarà collocato nel 1928.
Rovigo, Archivio Gino Piva - Minelliana.

RECENSIONI

GABRIELE BURZACCHINI

ANDREA MANTEGNA E LUCIANO DI SAMOSATA
a proposito di RODOLFO SIGNORINI, *Opus hoc tenue*.*

Alla memoria di Emilio Mattioli



«Impagabile conoscitore totale, non settoriale, del Quattrocento e Cinquecento mantovano», e dunque «fedele suddito dei Gonzaga», come argutamente lo definisce Giorgio Bernardi Perini nella sua *Premessa* (p. VII), Rodolfo Signorini ci offre con questo libro, ripubblicato dopo ventidue anni in una nuova versione riveduta, corretta e ampliata, un prezioso «opus» tutt'altro che «tenue», così come «tenue» non è, a dispetto del-

l'epigrafe autoriduttiva apposta dallo stesso Mantegna, il complesso pittorico della celebre Camera.¹

Nella *Prefazione* alla prima edizione (1985), qui ripubblicata, Eugenio Battisti accennava alla «magistrale ricostruzione della cultura umanistica di corte», all'importanza della «biblioteca di cui lo stesso Ludovico si prese cura ed in cui i testi greci ebbero una posizione di eccezionale rilievo» (p. IX). Non per nulla il marchese Ludovico II Gonzaga aveva avuto come maestro Vittorino da Feltre. La «passione antiquaria» di Mantegna risulta a chiare lettere dal resoconto di una gita in barca sul Garda effettuata il 23 e 24 settembre 1464, redatto dall'antiquario veronese Felice Feliciano, il quale sottolineava la bella opportunità dei gitanti di contemplare «tanto mirabili vestigia dell'antichità, che ogni ardimentoso dovrebbe spontaneamente intraprendere, per vederle, anche un lungo cammino» (p. 134). Si discute se Mantegna avesse un *habitus* per così dire 'romantico' – o meglio 'preromantico' – nei confronti dell'antichità, seducente ai suoi occhi anche per il solo fatto che la sua terra aveva dato i natali a un Virgilio e a un Tito Livio;² ovvero se la sua adesione all'antico non fosse piuttosto maggiormente razionale e consapevole, frutto di intima conoscenza.³ In ogni caso, l'esperienza dell'ambiente mantovano mostra un Mantegna vieppiù sensibile alla cultura greca. È ipotesi interessante del Signorini, fra l'altro, la connessione della firma in lingua greca sul San Sebastiano di Vienna (TO EPION TOY ANAPEOY) con la rappresentazione del putto che regge sulle spalle il canestro pieno d'uva: una suggestione che potrebbe essere derivata all'artista dalla descrizione di un dipinto di Zeusi menzionato da Plinio il Vecchio, *NH* XXXV 66 (p. 143).

Ma veniamo a parlare del capolavoro: di quella meravigliosa stanza, cioè, che Antonio da Crema nel suo *Itinerario al S. Sepolcro* (1486) definisce «archetipata camera picta» (p. 167). Non è questa la sede per illustrare in dettaglio i probanti argomenti che l'Autore adduce per l'identificazione della scena detta dell'*Incontro* con l'evento di Bozzolo del 1°

* Relazione tenuta in occasione della presentazione del volume presso la Loggia degli Arcieri del Palazzo Ducale di Mantova l'8 settembre 2007.

¹ R. SIGNORINI, *Opus hoc tenue. La "archetipata" Camera Dipinta detta "degli Sposi" di Andrea Mantegna. Lettura storica iconografica iconologica della "più bella camera del mondo"*, Presentazione di F. Trevisani, Premessa di G. Bernardi Perini, Mantova, MP Marketing Pubblicità, 2007² (prima edizione con prefazione di E. Battisti e introduzione di M. Chiodarelli, Mantova, MP Marketing Pubblicità, 1985).

² Così B. BERENSON, *Mantegna e l'antico*, in *North Italian Painters of the Renaissance*, New York-London, G.P. Putnam's sons, 1907² (1897¹), trad. di E. Cecchi, da E. CAMESASCA, *Mantegna*, Milano, G. Barbera, 1964, pp. 77-79.

gennaio 1462 (p. 174) piuttosto che con quello di Bondanello sul Secchia del 22 agosto 1472 (p. 171), o la convincente dimostrazione del rapporto che intercorre fra la rappresentazione della *Corte* e quella dell'*Incontro* (p. 230). È da rilevare la sagacia con cui Signorini persegue la non sempre facile individuazione dei luoghi e soprattutto dei personaggi raffigurati nella *Camera picta*: a cominciare dagli esponenti della famiglia stessa e del parentado più stretto del marchese Ludovico, per proseguire con le figure dell'imperatore Federico III d'Asburgo e del re di Danimarca Cristiano I di Oldenburgo, fino a riconoscere l'autoritratto del pittore medesimo (p. 253). Vale la pena accennare, *en passant*, alla presenza simbolica, nella *Camera Picta*, dei cani, quasi un emblema di fedeltà: merita una menzione, in particolare, il prediletto Rubino, effigiato sotto il faldistorio di Ludovico, la cui devozione al padrone, storicamente attestata (pp. 260-265), richiama alla mente celebri modelli della letteratura, come l'archetipico Argo del XVII dell'*Odissea*. Lodevole è la cautela di Signorini nell'affrontare la questione del significato del motto ἄμωμος – i.e. ἄμωμος – nell'impresa dello scoglio (pp. 282-285). Non abbiamo motivo di pensare a una specifica allusione alla virtù di Margherita di Baviera⁴, né convince il richiamo alla ἀμύμων νῆσος di omerica memoria, la Sicilia (*Od.* XII 261 sg.), «inviolabile» come Mantova circondata dai suoi laghi paludosi;⁵ altrettanto peregrina appare l'ipotesi di un riferimento al mito di Ἀμυμώνη insidiata dai satiri⁶ (così, in alternativa, ancora il Gerola). Sulla cuspide dello scoglio c'è un diamante: a esso, osserva Signorini, ben si addice la qualifica di ἄμωμος. L'immagine – aggiungiamo – potrebbe certo simboleggiare una probità adamantina, 'senza difetto', ma non appare riferibile a una persona specifica, almeno allo stato delle nostre conoscenze; è possibile, ma nella fattispecie non dimostrabile, il riferimento a qualità insieme estetiche ed etiche proprie di una persona, più spesso donna, come si riscontra nella tradizione letteraria greca: cfr. Hes. *Th.* 259 ἐρατὴ καὶ εἶδος ἄμωμος (Evarne, una delle Nereidi), Aesch. *Pers.* 185 κάλλει ... ἀμώμω (Grecia e Persia rappresentate come sorelle di perfetta bellezza), Anon. *AP* XII 96,3 εἶδος ... ἄμωμον (a proposito di

³ Cfr. E. PANOFKY, *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale*, Milano, Feltrinelli, 1984.

⁴ L. SISSA ap. C. D'ARCO, *Delle arti e degli artefici di Mantova*, I, Mantova, G. Agazzi, 1857-1859, p. 70 sgg.

⁵ G. GEROLA, *Un'impresa ed un motto di casa Gonzaga*, «Rivista d'Arte», XII, 3 (s. II, a. II), 1930, pp. 381-402:394-398 (ma ἄμωμος significa 'irreprendibile', non 'inviolabile').

⁶ G. GEROLA, *op. cit.*, pp. 398-402.

bellezza maschile); la compresenza dell'elemento estetico ed etico è sicuramente in Archiloco, fr. 196a,7 W.² (detto di Neobule da parte della sorella), ma quest'ultimo è un testo che Mantegna non poteva conoscere.⁷ L'interesse archeologico e antiquario di Mantegna è confermato dalla rappresentazione di miti classici nelle vele della *Camera*: probabilmente da intendere come «immagini emblematiche delle virtù del principe», come ipotizza Signorini (p. 305). Orfeo che suona la lira è immagine notissima in tutta l'antichità greca e romana, resa famosa soprattutto da poeti come Virgilio (*Georg.* IV) e Ovidio (*Met.* XI 1-66). La figura femminile con arco e leone accanto potrebbe essere, suggeriremmo, Artemide / Diana: l'accommunava a Orfeo la capacità di ammansire le fiere.⁸ Orfeo rappresenta la «bona eloquentiae vox», capace di persuadere e di ammansire;⁹ improponibile ci sembra un'interpretazione moralistica come ammonimento contro la lussuria di marca epicurea.¹⁰ Il mito di Arione fu decodificato da taluno come una condanna dell'avidità di denaro punita nelle persone dei pirati,¹¹ ma qui, a nostro avviso, esso potrebbe anche rappresentare soltanto l'apprezzamento del mecenatismo intelligente e sensibile dei Gonzaga. Particolarmente significative le vittorie di Ercole contro il Centauro Nesso (emblema dell'appetito lussurioso animalesco e violento); contro il leone Nemeo (incarnazione dell'ira e della superbia); contro Anteo (simbolo della *libido*, secondo qualcuno,¹² in quanto traeva dalla Terra la sua forza); contro Cerbero (immagine di tutti i vizi e di tutte le passioni perverse). Al di là di possibili forzature esegetiche da parte di umanisti inclini alle interpretazioni simboliche e allegoriche, è fuor di dubbio che Ercole rappresenta l'eccellenza della *virtus*, l'ἀρετή unita all'ἀλκή. È da ricordare, tra l'altro, che Vittorino da Feltre aveva affibbiato al marchese

⁷ Pubblicato per la prima volta da R. MERKELBACH, M.L. WEST, *Ein Archilochos-Papyrus*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», XIV, 1974, pp. 97-113; sull'esegesi del luogo in questione, cfr. E. DEGANI in E. DEGANI, G. BURZACCHINI, *Lirici greci. Antologia*, aggiornamento bibliografico a cura di M. Magnani, Bologna, Pàtron, 2005² (1 ediz. Firenze, La Nuova Italia, 1977), pp. 10-11; A. NICOLSI, *Ipponatte*, Epodi di Strasburgo. *Archiloco*, Epodi di Colonia (con un'Appendice su P.Oxy. LXIX 4708), Bologna, Pàtron, 2007, pp. 179-180.

⁸ Cfr. Anacr. fr. 1 Gent. = 3 (PMG 348) P., su cui cfr. Burzacchini in E. DEGANI, G. BURZACCHINI, *op. cit.*, pp. 243-246; M.G. BONANNO, *Anacr. fr. 3 P.*, «Museum Criticum», XVIII, 1983, pp. 23-27.

⁹ G. BOCCACCIO, *Genealogiae deorum gentilium*, Venezia, Manfredo Bonelli, 1494, c. 41v.

¹⁰ Così C. SALUTATI, *De laboribus Herculis*, II, ed. B.L. Ullman, Zürich, in aedibus Thesauri Mundi, 1951, pp. 497, 499, 503-504.

¹¹ Ad esempio dall'umanista e giurisperito del primo Cinquecento A. ALCIATO, *Emblemata*, Padova, Paolo Frambotto, 1661, p. 388.

¹² C. SALUTATI, *op. cit.* [alla nota 10], I, pp. 319-326 (con rinvio a una suggestione di Fulgenzio).

Ludovico il soprannome di Ercole. E non per nulla, ricorda Signorini (p. 307), nella villa di Cavriana c'era anche una stanza denominata 'camera di Ercole'.

Ci si può interrogare, a questo punto, su quali siano le fonti letterarie della *Camera picta*. Si è pensato al *Panegirico* di Plinio il Giovane,¹³ ma un'assimilazione di Ludovico Gonzaga al grande imperatore Traiano appare difficilmente sostenibile (pp. 314-323). Qualcuno ha perfino supposto che la forma pressoché cubica della *Camera* dipenda dal *Timeo* di Platone,¹⁴ un'ipotesi affatto aleatoria. È in ogni caso indubbio che Mantegna abbia tenuto presenti fonti greche. Ed è senz'altro probabile che egli abbia avuto in mente una pagina di Strabone (V 3,11) per la rappresentazione del paesaggio tiburtino nella scena dell'*Incontro* (p. 214). Ma c'è ben altro da mettere in rilievo. Uno dei punti di forza più originali delle ricerche di Signorini consiste nell'aver individuato il principale modello letterario, a cui Mantegna si ispirò, in un opuscolo di Luciano di Samòsata, il *Περὶ τοῦ οἴκου*.¹⁵ Luciano, com'è noto, godette di immensa fortuna nell'Umanesimo e nel Rinascimento: opportunamente l'autore rinviava, per questo aspetto, a studiosi quali Förster;¹⁶ Schultze;¹⁷ Caccia;¹⁸

¹³ Così opina G. MULAZZANI, *La fonte letteraria della "Camera degli Sposi" di Mantegna*, «Arte Lombarda», n.s., L, 1978, pp. 33-46.

¹⁴ Cfr. C. CIERI VIA, *Il luogo della Corte: la "Camera picta" di Andrea Mantegna nel Palazzo Ducale di Mantova*, «Quaderni di Palazzo Te», VI, 1987, pp. 23-44:37 e 40; contra Arasse in D. ARASSE, C. CIERI VIA, *A proposito della Camera degli Sposi. Una discussione di metodo*, ivi, pp. 19-22; altrettanto scettico SIGNORINI, p. 387, nota 457.

¹⁵ A tale argomento l'Autore, oltre al volume di cui qui si tratta, ha dedicato numerosi studi: tra questi segnaliamo in particolare R. SIGNORINI, *In margine ad Alberti lucianista: il «Περὶ τοῦ οἴκου» di Luciano e la «Camera dipinta» del Mantegna e altra fortuna di Luciano a Mantova fra Quattro e Cinquecento*, in *Leon Battista Alberti. Architettura e Cultura*, Atti del convegno, Mantova, 16-19 novembre 1994, Firenze, Leo S. Olschki, 1999 («Accademia Nazionale Virgiliana. Miscellanea», 7), pp. 295-315; ID., *Andrea Mantegna. La più bella camera del mondo. La Camera Dipinta di Andrea Mantegna detta "degli Sposi"*, Mantova, MP Marketing Pubblicità, 2002² (1 ediz. 1992); da ultimo ID., *L' "Archetipata" Camera Dipinta di Andrea Mantegna detta «Degli Sposi» (1465-1474): un'idea greca*, in *Umanesimo a Mantova da Vittorino da Feltre ad Andrea Mantegna*, Atti del convegno, 11-12 maggio 2006, Mantova, Ca' Giocosa, 2007, pp. 8-21.

¹⁶ R. FÖRSTER, *Lucian in der Renaissance*, Kiel, Toeche, 1886; ID., *Lucian in der Renaissance*, «Archiv für Literaturgeschichte» XIV, 1886, pp. 337-363; ID., *Die Verläumdung des Apelles in der Renaissance*, «Jahrbuch der K. preussischen Kunstsammlungen», VIII, 1867, pp. 29-56 e 89-113; XV, 1894, pp. 27-40.

¹⁷ P. SCHULTZE, *Lucian in der Literatur und Kunst der Renaissance*, Dessau, Dünhaupt, 1906.

¹⁸ N. CACCIA, *Luciano nel Quattrocento in Italia. Le rappresentazioni e le figurazioni*, Firenze, Tipografia Galileiana, 1907; ID., *Note su la fortuna di Luciano nel Rinascimento: Le versioni e i dialoghi satirici di Erasmo da Rotterdam e di Ulrico Hutten*, Milano, Tip. La Compositrice, s.d. [ma 1914].

Kristeller;¹⁹ Robinson;²⁰ Mattioli;²¹ Hirdt.²² Com'è stato efficacemente illustrato da diversi critici – in Italia, in particolare, da Mattioli²³ e da Valeria Andò²⁴ – il *Περὶ τοῦ οἴκου* luciano è un emblematico esempio di *ekphrasis*, di quel procedimento letterario, cioè, che consiste nella descrizione particolareggiata di un oggetto materiale, specialmente di un'opera d'arte, col solo ausilio della parola. Su questo tema Signorini (p. 387 nota 453) rinvia, oltre che ai citati Mattioli e Andò, anche a pertinenti studi di Svetlana Leontief Alpers sulle *Vite* del Vasari,²⁵ di E.C. Harlan sul romanzo di Achille Tazio,²⁶ nonché a un'autorevole voce d'enciclopedia redatta da C. Downey;²⁷ aggiungeremmo almeno la menzione d'un celebre studio di Lessing sul *Laocoonte*, punto di partenza della speculazione illuministica e romantica sul tema;²⁸ le diverse funzionalità del procedimento ecfrastico sono acutamente analizzate in un suggestivo articolo di Alessandro Perutelli;²⁹ per un'analisi diacronica generale, infine, si può utilmente compulsare un sostanzioso *reading* miscelaneo curato da Gott-

¹⁹ P.O. KRISTELLER, *La tradizione classica nel pensiero del Rinascimento*, Firenze, La Nuova Italia, 1975³.

²⁰ C. ROBINSON, *Lucian and his Influence in Europe*, London, Duckworth, 1979.

²¹ E. MATTIOLI, *Luciano e l'Umanesimo*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1980; inoltre ID., *La poetica di Luciano*, «Studi di estetica», I, 1973, pp. 53-112, ripubblicato in ID., *Studi di poetica e retorica*, Modena, Mucchi, 1983, pp. 7-68.

²² W. HIRDT, *Gian Giorgio Trissinos Porträt der Isabella d'Este. Ein Beitrag zur Lukian-Rezeption in Italien*, Heidelberg, Winter, 1981.

²³ Cfr. *supra*, nota 21.

²⁴ V. ANDÒ, *Luciano critico d'arte*, Palermo, Boccone del Povero, 1975 («Quaderni dell'Istituto di filologia greca dell'Università di Palermo», 7), p. 20 sgg.

²⁵ Fautrice di una concezione cronologicamente riduttiva, secondo la quale l'ecfrasi sarebbe un procedimento retorico sorto nella tarda antichità per scopi celebrativi e descrittivi, cfr. S.L.A., *Ekphrasis and aesthetic attitudes in Vasari's Lives*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXIII, 3-4, 1960, pp. 190-215:196: «Ekphrasis originated in late antiquity as a rhetorical mode of praising and describing people, places, buildings and works of art» (con rinvio a E.R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1948 [München, Francke, 1967⁶], trad. ingl. *European Literature and the Latin Middle Ages*, New York, Pantheon Books, 1953, p. 69). Se è vero che nella letteratura tardoantica la tendenza ecfrastica conosce il suo massimo sviluppo, occorre tuttavia rimarcare che la genesi risale molto più addietro, comparando tale espediente letterario già nella poesia epica greca arcaica (vd. *infra*).

²⁶ E.C. HARLAN, *The Description of Painting as a Literary Device and its Application in Achilles Tatius*, Dissertation, Columbia University, 1965, pp. 9-93.

²⁷ C. DOWNEY, *Reallexicon für Antike und Christentum*, IV, 1959, cc. 921-944 s. v. *ekphrasis*.

²⁸ G.E. LESSING, *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerey und Poesie*, Berlin, C.F. Boss, 1766.

²⁹ A. PERUTELLI, *L'inversione speculare. Per una retorica dell'ekphrasis*, «Materiali e discussioni», I, 1978, pp. 87-98 (con esempi da *Iliade*, ps.-Esiodo, Eschilo, Mosco, Catullo).

fried Boehm e Helmut Pfotenhauer.³⁰

L'*ekphrasis* è un procedimento letterario che la letteratura greca conosce *ab ovo* e sviluppa nel corso di tutta la sua parabola. Archetipica è la celebre descrizione dello scudo di Achille nel XVIII canto dell'*Iliade* (poi ripresa dal tardo Quinto Smirneo); da essa dipende pure l'ispirazione dello *Scudo* di Eracle pervenutoci nel *corpus* esiodeo; elementi ecfrastici sono ravvisabili non meno nel genuino Esiodo (cfr. ad esempio le sezioni dedicate al mito di Pandora negli *Erga* e nella *Teogonia*). In epoca classica, si segnalano specialmente la descrizione degli scudi dei guerrieri nei *Sette contro Tebe* di Eschilo e diverse pericopi ecfrastiche nei drammi di Euripide. In età alessandrina la letteratura ecfrastica conosce significativi momenti nella poesia di Callimaco, Apollonio Rodio (cfr. il passo del mantello di Giasone nel I libro), Teocrito, Arato (tradotto, quest'ultimo, o imitato in Roma da Cicerone, Germanico, Manilio, Avieno), Mosco, Simmia (autore dell'*Uovo* conservato nel *corpus* teocriteo). Epigrammi ecfrastici si ritrovano in vari poeti dell'*Antologia Palatina* e *Planudea* di età ellenistica (ne offre numerosi esempi anche il nuovo Posidippo) e imperiale (vale la pena di segnalare, per la fortuna del genere, che ancora Eugenio Montale nei *Sarcofaghi* ricalca le orme di modelli del VII libro della *Palatina*). In età greco-romana l'*ekphrasis* diventa sovente un esercizio di bravura, praticato nei *progymnasmata* delle scuole di retorica (si pensi ad Ermogene, Elio Teone, Nicola Sofista); a parte Luciano (per cui cfr. *infra*), tra i cultori si annoverano Diodoro Siculo, l'Anonimo *Del sublime*, Plutarco, Filostrato (nelle *Imagines*), Longo Sofista (*Dafni e Cloe*), Eliodoro (*Etiopiche*), Achille Tazio (*Leucippe e Clitofonte*), Gregorio di Nissa, Paolo Silenziarlo (celebre l'*ekphrasis* di Santa Sofia, dove si è riconosciuto anche l'influsso di Claudiano), Procopio, Proclo. Non mancano *ekphraseis* nella letteratura bizantina, ad esempio in Eustazio Macrembolita (XII secolo). Dalla Grecia il procedimento dell'*ekphrasis* migra ben presto a Roma: ve n'è attestazione già in Nevio (fr. 21 Morel); da modelli alessandrini dipende probabilmente la celebre descrizione della coperta istoriata col mito di Arianna nell'epitalamio di Peleo e Tetide di Catullo (c. 64); un esempio si ritrova anche nella *Io* di Calvo; passi ecfrastici occorrono nelle *Verrine* di Cicerone; ai modelli epici si rifà la descrizione dello scudo di Enea nell'VIII canto dell'*Eneide* di Virgilio, ma esempi di ecfrasi si hanno anche nelle raffigurazioni del tempio di Cartagine nel I e del tempio di Cuma nel VI, nonché già in vari luoghi

³⁰ *Beschreibungskunst-Kunstbeschreibung: Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, edited by G. Boehm e H. Pfotenhauer, München, Fink, 1995.

delle *Ecloghe* e delle *Georgiche*; rappresentazioni ecfrastiche offrono Properzio, Tibullo, Ovidio (nelle *Metamorfosi* e nei *Fasti*), Lucano, Seneca (nelle tragedie), Petronio, Silio Italico (nella descrizione dello scudo d'Annibale), Valerio Flacco, Papinio Stazio, Marziale, Apuleio, Svetonio (vd. la descrizione della *Domus aurea* nella *Vita di Nerone*), Sidonio Apollinare (nei ritratti di filosofi), Ausonio, Ambrogio, Prudenzio (nelle raffigurazioni dei martiri di Ippolito e di Agnese), Asterio di Amasea, Paolino da Nola, Claudiano, Avito di Vienne, Luxorio di Cartagine. Immensa la fortuna successiva: per non citare che alcuni degli esponenti più significativi, basti menzionare Poliziano, Vasari (le *Vite*), Ariosto, Tasso; fuori d'Italia, ad esempio, Spenser, Melville (*Moby Dick*) e molti altri.

Dell'*ekphrasis* in Luciano si sono occupati, oltre ai già citati Mattioli e Andò, vari altri studiosi: tra questi sono da segnalare almeno F. Montanari;³¹ R.B. Branham;³² Maria Boeder;³³ Marie Marcelle Jeanine Laplace;³⁴ da ultima Zahra Newby.³⁵ Il *Περὶ τοῦ οἴκου*, in particolare, viene universalmente ritenuto un autentico capolavoro della letteratura ecfrastica. L'autore vi raggiunge un virtuosismo descrittivo di straordinaria icasticità, dimostrando una tale consapevolezza delle risorse della tecnica in questione da conferire all'opuscolo, *nostra quidem sententia*, la caratteristica di trattatello 'metaecfrastico'. Nella prima parte Luciano sostiene, in prima persona, che la visione dell'affascinante bellezza di un ambiente riccamente e variamente istoriato di pitture, sfavillante di fregi, di ori e di suggestivi colori, induce l'oratore o il declamatore a cercare di essere all'altezza di tanta magnificenza anche con la qualità del discorso, adeguandolo alla dignità del luogo ed elevandolo ai più nobili fastigi. Successivamente, nella seconda parte dell'opuscolo, l'autore fa intervenire un Logos, un Discorso personificato, il quale sostiene esattamente la

³¹ F. MONTANARI, *Ekphrasis e verità storica nella critica di Luciano*, in *Ricerche di filologia classica*, II. *Filologia e critica letteraria della grecità*, Pisa, Giardini editori e stampatori, 1984, pp. 111-123.

³² R.B. BRANHAM, *Introducing a Sophist. Lucian's Prologues*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», CXV, 1985, pp. 237-243.

³³ M. BOEDER, «*Visa est vox*»: *Sprache und Bild in der spätantiken Literatur*, Bern-Frankfurt am Main, P. Lang, 1996 (prende in esame il rapporto tra letteratura e arte figurativa anche nel *De domo*).

³⁴ M.M.J. LAPLACE, *L'ekphrasis de la parole d'apparat dans l'Electrum et le De domo de Lucien, et la représentation des deux styles d'une esthétique inspirée de Pindare et de Platon*, «Journal of Hellenic Studies», CXVI, 1996, pp. 158-165 (ravvisa nel *De domo* un'impronta stilistica asiatica).

³⁵ Z. NEWBY, *Testing the Boundaries of Ekphrasis: Lucian's «On the hall», «Ramus»*, XXXI/1-2, 2002, pp. 126-135 (all'interno di un fascicolo interamente dedicato alla letteratura ecfrastica).

tesi opposta (ciò secondo lo schema dei *Διισοὶ λόγοι*, ben noto fin dalla prima Sofistica e ripreso poi dalla seconda, del cui influsso Luciano palesemente risente, nel vezzo delle argomentazioni a contrasto, memori fors'anche degli agoni teatrali così frequenti, ad esempio, nella tragedia euripidea). Questo Logos – Discorso, o Ragionamento – accredita dunque una teoria affatto contraria, e cioè che lo sfarzo e la magnificenza visiva e visibile di un ambiente inibisce chi vi deve parlare, incutendogli soggezione e, oltre tutto, distraendo l'uditorio, il quale si lascia più facilmente sedurre dal senso della vista che non da quello dell'udito. Giustamente Emilio Mattioli³⁶ fa notare che Luciano non sembra prendere una netta posizione a favore del primo o del secondo interlocutore (anche se quest'ultimo, osserviamo, per il solo fatto di godere del privilegio di parlare per secondo potrebbe sembrare avvantaggiato); in fondo, commenta Mattioli, a Luciano importa richiamare l'attenzione sull'*ekphrasis* in quanto tale: mimesi di mimesi, vale a dire mimesi, mediante la parola, di un oggetto che è mimesi figurativa di una realtà visibile; una tecnica, insomma, in cui davvero la parola entra in gara con l'arte figurativa.

Convincenti sono i riscontri che Signorini mette in luce tra l'opuscolo luciano e la *Camera Picta*. Con la definizione impiegata da Luciano, che parla di un οἶκος μεγέθει μέγιστος (§ 1), ben si accorda il fatto che la nostra stanza è detta «Camera Magna» nell'atto di fidanzamento tra Federico I Gonzaga e Margherita di Wittelsbach dell'8.9.1462, «Camera Magna Picta audientie» nel rogito dell'1.7.1475, «Camera Magna Picta» in altri documenti del 12.12.1475 e del 10.1.1476 (p. 329). Nella sala luciana risuona l'eco (§ 3):

καὶ τὸ πρᾶγμα ὑπερήδιστον, οἶμαι, οἶκων ὁ κάλλιστος ἐς ὑποδοχὴν λόγων ἀναπεπταμένος καὶ ἐπαίνου καὶ εὐφημίας μεστὸς ὢν, ἥρέμα καὶ αὐτὸς ὥσπερ τὰ ἄντρα συνεπηχῶν καὶ τοῖς λεγομένοις παρακολουθῶν καὶ παρατείνων τὰ τελευταῖα τῆς φωνῆς καὶ τοῖς ὑστάτοις τῶν λόγων ἐμβραδύνων, μᾶλλον δὲ ὥς ἂν τις εὐμαθὴς ἀκροατὴς διαμνημονεύων τὰ εἰρημένα καὶ τὸν λέγοντα ἐπαινῶν καὶ ἀντίδοσιν οὐκ ἄμουσον ποιούμενος πρὸς αὐτά· οἷόν τι πάσχουσι πρὸς τὰ αὐλήματα τῶν ποιμένων αἱ σκοπιαὶ ἐπαυλοῦσαι, τῆς φωνῆς ἐπανιούσης κατὰ τὸ ἀντίτυπον καὶ πρὸς αὐτὴν ἀναστρεφούσης· οἱ δὲ ἰδιῶται νομίζουσι παρθένον τινὰ εἶναι τὴν ἀμειβομένην τοὺς ἄδοντας ἢ βοῶντας, ἐν μέσοις που τοῖς κρημνοῖς κατοικοῦσαν καὶ λαλοῦσαν ἐκ τῶν πετρῶν ἔνδοθεν.

³⁶ E. MATTIOLI, *La poetica di Luciano*, cit., 1973, p. 105 (1983, p. 61); cfr. *supra*, nota 21.

E rallegra straordinariamente, a mio avviso, il fatto che la più bella delle sale sia spalancata per accogliere saggi oratorii e sia piena di elogi e di celebrazioni, risuoni discretamente anch'essa come le grotte, segua da vicino le cose che si dicono, prolunghi le ultime risonanze della voce, indugi sulle parole conclusive o, meglio, conservi nella memoria, come farebbe un ascoltatore desideroso di apprendere, i concetti espressi, elogi l'oratore e a quelli dia un non volgare contraccambio, come accade alle vette che accompagnano le arie degli zufoli dei pastori, poiché il suono ritorna ripercosso rifacendo il suo proprio cammino. Le persone semplici credono che colei che risponde a quelli che cantano o gridano sia una fanciulla che abita in qualche posto in mezzo ai dirupi e parla dall'interno delle rocce;³⁷

il fenomeno dell'eco è puntualmente rilevabile anche nella *Camera Picta*. Luciano mette in rilievo (§ 6)

τὸ τοῦ μήκους πρὸς τὸ πλάτος καὶ ἀμφοῖν πρὸς τὸ ὕψος εὐρυθμον,

il giusto rapporto della lunghezza rispetto alla larghezza e di entrambe rispetto all'altezza;³⁸

è da notare che pure la *Camera Picta* è studiamente proporzionata (8,05x8,07x6,93), tanto da apparire cubica (p. 329).³⁹ La sala di Luciano è funzionalmente dotata di porte (θύραι) e finestre (φωταγωγοί); allo stesso modo la *Camera Picta*. La sala di Luciano è orientata a levante (§ 6):

τὸ γὰρ τῆς τε ἡμέρας πρὸς τὸ κάλλιστον ἀποβλέπειν - κάλλιστον δὲ αὐτῆς καὶ ποθεινότατον ἡ ἀρχή - καὶ τὸν ἥλιον ὑπερκύψαντα εὐθὺς ὑποδέχεσθαι καὶ τοῦ φωτὸς ἐμπίπασθαι ἐς κόρον ἀναπεπταμένων τῶν θυρῶν·

Guardare [...] là dove il giorno è più bello – più bello e più suggestivo è al suo inizio –, accogliere il sole non appena si è alzato e a porte spalancate riempirsi di luce fino alla sazietà;⁴⁰

similmente la *Camera Picta* ha una finestra aperta nella parete orientale. «Ma» – soggiunge Signorini (p. 330) – «ci pare che sia soprattutto nelle raffigurazioni dell'oculo della *Camera* che il testo luciano, quale fonte letteraria dell'*inventio* mantegnesca, trovi la propria straordinaria

³⁷ V. LONGO, *Dialoghi di Luciano*, III, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1993, p. 395.

³⁸ *Ivi*, p. 397.

³⁹ Con rinvio a E. CAMESASCA, *op. cit.*; cfr. *supra*, nota 2.

⁴⁰ V. LONGO, *op. cit.*, p. 397.

conferma». Leggiamo dapprima i §§ 7-9 dell'opuscolo del Samosatense:

ἔτι δὲ θαυμάσειεν ἂν τις καὶ τῆς ὀροφῆς ἐν τῷ εὐμόρφῳ τὸ ἀπέριττον κὰν τῷ εὐκόσμῳ τὸ ἀνεπίληπτον καὶ τὸ τοῦ χρυσοῦ ἐς τὸ εὐπρεπὲς σύμμετρον, ἀλλὰ μὴ παρὰ τὰς χρείας ἐπίφθονον, ἀλλ' ὅπόσον ἂν καὶ γυναικὶ σῶφρονι καὶ καλῇ ἀρκέσει ἐπισημότερον ἐργάσασθαι τὸ κάλλος, ἢ περὶ τῇ δειρῇ λεπτὸς τις ὕρμος ἢ περὶ τῷ δακτύλῳ σφενδόνη εὐφορος ἢ ἐν τοῖν ὥτοιιν ἐλλόβια ἢ πόρπη τις ἢ ταινία τὸ ἄφετον τῆς κόμης συνδέουσα, τοσοῦτον τῇ εὐμορφίᾳ προστιθεῖσα ὅσον τῇ ἐσθῆτι ἢ πορφύρᾳ· αἱ δέ γε ἐταῖραι, καὶ μάλιστα αἱ ἁμορφότεραι αὐτῶν, καὶ τὴν ἐσθῆτα ὅλην πορφυρεῖν καὶ τὴν δειρὴν χρυσῇν πεποίηνται, τῷ πολυτελεῖ θηρώμεναι τὸ ἐπαγωγὸν καὶ τὸ ἐνδόν τῷ καλῷ προσθέσει τοῦ ἐξωθεν τερπνοῦ παραμυθούμεναι· ἡγούνται γὰρ καὶ τὴν ὠλένην αὐταῖς στιλπνοτέραν φανεῖσθαι συναπολάμπουσιν τῷ χρυσῷ καὶ τοῦ ποδὸς τὸ μὴ εὐπερίγραφον λήσειν ὑπὸ χρυσῷ σανδάλῳ καὶ τὸ πρόσωπον αὐτὸ ἐρασιμώτερον γενήσεσθαι τῷ φαινοτάτῳ συνορώμενον. ἀλλ' ἐκείναι μὲν οὕτως· ἡ δέ γε σῶφρων χρυσῷ μὲν τὰ ἀρκοῦντα καὶ μόνον τὰ ἀναγκαῖα προσχρῆται, τὸ δ' αὐτῆς κάλλος οὐκ ἂν αἰσχύνοιτο, οἶμαι, καὶ γυμνὴ δεικνύουσα. καὶ τοίνυν ἢ τοῦδε τοῦ οἴκου ὀροφῇ, μᾶλλον δὲ κεφαλῇ, εὐπρόσωπος μὲν καὶ καθ' ἑαυτήν, τῷ χρυσῷ δὲ ἐς τοσοῦτον κεκόσμηται, ἐς ὅσον καὶ οὐρανὸς ἐν νυκτὶ ὑπὸ τῶν ἀστέρων ἐκ διαστήματος περιλαμπόμενος καὶ ἐκ διαλείμματος ἀνθῶν τῷ πυρὶ. εἰ δέ γε πῦρ ἦν τὸ πᾶν, οὐ καλὸς ἂν, ἀλλὰ φοβερός ἦμιν ἔδοξεν. ἴδοι δ' ἂν τις οὐδ' ἄργον ἐνταῦθα τὸν χρυσὸν οὐδὲ μόνου τοῦ τέρποντος εἶνεκα τῷ λοιπῷ κόσμῳ συνεσπαρμένον, ἀλλὰ καὶ αὐγὴν τινα ἡδεῖαν ἀπολάμπει καὶ τὸν οἶκον ὅλον ἐπιχρῶννυσι τῷ ἐρυθήματι· ὁπόταν γὰρ τὸ φῶς προσπεσὸν ἐφάψηται καὶ ἀναμιχθῇ τῷ χρυσῷ, κοινόν τι ἀπαστρέπτουσι καὶ διπλασίαν τοῦ ἐρυθήματος ἐκφαίνουσι τὴν αἰθρίαν. τὰ μὲν δὴ ὑψηλὰ καὶ κορυφαῖα τοῦ οἴκου τοιάδε, Ὀμήρου τινὸς δεόμενα ἐπαινέτου, ἵνα αὐτὸν ἢ ὑψώροφον ὥς τὸν Ἑλένης θάλαμον ἢ αἰγλήεντα ὥς τὸν Ὀλυμπον εἴποι.

Ammirabile è ancora il soffitto per leggiadra semplicità, per eleganza modesta, per dorature di conveniente simmetria senza un odioso sovraccarico, a guisa di pudica e bella donna cui basta per rilevar sua bellezza o una sottile collana intorno al collo, o in dito un anello portabile, o ciondolini agli orecchi, o una fibbia, o un nastro che raccolga la sparsa chioma, e tanto di ornamento aggiunge alla sua leggiadria quanto di porpora alla veste: ma le cortigiane, massime le più brutte, la veste tutta di porpora e il collo fanno tutto d'oro; cercando di attirare con lo sfoggio, e di supplire al difetto della bellezza con aggiungere fregi esterni; perché credono che il braccio pare più pulito se vi risplende l'oro, che il piede se non è ben fatto si nasconde nel sandalo d'oro, e che la faccia stessa pare più amabile fra tanto splendere d'oro. Così quelle: ma la donna modesta usa dell'oro quanto

le basta, e quando solo le è necessario; e credo non si vergognerebbe di mostrare la sua bellezza anche senza di esso⁴¹. Il cielo di questa sala adunque, anzi il suo capo, vago per se stesso, è così ornato d'oro, come il cielo di notte splende per gli astri spàrsivi, e si fa bello dei loro fuochi: se fosse tutto fuoco non ci parrebbe bello, ma terribile. E qui si vede che l'oro non è ozioso, né messo fra gli altri ornamenti per solo diletto, ma dà un piacevole splendore che colora di biondo tutta la sala; che quando la luce vi batte, e si mescola con l'oro, risplendono insieme, e raddoppiano la serenità di quella biondezza. Tale è il palco ed il soffitto di questa sala, che a lodarlo ci vorrebbe Omero il quale lo direbbe *di sublime volta*, come il talamo di Elena, o *raggiante*, come l'Olimpo.⁴²

Nei §§ 5-6 Luciano sottolinea il fatto che, mentre il barbaro è attratto unicamente dall'ostentazione pacchiana della ricchezza, lo spettatore intelligente, al contrario, sa vedere con gli occhi del senno:

ἐκείνης μὲν γὰρ⁴³ ἐν τῇ πολυτελείᾳ μόνη τὸ θαῦμα, τέχνη δὲ ἡ κάλλος ἡ τέρψις ἡ τὸ σύμμετρον ἡ τὸ εὐρυθμον οὐ συνείργαστο οὐδὲ κατεμέμικτο τῷ χρυσῷ, ἀλλ' ἦν βαρβαρικὸν τὸ θέαμα, πλοῦτος μόνον καὶ φθόνος τῶν ἰδόντων καὶ εὐδαιμονισμὸς τῶν ἐχόντων· ἔπαινος δὲ οὐδαμοῦ προσῆν. οὐδὲ γὰρ ἔμελε τοῖς Ἀρσακίδαις τῶν καλῶν οὐδὲ πρὸς τὸ τερπνὸν ἐποιοῦντο τὰς ἐπιδείξεις οὐδ' ἐφρόντιζον εἰ ἐπαινέσσονται οἱ θεαταί, ἀλλ' ὅπως ἐκπλαγίσονται. οὐ φιλόκαλοι γάρ, ἀλλὰ φιλόπλουτοὶ εἰσιν οἱ βάρβαροι. τούτου δὲ τοῦ οἴκου τὸ κάλλος οὐ κατὰ βαρβαρικούς τινας ὀφθαλμοὺς οὐδὲ κατὰ Περσικὴν ἀλαζονείαν ἢ βασιλικὴν μεγαλαυχίαν οὐδὲ πένητος μόνον, ἀλλὰ εὐφυοῦς θεατοῦ δεόμενον καὶ ὅτῳ μὴ ἐν τῇ ὄψει ἡ κρίσις, ἀλλὰ τις καὶ λογισμὸς ἐπακολουθεῖ τοῖς βλεπομένοις.

Il platano d'oro del re [...] era una meraviglia per il gran valore solamente, ma né arte, né bellezza, né vaghezza, né proporzione, né leggiadria era in quel lavoro; barbarico spettacolo di una gran massa d'oro, che faceva invidiare chi lo vedeva, e tener beato chi lo possedeva; ma non aveva altro pregio, ché gli Arsacidi

⁴¹ Mal interpreta questo luogo V. LONGO, *op. cit.*, p. 399: «ma la donna onesta usa l'oro nella misura sufficiente e necessaria soltanto, mentre non si vergognerebbe, penso, di mostrare, nuda, la sua propria bellezza»; coglie bene il senso, con Settembrini, A.M. HARMON, *Lucian*, I, Cambridge, Mass., -London, Harvard University Press-, W. Heinemann, 1913, p. 185: «but a modest girl uses only what gold is sufficient and necessary, and would not be ashamed of her beauty, I am sure, if she were to show it unadorned».

⁴² LUCIANO DI SAMOSATA, *I Dialoghi e gli Epigrammi*, traduzione di L. Settembrini, a cura di D. Baccini, Roma, Casini, 1962, pp. 801-809:803-804; la celebre versione ottocentesca è ora ripubblicata nel volume LUCIANO DI SAMOSATA, *Tutti gli scritti*, introduzione, note e apparati di D. Fusaro, traduzione di L. Settembrini, Milano, Bompiani, 2007, pp. 1574-1591:1579.

⁴³ Si parla d'un prezioso platano d'oro donato a Dario da Ati, figlio di Cresò (Hdt. VII 27).

non si curavano di bellezza, né sfoggiavano per dilettere, né cercavano che gli spettatori lodassero, ma che rimanessero abbagliati; perché non di bellezza ma di ricchezza sono vaghi i barbari. Al contrario la bellezza di questa sala non è fatta per occhi di barbari, né secondo burbanza persiana, o reale ostentazione, né vuole povero solamente lo spettatore, ma accorto, e che non abbia il giudizio solo negli occhi, ma sia di certo senno e di buon discorso.⁴⁴

Torniamo alla *Camera Picta*. Esorta Signorini:

Si volga [...] lo sguardo alla volta e si osservi l'oro che vi è diffuso a finto mosaico (di sapore bizantino veneziano-ravennate) e al cui splendore si alterna l'opaco della *grisaille* delle costolature (il cui disegno ripete quello scolpito sotto l'architrave del portale del Palazzo Ducale di Revere) dei lacunari, dei nastri, dei cesari e dei putti a simulare il rilievo. Anche qui pertanto, come nella camera di Luciano, il soffitto non è tutto d'oro, ma le "dorature" sono disposte qui come nei miti, lungo i finti pilastri come sui cordovani, in "conveniente simmetria senza odioso sovraccarico". Cos'altro può significare dunque la sequenza delle tre fanciulle poste al di qua del mastello d'agrume (le quali sono la stessa donna colta in tre momenti successivi del suo acconciarsi i capelli: la pettinatura, la fase intermedia – ciò che spiega la posizione arretrata della seconda figura – e la definitiva acconciatura adorna solamente di un nastro) se non la bellezza semplice del soffitto, il soffitto stesso insomma, "mirabile [...] per leggiadra semplicità [...] a guisa di pudica e bella donna cui basta per rilevar sua bellezza [...] un nastro che raccolga la sparsa chioma"? Di conseguenza, chi potrà rappresentare l'altra donna dalla ricca acconciatura, adorna d'oro e di perle, verso la quale volge lo sguardo compiaciuto il personaggio di colore con il vistoso turbante asiatico in capo, se non la "cortigiana" che presume che la faccia sia "più amabile fra tanto splendore d'oro"? E dunque, il personaggio di colore (donna o uomo che sia, la questione è irrilevante nel contesto del nostro discorso) con il turbante asiatico in capo e un anellino d'oro al naso (o è l'incavo centrale del labbro superiore?), che osserva sorridendo, chi potrà raffigurare se non l'orientale, il "Persiano", "barbaro", appunto, che guarda soddisfatto (questo esprime il suo sorriso) l'oro e le perle della "cortigiana" preferendoli alla semplice bellezza della fanciulla il cui solo ornamento è un nastro fra i capelli? [...]. Fra i due gruppi il mastello sorretto da un bastone trasversale che tocca le figure estreme costituisce pertanto, a nostro avviso, solamente un artificio per distinguere e contrapporre i due diversi concetti espressi dai personaggi emblematici. E si comprende ora perché la fan-

⁴⁴ LUCIANO DI SAMOSATA, *I Dialoghi e gli Epigrammi*, cit., p. 802 sg. (2007, pp. 1577-1579); cfr. *supra*, nota 42.

ciulla che si pettina e le altre con il nastro fra i capelli chinino il capo e volgano lo sguardo verso l'interno della camera cercando col sorriso un contatto di simpatia con chi idealmente le osserva dal di sotto, mentre la "cortigiana" guarda come assorta dinanzi a sé, incurante del sorriso e degli sguardi ammirati che le rivolge l'asiatica/o (p. 330).

Sul parapetto che delimita l'oculo del soffitto fa anche bella mostra di sé un iridescente pavone; non sarà un caso che anche nell'opuscolo di Luciano il pavone giochi un ruolo nelle parole di entrambi gli interlocutori. Il primo – l'autore stesso – nel § 10 osserva:

τὰ δὴ τοσαῦτα καὶ τοιαῦτα τίς οὐκ ἂν ἡσθεῖη βλέπων ἢ τίς οὐκ ἂν προθυμηθεῖ καὶ παρὰ τὴν δύναμιν ἐν αὐτοῖς λέγειν, εἰδὼς αἰσχιστον ὄν ἀπολειφθῆναι τῶν ὀρωμένων; ἐπαγωγότατον γάρ τι ἢ ὅψις τῶν καλῶν, οὐκ ἐπ' ἀνθρώπων μόνον, κτλ.

E chi non si delizierebbe di guardare tante e tali cose o chi non bramerebbe di parlare in mezzo ad esse anche oltre le proprie capacità, sapendo che fa molta vergogna lasciarsi superare dalle cose che vede? Una grandissima attrazione, infatti, esercita la vista di ciò che è bello, e non soltanto sugli uomini;

e dopo aver esemplificato col cavallo, che corre più volentieri greggiando con la bellezza della pianura, nel § 11 prosegue con l'esempio del pavone:

ὁ δὲ ταῶς ἥρος ἀρχομένου πρὸς λειμῶνά τινα ἐλθὼν, ὁπότε καὶ τὰ ἄνθη πρόεισιν οὐ ποθεινότερα μόνον, ἀλλὰ καὶ ὥς ἂν εἴποι τις ἀνθηρότερα καὶ τὰς βαφὰς καθαρώτερα, τότε καὶ οὗτος ἐκπετάσας τὰ πτερὰ καὶ ἀναδείξας τῷ ἡλίῳ καὶ τὴν οὐρὰν ἐπάρας καὶ πάντοθεν αὐτῷ περιστήσας ἐπιδείκνυται τὰ ἄνθη τὰ αὐτοῦ καὶ τὸ ἔαρ τῶν πτερῶν ὥσπερ αὐτὸν προκαλοῦντος τοῦ λειμῶνος ἐς τὴν ἄμιλλαν· ἐπιστρέφει γοῦν ἑαυτὸν καὶ περιάγει καὶ ἐμπομπεῦει τῷ κάλλει· ὅτε δὴ καὶ θαυμασιώτερος φαίνεται πρὸς τὴν αὐγὴν ἀλλαττομένων αὐτῷ τῶν χρωμάτων καὶ μεταβαινόντων ἡρέμα καὶ πρὸς ἕτερον εὐμορφίας εἶδος τρεπομένων. ἀσχεῖ δὲ αὐτὸ μάλιστα ἐπὶ τῶν κύκλων, οὓς ἐπ' ἄκροις ἔχει τοῖς πτεροῖς, ἱριδός τινος ἕκαστον περιθεούσης· ὁ γὰρ τέως χαλκὸς ἦν, τοῦτο ἐγκλίναντος ὀλίγον χρυσὸς ὤφθη, καὶ τὸ ὑπὸ τῷ ἡλίῳ κυαναυγές, εἰ σκιασθεῖη, χλοαυγές ἐστίν· οὕτω μετακοσμεῖται πρὸς τὸ φῶς ἢ πτέρωσις.

E il pavone, se va in un prato all'inizio della primavera, quando i fiori vengono su non solo più allettanti, ma anche – si potrebbe pur dire – più floridi e con le tinte più nette, allora anche lui, spiegate e mostrate al sole le ali, alzata e mossa la coda in cerchio tutto intorno a se stesso, ostenta i suoi fiori e la primavera delle sue ali,

come se fosse il prato a sfidarlo a una gara; si volta, dunque, gira in tondo, fa pompa della sua bellezza: ed è proprio il momento in cui riscuote più ammirazione, poiché alla luce i suoi colori cambiano, passano gradualmente da uno all'altro e trascorrono a un nuovo tipo di bellezza. Il fenomeno si verifica soprattutto nei cerchi che ha sull'orlo delle ali come se a ciascuna corresse intorno un arcobaleno: e infatti ciò che prima era bronzo, se il pavone si sposta appena, allo sguardo è oro e quel che sotto il sole era ceruleo, raggiunto dall'ombra è verde: così trascolora alla luce il piumaggio.⁴⁵

Il secondo interlocutore, Logos ovvero Ragionamento, non perde tuttavia l'occasione per sfruttare l'esempio del pavone a sostegno della propria tesi, che la forza della parola non sia in grado di competere con la suggestione indotta dalla vista. Così egli argomenta nel § 19:

ὥστε καὶ ὃν ὑπὲρ τοῦ ταῶ λόγον εἶπε πρὸς ὑμᾶς μικρὸν ἔμπροσθεν, ὑπὲρ ἑμαυτοῦ εἰρῆσθαι νομίζω· καὶ γὰρ ἐκείνου ἐν τῇ ὄψει, οὐκ ἐν τῇ φωνῇ τὸ τεργνόν. καὶ εἰ γέ τις παραστησάμενος τὴν ἀηδονά ἢ τὸν κύκνον ἄδειν κελεύοι, μεταξύ δὲ ἁδόντων παραδείξειε τὸν ταῶ σιωπῶντα, εὖ οἶδ' ὅτι ἐπ' ἐκείνον μεταβήσεται ἡ ψυχὴ μακρὰ χαίρειν φράσασα τοῖς ἐκείνων ἄσμασιν· οὕτως ἄμαχόν τι ἔοικεν εἶναι ἢ δι' ὄψεως ἡδονή.

Consequentemente io ritengo che il discorso fatto a voi poc'anzi dal mio avversario sul pavone sia stato pronunciato a mio favore: e infatti l'attrattiva di questo animale è nel suo aspetto, non nella sua voce. E se qualcuno, posti a confronto con esso l'usignolo o il cigno, li facesse cantare e durante il canto mostrasse, ma silenzioso, il pavone io sono certo che l'anima si volgerebbe verso quest'ultimo dando un bell'addio ai canti di quelli. Così invincibile appare il piacere che si prova per mezzo della vista.⁴⁶

«Ora», commenta felicemente Signorini, «si capisce pure la presenza del pavone, che dunque non potrà più considerarsi un elemento ornamentale, ma l'immagine stessa della "veduta", ossia della bellezza visiva, che è principio e fine dell'opera pittorica dell'artista» (p. 331). Ci si potrà chiedere, semmai, perché Mantegna non abbia rappresentato il pavone con la coda aperta a ruota, com'è descritto nell'opuscolo. Forse una simile soluzione avrebbe richiesto troppo spazio e l'animale avrebbe assunto un ruolo preponderante a scapito delle altre figure, producendo un effetto che il pittore avrà voluto evitare.

⁴⁵ V. LONGO, *op. cit.*, pp. 399-401.

⁴⁶ *Ivi*, pp. 405-407.

L'identificazione del principale modello ispiratore della nostra celebre *Camera Picta* nel *Περί τοῦ οἴκου* di Luciano, sulla base di quanto siamo venuti dicendo, appare dunque del tutto convincente.⁴⁷ I putti della volta non staranno tanto a significare «il suggello divino alla gloria dell'imperatore», come voleva Mulazzani,⁴⁸ ma saranno piuttosto da considerare alla stregua dei consueti «elementi decorativi e celebrativi tratti dall'arte classica» (Signorini, p. 331), anche se non siamo in grado di indicare una precisa fonte iconografica e non è da escludere, come ipotizzava Moschetti,⁴⁹ una contaminazione tra esemplari classici diversi. In ogni caso particolari quali la mela, la coroncina, lo sporgersi dei putti a far capolino dagli anelli del parapetto, la canna nella mano d'uno dei regitarga, altro non richiamano se non canonici trastulli infantili.

Opus hoc tenue: così Mantegna, a definire la propria opera. Qui *tenue* è impiegato apparentemente nel senso di 'esile', 'non roboante', detto del tema alieno da grandiosità, con riferimento al noto codice stilistico della retorica classica; ma nel contempo – alludendo a Virgilio, *Georg.* IV 6 *in tenui labor; at tenuis non gloria* – l'aggettivo, al di là della proclamata modestia, finisce per assumere, quasi per sorridente antifrasi, una valenza ammiccante. Il pittore era ben consapevole di aver compiuto un capolavoro che gli avrebbe assicurato la gloria.⁵⁰ Evidente l'effetto della reticenza: sulle orme di Virgilio, Mantegna lasciava intendere come dovesse essere interpretata la dedica: *opus hoc tenue; at tenuis non gloria*.

Il nome stesso di *Camera Picta* potrebbe essere stato suggerito, secondo Signorini (p. 334), dal γράφαις ἀνθηρότατος detto dell'οἶκος di Luciano, «stanza tutta fiorita di pitture» (§ 1).

L'identificazione in Luciano del principale modello letterario della

⁴⁷ Nonostante le riserve di A. MARTINDALE, *Painting for Pleasure – Some Lost Fifteenth Century Secular Decorations of Northern Italy*, in *The Vanishing Past. Studies of Medieval Art, Liturgy and Metrology presented to Christopher Hohler*, «British Archaeological Reports», International Series CXI, 1981, pp. 109-131:131, nota 63, a cui parrebbe «very unlikely that the girls [*scil.* le figure femminili dell'oculo della volta] exist principally to illustrate Lucian's text; and once the decision had been taken to set people round the parapet of the oculus, it would have been necessary in the interests of variety to select different types and characters. These differences – including the negro figure – may as well have had a basis in reality as in a literary text». Un tale scetticismo, a nostro avviso, non ha tuttavia ragion d'essere, sia perché troppo precisa risulta la corrispondenza tra gli elementi presenti nel dipinto e quelli evocati dal testo luciano, sia perché lo stesso Martindale non è poi in grado di indicare alcun altro eventuale modello letterario in alternativa (cfr. SIGNORINI, p. 331).

⁴⁸ G. MULAZZANI, *op. cit.*, p. 38, cfr. *supra*, nota 13.

⁴⁹ A. MOSCHETTI, *Le fonti classiche di una celebre opera di Andrea Mantegna*, «Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», LXXXIX, parte II, 1929-1930, pp. 727-729 (cfr. SIGNORINI, p. 333).

⁵⁰ Bene SIGNORINI, pp. 334 e 337.

Camera Picta appare tanto più plausibile se si considera la congruità storica dell'ipotesi. Alla corte di Ludovico II Gonzaga il greco era di casa. Nel patrimonio della Biblioteca Gonzaga si annoverava un codice delle opere di Luciano, appartenuto in precedenza al Guarino, oggi custodito nella Herzog August Bibliothek di Wolfenbüttel e perciò denominato *Guelferbytanus* 2907. C'era, a Mantova, una tradizione di umanisti cultori di greco, da Vittorino da Feltre (maestro di Ludovico) a Iacopo di San Cassiano, da Gregorio Tifernate a Giorgio Merula. Consta che Ludovico incaricò il Tifernate di acquistare codici greci appartenuti all'Aurispia; e sappiamo anche, fra l'altro, che lo stesso Aurispia si era procurato in Grecia opere di Luciano e ne aveva tradotte almeno un paio in latino, il *Toxaris o dell'amicizia* e il dodicesimo *Dialogo dei morti*.⁵¹ L'ambiente era particolarmente favorevole alla cultura greca, e, guarda caso, proprio Luciano fu tra gli autori prediletti in età umanistica e poi rinascimentale, come hanno ampiamente mostrato vari studiosi italiani e stranieri.⁵² Il *sospitator* più autorevole di Luciano fu senz'altro Leon Battista Alberti: lo mise in evidenza Eugenio Battisti;⁵³ lo ricorda più d'una volta Emilio Mattioli, che dedica anzi il primo capitolo della terza parte del suo *Luciano e l'Umanesimo* al tema *Le opere lucianesche e l'ideale umano di Leon Battista Alberti* (pp. 74-100). Proprio dall'Alberti Mantegna potrebbe aver avuto l'*input* per studiare e sfruttare l'opuscolo di cui stiamo parlando, il *Περὶ τοῦ οἴκου*. La letteratura critica sui rapporti fra Mantegna e Alberti è copiosa; se n'è occupato lo stesso Signorini,⁵⁴ il quale non manca di menzionare i vari Muraro,⁵⁵ Arcangeli,⁵⁶ Puppi⁵⁷ e altri. Non per

⁵¹ Cfr. E. MATTIOLI, *Luciano e l'Umanesimo*, cit., p. 53, cfr. *supra*, nota 21.

⁵² Fra gli italiani, sotto questo riguardo, non posso esimermi dal menzionare di nuovo il già più volte citato Mattioli, il cui volume *Luciano e l'Umanesimo*, pubblicato a Napoli nel 1980 per i tipi dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici, costituisce una vera pietra miliare negli studi sul Samosatense.

⁵³ E. BATTISTI, *Il Mantegna e la letteratura classica*, in *Arte, pensiero e cultura a Mantova nel primo Rinascimento in rapporto con la Toscana e con il Veneto*, Atti del VI convegno internazionale sul Rinascimento, Firenze-Venezia-Mantova, 27 settembre-1° ottobre 1961, Firenze, Sansoni, 1965, pp. 23-56:24.

⁵⁴ R. SIGNORINI, *In margine ad Alberti lucianista*, cit., cfr. *supra*, nota 15.

⁵⁵ M. MURARO, *Mantegna e Alberti*, in *Arte, pensiero e cultura a Mantova*, cit., pp. 103-132, cfr. *supra*, nota 53.

⁵⁶ F. ARCANGELI, *Un nodo problematico nei rapporti fra Leon Battista Alberti e il Mantegna*, in *Il Sant'Andrea di Mantova e Leon Battista Alberti*, Atti del convegno, Mantova, 25-26 aprile 1972, Mantova, Biblioteca Comunale, 1974, pp. 189-192.

⁵⁷ L. PUPPI, *Il trasferimento del Mantegna a Mantova: una data per l'incontro con l'Alberti*, in *Il Sant'Andrea di Mantova*, cit., pp. 205-207.

nulla Alberti nel 1436 ebbe a scrivere (*De pictura* III 54) quanto segue:

Pertanto consiglio ciascuno pittore molto si faccia famigliare ad i poeti, retorici e agli altri simili dotti di lettere, già che costoro doneranno nuove invenzioni, o certo aiuteranno a bello componere sua storia, per quali certo acquisteranno in sua pittura molte lode e nome. Fidias, più che gli altri pittori famoso, confessava avere imparato da Omero poeta dipingere Iove con molta divina maestà. Così noi, studiosi d'imparare più che di guadagno, dai nostri poeti impareremo più e più cose utili alla pittura.⁵⁸

A nessuno sfugge l'importanza programmatica, oltre che protrettica, di queste parole.

Signorini discute anche l'espressione «archetipata Camera», usata da Antonio da Crema nel 1486 per definire la nostra *Camera Picta*.⁵⁹ Il senso potrebbe essere 'fatta archetipo', 'divenuta archetipo', se pensiamo al participio di un altrimenti inattestato **archetipare*, che dovrebbe significare 'conferire a un oggetto l'autorevolezza di un archetipo'. Ma Signorini non esclude che il senso dell'inaudito vocabolo possa essere 'derivata da un archetipo', il che confermerebbe l'ispirazione debitrice nei confronti di un prototipo letterario: il *Περὶ τοῦ οἴκου* di Luciano, per l'appunto.

Ci si può domandare, per concludere, chi sia rappresentato nell'anziano canuto dall'aria tranquillamente pensosa, con berretta nera in capo, al centro della *Corte* nella *Camera Picta*. Magnaguti vi riconosceva Vittorino da Feltre;⁶⁰ altri vi ravvisavano Bartolomeo Manfredi, il Platina o Francesco Prendilacqua⁶¹ (Signorini, p. 389, nota 515). In un primo tempo Signorini era incline ad accreditare l'ipotesi di Magnaguti, ma poi ha accolto con convinzione l'identificazione del personaggio con Alberti, proposta nel 1975 da Eugene J. Johnson⁶² sulla scorta del bronzo della Collezione Kress e della medaglia di Matteo de' Pasti (Signorini, p. 332 sgg. e 337). Se le cose stanno così, la raffigurazione di Alberti risulta essere un

⁵⁸ L.B. ALBERTI, *De pictura*, a cura di C. Grayson, Bari, Laterza, 1975, p. 94.

⁵⁹ A. DA CREMA, *Itinerario al Santo Sepolcro*, a cura di G. Nori, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 1996, p. 31 (l'originale è conservato nella Biblioteca Municipale Maldotti, Guastalla, ms Galvani 100, c. 5v).

⁶⁰ A. MAGNAGUTI, *Ritratto di Vittorino*, in *Vittorino da Feltre*, Brescia, La Scuola, 1947 (pagine non numerate).

⁶¹ R. SIGNORINI, p. 389, nota 515, con rinvio a Mantova, *Le Lettere*, II, a cura di E. Faccioli, Mantova, Istituto Carlo d'Arco per la Storia di Mantova, 1962, p. 44, nota 57.

⁶² E.J. JOHNSON, *A Portrait of Leon Battista Alberti in the Camera degli Sposi?*, «Arte Lombarda», n.s., XLII-XLIII, 1975, pp. 67-69.

gesto di gratitudine di Mantegna (e del suo committente Ludovico II Gonzaga) nei confronti di un maestro che di essere ritratto – come scrive a conclusione del *De pictura*, III 63 – era ben felice, e solo di questo pago, senza chiedere altre ricompense:

Ebbi a dire queste cose della pittura, quali se sono comode e utili a' pittori, solo questo domando in premio delle mie fatiche, che nelle sue istorie dipingano il viso mio, acciò dimostrino esser grati e me essere stato studioso dell'arte.⁶³

⁶³ L.B. ALBERTI, *op. cit.*, p. 106; cfr. *supra*, nota 58.

SCHEDE

GIUSEPPE FLISI, *Giacomo Grazzi Soncini (1851-1906). Docente di viticoltura e pioniere della moderna enologia nel centenario della morte*, Viadana, s.n., 2006 («Viadanesi illustri», 7), 214 p. con [1] c. di tav. e ill.

Questo volume si colloca all'interno di una vivace produzione culturale recente, rivolta alla storia, al territorio, a figure di intellettuali e di artisti di Viadana e dei comuni vicini, che ha avuto in Adolfo Ghinzelli un vero e proprio fondatore e in numerosi altri studiosi, fra i quali l'autore di questo studio, degli entusiasti continuatori.

Figlio di una borghesia rurale ligia ai pubblici poteri, personaggio severo, piuttosto chiuso, presto distaccato dall'universo paesano delle sue origini, Giacomo Grazzi Soncini fu anzitutto studioso attento delle tecniche agricole, vitivinicole in ispecie, e quindi docente impegnato delle stesse. Presto considerato meritevole di salire a ruoli direttivi in diverse scuole professionali agrarie del Nord Italia, seppe manifestare impegno culturale e coraggio anche nella ricerca. Di lui si ricordano un manuale di enologia, tradotto in francese e inglese, e alcune proposte innovative, come quelle sull'impiego del solfato di rame nella lotta alla peronospora (in anticipo rispetto ai classici studi di Millardet) o sulla coltivazione della vite in serra, o ancora a favore dello studio della letteratura e dell'economia politica nelle scuole agrarie. Il racconto della sua vita, che ne fa Flisi, ha il merito di aprire uno spaccato assai interessante sui fermenti culturali e organizzativi che portarono dopo l'unificazione italiana alla diffusione di una rete di scuole professionali agrarie, la cui presenza favorì la crescita di una cultura agricola di base, non più solamente empirica. Un movimento contraddistinto da spontaneità, improvvisazione, forse ancor modesta dottrina, che sta tuttavia all'origine della formazione di successive generazioni di tecnici saldamente preparate e radicate nel tessuto sociale del paese, consapevoli dei bisogni di un'agricoltura in espansione; che avrebbero contribuito non poco alla evoluzione della società italiana dalla prima metà del Novecento. [E.C.]

GIANNI BOSIO, CHIARA LONGHINI, 1968 *Una ricerca in Salento. Suoni grida canti rumori storie immagini*, Lecce, Kurumuny, 2007, 347 p. con ill. e 3 compact disc.

Il secondo dopoguerra fu anche il tempo nel quale il paese Italia imparò a conoscersi meglio. Gli eserciti del mondo avevano attraversato l'intera penisola e costretto ogni sperduta comunità a condividere le tragedie della storia contemporanea; le rese di conti e gli scontri di classe che seguirono furono cronaca intensa, non di rado cruenta, per tutto il paese. Specialmente il Sud, povero e dimenticato, oltre Eboli, richiamava l'at-

tenzione degli intellettuali e del giornalismo più attento che riscoprivano un mondo complesso, autonomo e ricco di valori propri, peculiari, che pur assoggettato alle regole dello stato unitario conservava in sé tradizioni, culture, modi di esistere ancora fortemente contrassegnati da civiltà antiche e retaggi arcaici. Il patrimonio musicale popolare aveva specialmente conservate in sé le tracce di quelle origini. Furono il viaggio mitico di Alan Lomax (del 1954) e poi le penetranti indagini di Ernesto de Martino (1959), assistiti da Diego Carpitella (insostituibile figura di musicologo) a fondare questa fertilissima stagione di studi. Nei successivi anni Sessanta Gianni Bosio e i suoi compagni del Nuovo Canzoniere Italiano avrebbero dato respiro e base popolare a questo tipo di ricerche, facendone parte di uno studio complessivo sulla storia delle classi subalterne e veicolandone la diffusione. Nel 1968 Bosio, accompagnato da Clara Longhini, che sarà sua moglie, arriva nel Salento, la terra favolosa della *taranta*, dei lamenti funebri, dei canti in lingua grica; vi si fermano poco meno di tre settimane con l'intenzione di verificare lo 'stato del tarantismo', sulle orme del lavoro fatto da de Martino. Registrano in continuazione, intervistano e annotano. Ne traggono una ricca messe di canti, di fotogrammi e di appunti giornalieri che ora vengono pubblicati, spesso per la prima volta, in questo volume, frutto della collaborazione tra l'Istituto de Martino, che esiliato da Milano continua a Sesto Fiorentino il lavoro del gruppo 'bosiano', e l'Istituto Carpitella di Melpignano.

Il bel volume, corredato da splendide riproduzioni della documentazione fotografica allora raccolta dalla Longhini, include oltre a tre dischi cd che riproducono le registrazioni originarie, la trascrizione dei testi registrati con opportune traduzioni, saggi di Adolfo Mignemi, Ignazio Macchiarella, Cesare Bermani e dello stesso Gianni Bosio.

Fascismo e Antifascismo nella Valle Padana, a cura dell'Istituto Mantovano di Storia Contemporanea, Bologna CLUEB, 2007 («Passato futuro», 1), 540 p.

Questo volume, denso e ben costruito, raccoglie gli atti del convegno egualmente titolato, che si svolse a Mantova dal 14 al 16 dicembre 2005, con il concorso di undici Istituti di storia della Resistenza e dell'Età contemporanea operanti in Lombardia ed Emilia-Romagna, nell'occasione del sessantesimo anniversario della Liberazione. Scontato lo strettissimo rapporto tra il movimento fascista e il territorio che si estende intorno al Po, intenzione del convegno, come scrive in premessa Patrizia Dogliani, fu di compiere una verifica in merito allo stato delle fonti e all'avanzamento degli studi locali e regionali in materia, tuttora poco esaustivi, mentre cresce su questo periodo il bisogno di informazione specialmente

dal mondo della scuola e, almeno in parte, della politica. Si dà ora conto del lavoro compiuto in ventotto interventi, raccolti e suddivisi in cinque sezioni tematiche che rompono in qualche misura la consuetudine della scansione cronologica, per indagare a tutto campo sulla geografia del primo fascismo e l'autorappresentazione che della presa di potere i fascisti vollero proporre, la ricerca di consenso intrapresa dal regime e i modi in cui il dissenso ebbe modo di manifestarsi, sulla variegata composizione ideale e sociale dei due schieramenti contrapposti nella fase della lotta partigiana. Messa da parte la storia delle azioni politiche e dei maggiori protagonisti gli interventi tendono insomma a indagare su società, classi, composizione dei gruppi che si contendono il potere, esperienze e situazioni locali; arrivando a comporre un quadro di interesse generale che aggiunge nuovi tasselli alla conoscenza di anni non separabili dalle vicende successive dell'Italia divenuta repubblica. Sono saggi diversi, ognuno dei quali autonomo e centrato su momenti e aspetti di carattere locale, che occorrerebbe analizzare uno per uno. Il lettore avrà modo di scegliere a proprio genio i temi più vicini agli interessi coltivati, ma non v'è dubbio che l'appartenenza di ciascuno studio ad un ambito territoriale coerente sia alla fine in grado di arricchire la conoscenza complessiva di quella fase storica. [E.C.]

PUBBLICAZIONI RICEVUTE IN CAMBIO O DONO NELL'ANNO 2007

- P. Fazzini, L. Montanarini, A. Savelli, *Dagli amici di Via Margutta. Lettere a Aldo Furlan, 1940-1947*, Udine, Fondazione Aldo Furlan, 2006.
- C. Cipolla, *Belfiore*, I-II, Milano, Franco Angeli, 2006.
- A.A. Mola, *Silvio Pellico*, Bergamo, Bompiani, 2005.
- R. Margonari, *Ugo Celada da Virgilio*, Mantova, Publi Paolini, 2007.
- E. Benfatti, *Brasile chiama...*, Mantova, Bergamo, Gamba, 1998.
- E. Benfatti, *Emigrazione italiana nel mondo*, Mantova, Sometti, 2006.
- G. Wieners, E. Fischer, *Die Mitglieder von 1846 bis 2006*, Lipsia, Akademie Verlag, 2006.
- R. Signorini, *Alloggi di sedici cardinali presenti alla dieta*, Firenze, Leo S. Olschki, 2003 (estratto).
- G. Valzelli, G. Bosio, C. Zuccoli, A. Pola, *Borgosatollo ieri e oggi*, Brescia, Comune/Fondazione Civiltà Bresciana, 2006.
- L. Pagani, A. Tosi, *Acqua e paesaggio*, Bergamo, Sestante, 2005.
- R. Navarrini, *Alcune annotazioni sull'archivio storico dell'Ateneo di Brescia*, Firenze, Leo S. Olschki, 2006 (estratto).
- R.A. Lorenzi, *Riformatori bresciani del Cinquecento. Indagini*, Brescia, Grafo, 2006.
- G. Montecchi, *La Biblioteca dei Pico nel Palazzo Ducale di Mirandola*, Mirandola, Gruppo Studi Bassa Modenese, 2006.
- M. Calzolari, *Il castello di Mirandola*, Mirandola, Gruppo Studi Bassa Modenese, 2006.
- C. Vetter, *La felicità è un'idea nuova in Europa*, Trieste, EUT, 2006.
- Biblioteca Capitolare di Verona, *Veronensis Capitularis Thesaurus*, Verona, Grafiche Seven, 1997.
- A. Colonnello, A. Del Col, *Uno storico, un mugnaio, un libro*, Trieste, EUT, 2003.
- G. Paolin, *Inquisizioni: percorsi di ricerca*, Trieste, EUT, 2001.
- D. Rancilio, *La valle delle cartiere a Toscolano Maderno*, Brescia, Grafo, 2002.
- G. Toscano, *Andrea Mantegna, Isabella d'Este e la contessa di Ascesa*, Venezia, Istituto Veneto, 2002.
- G. Perich, L. Vilari Sais, S. Watt, *Plantes Vasculars del Quadrat UTM 3IT EG07*, Barcellona, Institut D'Estudis Catalans, 2006.
- G. Armani, *Noticine*, Mantova, Edizione non venale, 2006.
- G. Armani, *Un'idea di progresso*, Reggio Emilia, Diabasis, 2005.
- G. Armani, *Cattaneo riformista. La linea del "Politecnico"*, Venezia, Marsilio, 2003.
- G. Armani, *La forza di non mollare. Ernesto Rossi*, Milano, Franco Angeli, 2004.
- *Il verso mai scritto. La poesia di Bino Rebollato*, a cura di O. Fabris, E. Grandesso, Rovereto, Nicodoli, 2006.
- G. Flisi, *Giacomo Grazzi Soncini (1851-1906)*, Viadana, Fotolito Viadanese, 2006.
- R. Masiola Rosini, *La traduzione è servita: ovvero Food for Thought*, Trieste, EUT, 2004.
- A. Brugnoli, M. Molteni, *Per un futuro nei mercati globali*, Milano, Guerini e Associati, 2007.
- D. Zoletto, *Differenze in gioco*, Trieste, EUT, 2004.
- A. Panjek, *Ricostruire Trieste*, Trieste, EUT, 2006.
- L. Alocco, G. Ferracuti, *Identità e modernità. Rassegna di studi comparativi e interculturali*, Trieste, EUT, 2006.
- F. Bernè, *Logica del valore e processo di pricing*, Milano, Giuffrè, 2005.
- P. Campisi, *La Pecheronza*, Verona, Cierre, 2007.
- S. Potecchi, *Cambiamenti climatici e futuro dell'agricoltura*, Torino, Accademia di Agricoltura, 2006.
- D. Ghidorzi Ghizzi, *Guida al fondo Dacirio Ghidorzi Ghizzi*, Mantova, Comune di Mantova-Biblioteca Teresiana, 2006.
- G. Benelli, *Céline Dupond, Trieste-Nabtes*, Trieste, EUT, 2007.
- L. Crisma, *Introduzione alla teoria della probabilità coerenti*, I, Trieste, EUT, 2006.
- G. Armani, *Notizie su Carlo Cattaneo*, Roma, Archivio Trimestrale, 1987.
- L. Premuda, *Una vita ideale*, Trieste, Scenario, 2006.
- H.W. Pinotti, *O Cambuci outrora e agora*, San Paolo, 2006.
- L. Tambolo, *L'Oceano della Conoscenza*, Milano, Franco Angeli, 2007.
- E. Rossi, *Un democratico ribelle*, Milano, Kaos, 2001.
- A. Bosco, *Partiti ed elettori d'Europa*, Catanzaro, Rubbettino, 2006.

- V. Frezza, *Gli ordinamenti delle confessioni religiose*, Torino, Giappichelli, 2005.
- Franca Nicolini di Marzio, *Vincenzo Coronelli*, Napoli, Accademia Pontaniana, 2005.
- L. Czerwinsky Domenis, *Obiettivo bambino. Dalla ricerca pura alla ricerca applicata*, Milano, Franco Angeli, 1997.
- C. Contin, *Gli abitanti di Arlecchinia*, Udine, Campanotto, 1999.
- C. Contin, *Il MonDologo di Arlecchino*, Udine, Campanotto, 2001.
- C.G.I.L., *Rido!*, Milano, SOGEDI, 2006.
- Istituto Mantovano di Storia Contemporanea, *Fascismo e antifascismo nella Valle Padana*, Bologna, Clueb, 2007.
- A. Olivieri, *Erasmus, Venezia e la cultura padana nel '500*, Padova, Minelliana, 1995.
- *Andrea Mantegna e i Gonzaga*, a cura di Filippo Trevisani, Milano, Electa, 2006.
- *Maria Padula 1915-1987*, Potenza, Consiglio Regionale della Basilicata, 2007.
- G. Manganaro Favaretto, *Popolo, nazione e democrazia tra Ottocento e Novecento*, Trieste, EUT, 2005.
- L. Lugaresi, *1951. La rotta, il Po il Polesine*, Padova, Minelliana, 2001.
- P. Griguolo, *Memoriale estense*, Padova, Minelliana, 2006.
- A. Campera, A. Froggia, *Passato prossimo. Memoria e immagine in un quartiere*, Mantova, Comune di Mantova, 2004.
- L. Puppi, *Un Mantegna da scoprire*, Milano, Skira, 2006.
- G.L. Fruci, *La politica al municipio*, Mantova, Tre Lune, 2005.
- G.C.F. Villa, *Indagando Mantegna*, Mantova, Centro Internazionale d'Arte e Cultura di Palazzo Te, 2007.
- G. Mola di Novaglio, *Feudi e nobiltà negli stati dei Savoia*, Lanzo Torinese, Società Storica delle Valli di Lanzo, 2006.
- G. Bosio, C. Longhini, *1968 Una ricerca in Salento*, Lecce, Kurumuny, 2007.
- *Il canto dei campi. Georgiche libro primo*, Rovigo, Il Ponte del Sale, 2006.
- M. Benatti, *Lettere tra silenzi e rumori. Echi da Umberto*, Mantova, Sometti, 2007.
- A. Agnelli, *La genesi dell'idea di Mitteleuropa*, Trieste, Mgs Press, 2005.
- U. Mattioli, *Senectus*, Bologna, Patron, 2007.
- E. Bonatti, M. Teresa Gulinelli, *Museo Riminaldi*, Roma, De Luca, 2006.
- E. Frattarolo, E. Laraia, *Salerno*, Salerno, Ediguida, 2007.
- R. Sandri Giachino, *Melano, Mola di Nomaglio, Torino 1706*, Trento, Il Punto, 2006.
- E. Vaccari, *Opere edite direttamente dall'Autore*, Modena, Mucchi, 2006.
- A. Paolini, *I manoscritti medievali della Biblioteca Comunale di Trento*, Trento, SISMEL, 2006.
- T. Christopher, *Aspetti della didattica e dell'apprendimento delle lingue straniere*, Trieste, EUT, 2007.
- *Narrare la storia. Dal documento al racconto*, Milano, Mondadori, 2006.
- G. Petrella, *Arnaldo Segarizzi storico, filologo, bibliotecario*, Trento, Temi, 2004.
- L. Bragagna, M. Hausbergergher, *"Per vantaggio pubblico in ordine alle scienze"*, Trento, Temi, 2006.
- L. Ingrosso, *Archivio Storico Diocesano di Lecce*, Galatina, Congedo, 2001.
- P. Besutti, *L'Orfeo. Favola posta in musica da Claudio Monteverdi*, Mantova, Tre Lune, 2007.
- L. Brunori, *Cartas Criticas sobre la Italia*, Rimini, Panozzo, 2006.
- L. Brunori, *Le traduzioni italiane del 'Libro aureo de Marco Aurelio' e del 'Relox de Principes' di Antonio de Guevara*, Imola, Geleati, 1979.
- L. Brunori, *Catalogo del fondo ispanistico antico della Biblioteca del Collegio di Spagna di Bologna*, Imola, Geleati, 1986.
- R. Signorini, *Opus hoc tenue. La "archetipata" Camera dipinta detta "degli sposi" di Andrea Mantegna*, Mantova, MP Marketing Pubblicità, 2007².
- M. Bellonci, *Teatro Segreto*, Mantova, Tre Lune, 2006.
- A. Lamberti, *I tribunali del Tempo. Favole irriverenti ad uso teatrale*, Mantova, Tre Lune, 2006.
- L. Nuovo, *Manlio Malabotta critico figurativo*, Trieste, Società di Minerva, 2006.
- J. Andrés, *Epistolario, I-III*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2006.
- San Bonaventura, *Breviloquium*, Vicenza, L.I.E.F., 1991.
- Politecnico di Milano-Polo Regionale di Mantova, *Il paesaggio nell'era del mutamento deontologico*, Canneto s/O, Zapparoli, 2007.
- X. Font i Castell, J. Vigo i Bonada, *Atlas corologic de la flora vascular dels Paisos Catalans*, Bar-

- celona, Institut d'Estudis Catalans, 2007.
- M. Hofler, H. Vernay, L. Wolf, *Festschrift Kurt Baldinger zum 60. Geburtstag 17 November 1979*, I-II, Tübinga, Max Niemeyer, 1979.
 - K. Baldinger, *Die Faszination der Sprachwissenschaft*, Tübinga, Max Niemeyer, 1979.
 - V. Bertazzoni, *Andrea, mio padre*, Mantova, Sometti, 2005.
 - A. Casanova, *Plutarco e l'età ellenistica*, Firenze, Università, 2005.
 - *Benvenuti ad Asola "rustica e signora"*, Asola, Proloco Asola, 2006.
 - R. Bona, *Disegni. Grafica e pittura del Novecento nell'opera di Marino Parenti*, Mantova, Sometti, 2006.
 - I. Apolloni, *Singlossie*, Palermo, Novecento, 1997.
 - R. Boschi, E. Turri, D. Zumiani, *Viaggio alla Montagna Veneta*, Verona, Cariverona, 2006.
 - M. Tagliani, *La Tolfa*, Roma, Palombi, 2007.
 - R. Signorini, *Baldassare Soardi dedicatario della vita di Vittorino da Feltre*, Padova, Antenore, 1986 (estratto).
 - R. Signorini, *Due lettere del Platina parzialmente inedite*, Padova, Antenore, 1986 (estratto).
 - R. Signorini, *Tenuis non gloria*, Mantova, Banca Agricola Mantovana, 2006 (estratto).
 - R. Signorini, *Margherita sconosciuta figlia di Andrea Mantegna*, Firenze, Polistampa, 2005 (estratto).
 - R. Signorini, *Sant'Anselmo, Mantova e la lotta per le investiture*, Bologna, Patron, 1987 (estratto).
 - R. Signorini, *Una donazione rifiutata da Vittorino da Feltre*, s.l., 1986 (estratto).
 - R. Signorini, *Una nuova chiave di lettura dei Mesi raffigurati nello Zodiaco di Palazzo d'Arco*, s.l., 1988 (estratto).
 - R. Signorini, *Il soffitto crono-astronomico di Mirasole*, s.l., 1983 (estratto).
 - Fondazione Banca Agricola Mantovana, *Relazione e Bilancio 2006*, Mantova, Eurograf, 2007.
 - *Umanesimo a Mantova da Vittorino da Feltre ad Andrea Mantegna*, a cura di M. Pasetti, Reggiolo, Ca' Gioiosa, 2007.
 - G. Azzali Bernardelli, *Tertulliano di Cartagine*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2007 (estratto).
 - R. Signorini, *Two Mantuan Fantasies: Lombardy in the Image of a Garden and an Architectural Vertigo*, s.l., s.n. (estratto).
 - G.B. Fontana, *Sonate*, Milano, Suvini-Zerboni, 2007.
 - M. Borgogni, *L'Orfeo di Poliziano nella rivisitazione di Gianfranco De Bosio e Claudio Gallico*, Parma, Tesi di Laurea, 2006.
 - R. Crociani, M. Leardini, *I manoscritti della Biblioteca Statale Monumento Nazionale di Santa Scolastica di Subiaco*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca, 2006.
 - G. Mennella, S. Barbieri, *La città e il territorio nella testimonianza delle fonti scritte*, Alba, Omega Edizioni, 1997.
 - S. Luppi, *La soppressione degli enti ecclesiastici a Mantova nell'età di Giuseppe II*, Padova, Tesi di Laurea, 1971.
 - P. Ceresara, *Rime*, Firenze, Leo S. Olschki, 2004.
 - F. Follino, *Cronache*, Firenze, Leo S. Olschki, 2004.
 - G. Ghinassi, *Dal Belcalzer al Castiglione*, Firenze, Leo S. Olschki, 2006.
 - T. Folengo, *La Palermitana*, Firenze, Leo S. Olschki, 2006.
 - R. Signorini, *Dalla presa di Brescia (1426) alla pace di Lodi (1454)*, Mantova, Arcari, 1988.
 - A.M. Lorenzoni, R. Navarrini, *Per Mantova una vita. Studi in memoria di Rita Castagna*, Mantova, Publi Paolini, 1991.
 - *Appunti in tema di proprietà industriale*, Udine, 1997.
 - P. Carpeggiani, *Un album di disegni raccolti da Carlo d'Arco*, Mantova, Arcari, 2007.
 - G. Gardoni, *"Per notarios suos" Vescovi e notai a mantova tra XII e XIII secolo*, s.l., Cisalpino, 2006.
 - F. Brutti, *Un elogio settecentesco di Vittorino da Feltre conservato nell'Accademia Virgiliana di Mantova*, Verona, Tesi di Laurea, 2005/2006.
 - G. Gorni, *La Società Dantesca Italiana si difende da sé*, Firenze, Le Lettere, 2007.
 - L. Facchin, *Carlo Firmian e la politica artistica della corte viennese*, s.l., Università Cattolica Sacro Cuore, 2005 (estratto).
 - P. Bertelli, *I Gonzaga e l'Impero: storia di nobiltà e di dipinti*, Rovereto, Accademia Roveretana degli Agiati, 2006 (estratto).
 - L. Facchin, *Una famiglia di scultori piemontesi, i Bernero, e i loro rapporti con la Lombardia asbur-*

- gica, Torino, Centro Studi Piemontesi, s.d.
- Accademia Raffaello-Urbino, *Statuto*, Urbino, Accademia Raffaello, 1992.
 - P. Zavarèse, *Regina di Marca. Il calcio Treviso gara dopo gara uomo dopo uomo*, Treviso, Italprint, 2004.
 - L. Blanco, G. Del Bono, *Il sapere della nazione Desiderio Chilovi e le biblioteche pubbliche nel XIX secolo*, Trento, Provincia Autonoma di Trento, 2007.
 - S. Deschmann, M. Dorsi, B. Sablich, C. Zocconi, *L'Archivio Polesini. Mappe e Catastico: un percorso di ricerca*, Trieste, Società Istriana, 2007.
 - J. Ollila, *Harmonikan Asteikkosormitus*, Tornio, Omakustanne, 2007.
 - O. Foglieni, *Beni Librari e documentari. Raccomandazioni per la tutela*, Milano, Regione Lombardia, 2007.
 - O. Honoré Bianchi, *Trieste*, Riva Artigrafiche, s.d.
 - Stelio Crise, Trieste, Tipografia Alabarda, 2003.
 - "Al di là della scienza ufficiale", Trieste, Tipografia Alabarda, 2006.
 - Antonio Fonda Savio (1895-1973), Cormons, 2004.
 - Fondazione Banca Agricola Mantovana, *Fondo di poesia Gilberto Finzi e Carteggio*, Mantova, Fondazione BAM, s.d.
 - *Il Teatro Scientifico a Mantova*, a cura di U. Bazzotti, Milano, Skira, 2007.
 - Lydia Floss, *I nomi locali della Val di Ledro*, I-II, Trento, Temi, 2006.
 - Lydia Floss, *Elenco dei toponimi dei comuni di Bezzecca, Concei, Molina di Ledro, Pieve di Ledro, Tiarno di Sopra, Tiarno di Sotto*, Trento, Temi, 2006.
 - L. Pinelli, *Istoria di Canneto*, Canneto s/O, Comune di Canneto s/O, 2007.
 - "In lingua grossa, in lingua sutile", a cura di C. Schiavon, Esedra, Padova, 2005.
 - A. Righetti, *Severino Spazzini*, Nova Lito, Carpenedolo, 2007.
 - G. Cavallo, *Il calamo e il papiro*, Firenze, Gonnelli, 2005.
 - P. Bottini, V. Verrastro, *Villa Nitti a Maratea*, Cosenza, 2006.
 - B.A. Raviola, *Cartografia del Monferrato*, Milano, Franco Angeli, 2007.
 - I. Furlan, *Le icone bizantine a mosaico*, Milano, Stendhal, 1979.
 - S. Curto, *Umorismo e satira nell'Egitto Antico*, Torino, Ananke, 2006.
 - S. Curto, *Attraverso l'egittologia*, Torino, Egyptbook, 2001.
 - S. Curto, *Il coccodrillo e il cobra*, s.l., La Mandragora, s.d.
 - S. Curto, *La terra, gli uomini e gli dèi: il paesaggio agricolo nell'Antico Egitto*, s.l., La Mandragora, s.d.
 - *Com-media dell'arte*, a cura di M. Lambo, Caltanissetta, Lussografica, 1998.
 - M. Tivan, *L'Accountability nell'Ente Pubblico Locale*, Udine, L'Informa, 2006.
 - Transpadana, *Cronache Racconti Antropologie 1997.I*, Reggio Emilia, Diabasis, 1997.
 - E. Ferraglio, D. Montanari, *Angelo Maria Querini a Corfù*, Brescia, Grafo, 2006.
 - *Il viaggio di Gerti. Mostra documentaria*, Trieste, Archivio e Centro di Doc., 2005.
 - Fondazione Internazionale Balzan, *Premi Balzan 2006*, Milano, Scheiwiller, 2007.
 - Istituto Accademico di Roma, *Acta 2007*, Roma, Il Velcro, 2007.
 - N. Soldini, *Nec spe nec metu*, Firenze, Leo S. Olschki, 2007.
 - G. Simionato, *Petrarca e l'Umanesimo*, Treviso, Ateneo di Treviso, 2006.
 - G. Pinotti, *Michelangelo ritrovato*, Mantova, La Cronaca, 2005.
 - G. Pinotti, *Il leone guardiano*, Mantova, La Cronaca, 2007.
 - *La nazione dipinta. Storia di una famiglia tra Mazzini e Garibaldi*, a cura di M. Bertolotti, Milano, Skira, 2007.
 - Camera di Commercio in Mantova, *Vieni avanti creativo*, Mantova, Servizio Studi e Informazione Statistica Economica, 2006.
 - *Letteratura della Romania*, Verona, Il segno dei Gabrielli, 2005.
 - Accademia di Belle Arti di Brera, *Professione Lighting Designer*, Milano, Accademia di Belle Arti di Brera.
 - I. Crotti, *Wunderkammern. Il Novecento di Comisso e Parise*, Marsilio, 2005.
 - Giovanni Papini: *la volontà e gli ideali*, a cura di A. Castaldini, Bucarest, Istituto Italiano di cultura Vito Grasso, 2007.
 - *Incontri Triestini di Filologia Classica*, a cura di L. Cristante, Trieste, EUT, 2006.
 - A. Colleoni, *Homo primigenius*, Udine, Edizioni Goliardiche, 2007.
 - A. Caronna, M. Casseti, G. Terenna, *Materiali in corso. Indici e attività*, Siena, Nuova Immagine, 2007.

- M. Marocchi, *Il racconto della seconda guerra d'indipendenza*, Brescia, Clessegrafica, 2007
- M. Nequirito, *Napoleone e la sua epoca*, Trento, TEMI, 2006.
- *Biblioteca Apostolica Vaticana ms Urbinate Latino 1411*, Città del Vaticano-Lucca, Biblioteca Apostolica Vaticana-LIM, 2006.
- A. Amati, *I miei*, Mantova, Il Cartiglio, 2006.
- O. Gabrovec Mei, *Management e controllo dei servizi di welfare nella teoria e nella pratica*, Padova, Cedam, 2006.
- Joan Soler i Bou, *Definició lexicografica i estructura del diccionari*, Barcelona Institut d'Estudis Catalans, 2006.
- G. Macchi, *L'anello del nibelungo*, Milano, Libreria Editrice Milanese, 1927.
- L. Tomaz, *Il confine d'Italia in Istria e Dalmazia. Duemila anni di storia*, Padova, Think ADV, 2007.
- L. Tomaz, *Francesco Patritio da Cherso. Un grande italiano del Rinascimento*, Padova, Think ADV, 2007.
- E. Bolisani, *Il Santo Card. Barbarigo benemerito della Cultura Classica in Padova nella esaltazione del Facciolari*, Padova, 1963 (estratto).
- E. Bolisani, *Il folklore nella primitiva poesia latina*, Padova, 1962 (estratto).
- E. Bolisani, *Nel XIX centenario della nascita di Plinio il Giovane: la sua humanitas*, Venezia, 1962 (estratto).
- E. Bolisani, *Su alcuni versi di Giovanni del Virgilio*, Venezia, 1962 (estratto).
- E. Bolisani, *La poesia prenoeterica in Roma*, Padova, 1962 (estratto).
- E. Bolisani, *I frammenti dei neoteri catoniani*, Venezia, 1962 (estratto).
- E. Bolisani, *Un anno memorabile nella vita di Trasea Peto purissima gloria patavina*, Padova, 1962 (estratto).
- E. Bolisani, *L'esaltazione di Albertino Mussato nella poesia di Giovanni del Virgilio*, Venezia, 1961 (estratto).
- E. Bolisani, *Il carne su Abano di Claudiano*, Padova, 1961 (estratto).
- E. Bolisani, *Catullo e Licinio Calvo*, Verona, 1961 (estratto).
- E. Bolisani, *Il Folengo catulleggiante*, Padova, 1961 (estratto).
- E. Bolisani, *Catullo e Cornelio Nepote*, Venezia, 1960 (estratto).
- E. Bolisani, *Lucretiana*, Padova, 1960 (estratto).
- E. Bolisani, *L'oratio ad grammaticam del Facciolati e l'insegnamento del latini in Padova ai suoi tempi*, Padova, 1958 (estratto).
- E. Bolisani, *La zucca nella chiusa del Baldus folenghiano*, Padova, 1960 (estratto).
- E. Bolisani, *Padova negli scritti del Facciolati*, Padova, 1957 (estratto).
- E. Bolisani, *Nel Bimillenario Ovidiano*, Padova, 1957 (estratto).
- E. Bolisani, *Il Timavo e l'antico apitafio patavino di Albertino Mussato*, Padova, 1963 (estratto).
- E. Bolisani, *Nel quattrocentocinquantenario anniversario della morte del Mantegna*, Padova, 1956 (estratto).
- E. Bolisani, *La "Viso Mamertini"*, Padova, 1956 (estratto).
- E. Bolisani, *L'ultima epistola padovana del Petrarca al Boccaccio: il suo testamento letterario*, Padova, 1956 (estratto).
- E. Bolisani, *Il poeta patavino negli epigrammi di Marziale*, Padova, 1964 (estratto).
- E. Bolisani, *Abano e le consultazioni oracolari*, Padova, 1964 (estratto).
- E. Bolisani, *Una data memorabile per l'Università di Padova: 9 gennaio 1964*, Padova, 1964 (estratto).
- E. Bolisani, *La cultura pagana nei primi padri latini*, Padova, Tipografia Antoniana, 1964.
- E. Bolisani, *Dall'"Appendix vergiliana": i Catalepton e le Dirae tradotti e commentati*, Padova, Giuseppe Randi, 1958.
- E. Bolisani, *La poesia gnomica e i "Dicta Catonis"*, Padova, 1964 (estratto).
- E. Bolisani, *La poesia di Varrone Atacino nei Testimonia e nei frammenti*, Venezia, 1965 (estratto).
- E. Bolisani, *I mesi del calendario romano nell'epigramma latino*, Padova, 1965 (estratto).
- E. Bolisani, *Catullo negli epigrammi di Marziale di Emilio Macro, poeta veronese*, Verona, 1965 (estratto).
- E. Bolisani, *La poesia popolare in Roma durante la Repubblica e l'Impero*, Padova, 1965 (estratto).
- E. Bolisani, *Quel che rimane della poesia di Floro, uno dei Neoterici o Novelli dell'età adrianea*, Venezia, 1963 (estratto).
- E. Bolisani, *Un importante carne anonimo dell'età postaugustea: la "Laus Pisonis"*, Venezia, 1965

- (estratto).
- E. Bolisani, *Lucilio giudicato da Orazio*, Treviso, s.d. (estratto).
 - E. Bolisani, *I "Carmi Bucolici" di P. Virgilio Marone*, Torino, 1918 (estratto).
 - E. Bolisani, *L'arte poetica di Q. Orazio Flacco tradotta in esametri*, Mantova, 1920 (estratto).
 - H. Bolisani, *De Vergilii puero atque de Christiana quadam Aeneidis potissimum interpretatione*, Padova, 1929 (estratto).
 - Demostene, *La terza Olinziaca. Introduzione e commento di Ettore Bolisani*, Milano, Signorelli, 1929.
 - H. Bolisani, *De Turni persona in Aeneide*, Padova, 1931 (estratto).
 - E. Bolisani, *Riflessi filosofici in Lucilio*, Venezia, 1931 (estratto).
 - H. Bolisani, *Quae Vergilius e Lucilio vel hauserit vel sumpserit*, Padova, 1933 (estratto).
 - E. Bolisani, *Hosanna filio David!*, Mantova, 1931 (estratto).
 - H. Bolisani, *Satura ante Lucilium ab Ennio praesertim exulta qualis fuerit*, Venezia, 1933 (estratto).
 - E. Bolisani, *Sulla distribuzione e ordinamento dei frammenti luciliani*, Torino, 1939 (estratto).
 - E. Bolisani, *In tema varroniano: dopo una recensione*, Padova, 1939 (estratto).
 - E. Bolisani, *Echi di vita militare in Lucilio*, Venezia, 1940 (estratto).
 - H. Bolisani, *De Titi Livi Patavinitate*, Padova, 1942 (estratto).
 - E. Bolisani, *L. Annaei Senecae. Ad Helviam matrem de consolatione*, Padova, s.d. (estratto).
 - E. Bolisani, *L. Annaei Senecae. Divi Claudii Apocolocyntosis*, Padova, s.d. (estratto).
 - E. Bolisani, *L. Anneo Seneca. Consolazione alla madre Elvia*, Padova, 1945 (estratto).
 - E. Bolisani, *Catullo e Volusio*, Verona, 1949 (estratto).
 - E. Bolisani, *Mitre e corone, dame e cavalieri*, Verona, s.d. (estratto).
 - E. Bolisani, *Le leges tabellariae*, Padova, s.d. (estratto).
 - E. Bolisani, *Un importante saggio padovano di poesia preumanistica latina*, Padova, 1954 (estratto).
 - E. Bolisani, *L'"antiquus animus" di Livio e di Varrone*, Padova, 1938 (estratto).
 - E. Bolisani, *La "Passio Sancti Peregrini"*, Padova, 1955 (estratto).
 - E. Bolisani, *Il Culex dell'Appendix Vergiliana e il Virgilio Maggiore*, Venezia, 1958 (estratto).
 - E. Bolisani, *La satira erotica in Lucilio*, Padova, 1940 (estratto).
 - E. Bolisani, *Una curiosa interpretazione allegorica del ramus aureus di Virgilio (Aen. VI, passim)*, Padova, 1959 (estratto).
 - E. Bolisani, *Tolomeo Spagnoli segretario alla corte dei Gonzaga*, Venezia, 1960 (estratto).
 - E. Bolisani, *Vergilius o Virgilius? L'opinione di un dotto umanista*, Venezia, 1959 (estratto).
 - E. Bolisani, *Un interessante testamento veronese del secolo IX*, Roma, 1958 (estratto).
 - E. Bolisani, *Commemorazione del membro effettivo On. Prof. Concetto Marchesi*, Venezia, 1958 (estratto).
 - E. Bolisani, *Strigare, tricare e derivati (osservazioni di carattere lessicale)*, Padova, 1958 (estratto).
 - E. Bolisani, *Dall'Appendix Vergilianan: la Ciris e il Virgilio Maggiore*, Venezia, 1959 (estratto).
 - E. Bolisani, *Stato presente degli studi Virgiliani in Italia*, Mantova, 1954 (estratto).
 - E. Bolisani, *Nel bimillenario Virgiliano*, Padova, 1933 (estratto).
 - H. Bolisani, *Luciliana*, Padova, 1934 (estratto).
 - E. Bolisani, *Sul luogo natale di Cornelio Nepote*, Padova, 1934 (estratto).
 - E. Bolisani, *La politica demografica di Augusto nella lirica oraziana*, Padova, 1934 (estratto).
 - E. Bolisani, *Intorno a Cornelio Severo*, Padova, 1935 (estratto).
 - H. Bolisani, *Quatenus Horatius Varronis Manippii sectator haberi possit*, Venezia, 1937 (estratto).
 - E. Bolisani, *Di una pretesa polemica contro Accio di Lucilio*, Torino, 1939 (estratto).
 - H. Bolisani, *Quid Varro Menippeus de mulieribus ac matrimonio senserit*, Spoleto, 1946 (estratto).
 - E. Bolisani, *I "testimonia" sul poeta patavino Lucio Arrunzio Stella*, Padova, 1953 (estratto).
 - E. Bolisani, *Un veronese catulleggiante: il conte Luigi Miniscalchi*, Verona, 1963 (estratto).
 - E. Bolisani, *Persio imitato da Giovenale*, Venezia, 1963 (estratto).
 - E. Bolisani, *La Copa e il Moretum dell'Appendix Vergiliana*, Padova, 1959 (estratto).
 - H. Bolisani, *Quaenam Persius e Lucilio sumpserit*, Padova, 1963 (estratto).
 - E. Bolisani, *Caeria, I-V*, Padova, RADAR, 1951-1963.
 - E. Bolisani, *Il Folengo poeta latino. Dall'Hagiomachia*, Padova, Tipografia Antoniana, 1961.
 - E. Bolisani, *L'Aetna rivendicato a Virgilio*, Villafranca, Nova Historia, 1949.
 - E. Bolisani, *Varrone Menippeus*, Padova, Tipografia del Messaggero, 1936.
 - E. Bolisani, *I logistorici varroniani*, Padova, Tipografia del Messaggero, 1937.
 - E. Bolisani, *La vita beata - La pazienza*, Padova, Tipografia Antoniana, 1959.

- E. Bolisani, *La Partenice Mariana di Battista Mantovano*, Padova, Tipografia Antoniana, 1957.
- E. Bolisani, M. Valgimigli, *La corrispondenza poetica di Dante Alighieri e Giovanni del Virgilio*, Firenze, Olschki, 1913.
- E. Bolisani, *Le satire di Aulo Persio Flacco*, Volterra, Grafiche U.T.A., 1962.
- E. Bolisani, *La poesia del Nazianzeno*, Padova, RADAR, 1953.
- Virgilio, *Eneide. Libro XII*, con introduzione e commento di Ettore Bolisani Verona, Linotipia Veronese, 1949.
- E. Bolisani, *Lucilio e i suoi frammenti*, Padova, Tipografia del Messaggero, 1932.
- E. Bolisani, *Ennio Minore*, Padova, Editrice Messaggero, 1935.
- Tibullo, *Elegies. Texte et traduction*, Paris, Les belles lettres, 1950.
- Xenophon, *Anabase*. I-VI, Paris, Les belles lettres, 1930-1931.
- Euripide, *Les Troyennes, Iphigenie en Tauride, Electre*, Paris, Les belles lettres, 1925.
- Platon, *La République (IV-VII)*, Paris, Les belles lettres, 1934.
- Homère, *Iliade (I-IV)*, Paris, Les belles lettres, 1947-1949.
- B. Riposati, *Introduzione allo studio di Tibullo*, Milano, Dott. Carlo Marzorati, 1945.
- G.A. Borgese, *Storia della critica romantica in Italia*, Verona, Arnoldo Mondadori, 1949.
- R. Cantarella, *I nuovi frammenti eschilei di Ossirinco*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1948.
- M. Praz, *Storia della letteratura inglese*, Firenze, Sansoni, 1946.
- M.R. Borghesini, *Il sentimento mistico nell'opera di Giovanni Pascoli*, Mantova, Mondovi, 1921.
- G. Cavallotti, A. Ronconi, *La lingua omerica*, Bari, Adriatica, 1948.
- O. Nazari, *Elementi di greammatica sanscrita*, Torino, Chiantore, 1948.
- A. Calderini, *Papyri I. Guida allo studio della papirologia antica greca e romana*, Milano, Ceschi-na, s.d.
- A. Savelli, *Manuale di Storia europea e particolarmente italiana, dal 476 d.C. a' giorni nostri*, I-III, Firenze, Sansoni, 1927.
- T. Carlyle, *La rivoluzione francese*, I-III, Milano, Bietti, 1933.

CORPO ACCADEMICO

CARICHE ACCADEMICHE

CONSIGLIO DI PRESIDENZA per il triennio 2006-2008 – 2008-2009*

Presidente	prof. Giorgio Bernardi Perini
Vicepresidente	ing. prof. Livio Volpi Ghirardini
Segretario Generale	prof. Rodolfo Signorini
Consigliere	dott.ssa Anna Maria Tamassia
“	avv. Piero Gualtierotti
“	prof. Eugenio Camerlenghi
“	prof. Mario Artioli
“	prof. Roberto Navarrini
“	prof.ssa Anna Brusamolín Mantovani
Bibliotecario	prof. Mauro Lasagna
Tesoriere	prof. Walter Mantovani

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI per il triennio 2007-2008 – 2009-2010*

Presidente	prof. Achille Marzio Romani
Revisore	mons. Roberto Brunelli
Revisore Rappresentante del Ministero per i Beni e le Attività Culturali	dott.ssa Anna Aubert

CONSIGLI DI CLASSE

Classe di Lettere e Arti

Presidente	dott.ssa Anna Maria Tamassia
Vicepresidente	prof. Gilberto Pizzamiglio
Segretario	prof. Ugo Bazzotti
Secondo rappresentante della Classe nel Consiglio di Presidenza	prof. Mario Artioli

* La decorrenza è dalla data di elezione (Collegio Accademico del primo trimestre)

Classe di Scienze morali

Presidente	avv. Piero Gualtierotti
Vicepresidente	prof. Adalberto Genovesi
Segretario	prof. Mario Vaini
Secondo rappresentante della Classe nel Consiglio di Presidenza	prof. Roberto Navarrini

Classe di Scienze matematiche fisiche e naturali

Presidente	prof. Eugenio Camerlenghi
Vicepresidente	prof. Giorgio Zamboni
Segretario	prof.ssa Anna Brusamolin Mantovani
Secondo rappresentante della Classe nel Consiglio di Presidenza	prof.ssa Anna Brusamolin Mantovani

UFFICIO DI SEGRETERIA E DI BIBLIOTECA

Comandata dall'Amministrazione Comunale di Mantova	Viviana Rebonato
---	------------------

CORPO ACCADEMICO
al 31 marzo 2007

ACCADEMICI ORDINARI

Classe di Lettere e Arti

- 1) Artioli prof. Mario
- 2) Barchiesi prof. Alessandro
- 3) Bazzotti prof. Ugo
- 4) Belluzzi prof. Amedeo
- 5) Bernardi Perini prof. Giorgio
- 6) Besutti prof.ssa Paola
- 7) Burzacchini prof. Gabriele
- 8) Canova prof. Andrea
- 9) Cavarzere prof. Alberto
- 10) Conte prof. Gian Biagio
- 11) Crotti prof.ssa Ilaria
- 12) D'Anna prof. Giovanni
- 13) Gorni prof. Guglielmo
- 14) Grilli prof. Alberto

- 15) La Penna prof. Antonio
- 16) Lasagna prof. Mauro
- 17) Piavoli maestro Franco
- 18) Pizzamiglio prof. Gilberto
- 19) Pozzi prof. Mario
- 20) Putnam prof. Michael
- 21) Schiatti prof. Serafino
- 22) Sermonetti prof. Vittorio
- 23) Signorini prof. Rodolfo
- 24) Sisinni prof. Francesco
- 25) Stussi prof. Alfredo
- 26) Tamassia dott.ssa Anna Maria
- 27) Toesca Bertelli dott.ssa Ilaria
- 28) Traina prof. Alfonso
- 29) Zorzi prof. Renzo

Soprannumerari

- 1) Ferrari mons. Ciro (*Emerito*)
- 2) Perina Tellini prof.ssa Chiara

Classe di Scienze morali

- 1) Alpa prof. Guido
- 2) Belfanti prof. Carlo
- 3) Bottai dott. Bruno
- 4) Brunelli mons. Roberto
- 5) Busi prof. Giulio
- 6) Capitani prof. Ovidio
- 7) Chambers prof. David
- 8) De Maddalena prof. Aldo
- 9) Della Peruta prof. Franco
- 10) Genovesi prof. Adalberto
- 11) Giarda prof. Angelo
- 12) Gualtierotti avv. Piero
- 13) Lambertini prof. Renzo
- 14) Lorenzoni Anna Maria
- 15) Mariano prof. Emilio
- 16) Nardi prof. Renzo
- 17) Navarini prof. Roberto
- 18) Olmi prof. Giuseppe
- 19) Papagno prof. Giuseppe
- 20) Romani prof. Achille Marzio
- 21) Serangeli prof. Sante
- 22) Vaini prof. Mario
- 23) Vitale prof. Maurizio
- 24) Vivanti prof. Corrado

Classe di Scienze matematiche fisiche e naturali

- 1) Berlucchi prof. Giovanni
- 2) Bertotti prof. Bruno
- 3) Bonora prof. Renzo
- 4) Bosellini prof. Alfonso
- 5) Brusamolin Mantovani prof.ssa Anna
- 6) Calvi ing. Renato
- 7) Camerlenghi prof. Eugenio
- 8) Castagnoli prof. Erio
- 9) Castelli prof. Mario
- 10) Coen prof. Salvatore
- 11) Coppi prof. Bruno
- 12) Datei prof. Claudio
- 13) Dina prof. Mario Alberto
- 14) Enzi prof. Giuliano
- 15) Gandolfi prof. Mario
- 16) Mantovani prof. Walter
- 17) Nonfarmale prof. Ottorino
- 18) Orlandini prof. Ivo
- 19) Perry prof. Samuel Victor
- 20) Pinelli prof. Paolo
- 21) Possati prof. Leonardo
- 22) Premuda prof. Loris
- 23) Ricci prof. Renato Angelo
- 24) Rubbia prof. Carlo
- 25) Schadewaldt prof. Hans
- 26) Tenchini prof. Paolo
- 27) Volpi Ghirardini ing. prof. Livio
- 28) Zamboni prof. Giorgio
- 29) Zanobio prof. Bruno

Soprannumerari

- 1) Colorni prof. Angelo

ACCADEMICI D'ONORE

A vita:

- 1) Baldini prof. Umberto
- 2) Baschieri dott. Corrado
- 3) Bellù prof.ssa Adele
- 4) Borzi prof. Italo
- 5) Frezza avv. Luigi
- 6) Genovesi avv. Sergio
- 7) Pacchioni dott. Pier Maria
- 8) Paolucci dott. Antonio
- 9) Scaglioni dott. Giovanni

Pro tempore muneris:

- 1) Il Prefetto della Provincia di Mantova: dott. Giuseppe Oneri
- 2) Il Vescovo della Diocesi di Mantova: mons. Egidio Caporello
- 3) Il Presidente dell'Amministrazione Provinciale di Mantova: prof. Maurizio Fontanili
- 4) Il Sindaco della città di Mantova: Fiorenza Brioni
- 5) Il Presidente della Camera di Commercio I. A. A.: prof. Ercole Montanari
- 6) Il Soprintendente per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico per le Province di Brescia Cremona e Mantova: dott. Filippo Trevisani
- 7) Il Soprintendente ai Beni Ambientali e Architettonici delle Province di Brescia Cremona e Mantova: arch. Luca Rinaldi
- 8) Il Direttore dell'Archivio di Stato di Mantova: dott.ssa Daniela Ferrari
- 9) Il Responsabile del Servizio Biblioteche del Comune di Mantova: dott. Cesare Guerra
- 10) Il Direttore del Nucleo operativo di Mantova della Soprintendenza Archeologica: dott.ssa Elena Menotti

SOCI CORRISPONDENTI

Classe di Lettere e Arti

- 1) Azzali Bernardelli prof.ssa Giovanna
- 2) Berzaghi dott. Renato
- 3) Bonfanti dott.ssa Marzia
- 4) Borsellino prof. Nino
- 5) Brown prof. Clifford
- 6) Calzona prof. Arturo
- 7) Castaldini dott. Alberto
- 8) Coccia prof. Michele
- 9) Erbesato dott. Gian Maria
- 10) Ferri dott.ssa Edgarda
- 11) Fiorini Galassi prof.ssa Maria Grazia
- 12) Giovetti dott.ssa Paola
- 13) Grassi prof.ssa Maria Giustina
- 14) Margonari Renzo
- 15) Palvarini prof.ssa Maria Rosa
- 16) Pastore prof.ssa Giuseppina
- 17) Piva dott. Paolo
- 18) Roffia dott.ssa Elisabetta
- 19) Signoretti geom. Aldo
- 20) Soggia arch. Roberto

Classe di Scienze morali

- 1) Bertazzoni Vladimiro
- 2) Bertolotti prof. Maurizio
- 3) Castelli dott. Enrico
- 4) Cavazzoli prof. Luigi
- 5) Curto prof. Silvio
- 6) Dall'Ara Renzo
- 7) Fantini D'Onofrio dott.ssa Francesca

- 8) Freddi prof. Giovanni
- 9) Lazzarini prof.ssa Isabella
- 10) Nicolini avv. Cesare
- 11) Nobis dott. Enrico
- 12) Nuvoletti dott. Giovanni
- 13) Posio comm. VannoZZo
- 14) Prandi prof. Carlo
- 15) Rimini avv. Cesare
- 16) Romani dott.ssa Marina

Classe di Scienze matematiche fisiche e naturali

- 1) Bertolini prof. Alfio
- 2) Betti prof. Renato
- 3) Docimo prof. Rocco
- 4) Fontanili prof. Maurizio
- 5) Malavasi prof. Fabio
- 6) Mantovani prof. Giancarlo
- 7) Mercanti prof. Fabio
- 8) Morselli prof. Luciano
- 9) Mozzarelli prof. Andrea
- 10) Pareschi dott. Giancarlo
- 11) Pinotti prof. Henrique Walter
- 12) Potecchi ing. Sandro
- 13) Rimini prof. Alberto
- 14) Rosolini prof. Giuseppe
- 15) Ruberti prof. Ugo
- 16) Stefanini prof. Ledo
- 17) Tongiorgi prof. Paolo
- 18) Turganti ing. Gianfranco

SERIE DEI PREFETTI E PRESIDENTI
dalla riforma di Maria Teresa a oggi

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 Masè Dari	1948-1961
Prof. Vittore Colorni	1961-1972
Prof. Eros Benedini	1972-1991
Prof. Maestro Claudio Gallico	1991-2006
Prof. Giorgio Bernardi Perini	2006

ACCADEMICI DEFUNTI

Giancarlo Pareschi

Di origini ferraresi, Giancarlo Pareschi è nato a Parma il 5 febbraio 1928. Il padre, Carlo Pareschi, era membro del Gran Consiglio del Fascismo e fu condannato a morte nel processo di Verona del gennaio 1944 dal Tribunale Speciale Straordinario della Repubblica Sociale Italiana con l'accusa di tradimento, per aver sottoscritto l'ordine del giorno Grandi il 25 luglio 1943.

Nel 1951 Giancarlo Pareschi si laureò in giurisprudenza all'Università degli Studi di Bologna con una tesi di diritto amministrativo.

Ottenne la direzione dei consorzi agrari di Bari, Belluno e Cuneo e, dal 1972 al 1994, del Consorzio Agrario di Mantova. Fu consigliere di Federconsorzi e dal gennaio 1983 entrò a far parte del consiglio di amministrazione della Banca Agricola Mantovana, dove rimase fino all'aprile del 2001. Fece parte inoltre del consiglio di amministrazione della Banca Popolare di Abbiategrosso dal 1996 e di Padana Factoring dal 1997. Fu eletto Socio Corrispondente dell'Accademia nella Classe di Scienze Morali nel marzo del 1988.

Si è spento a Mantova l'8 novembre 2004.

Giorgio Rumi

Il professor Giorgio Rumi, entrato come ordinario nella Classe di Scienze morali nel 1983, ha dato lustro alla nostra Accademia per le doti umane e i meriti di studioso, unanimemente riconosciuti.

Nato presso Como nel 1938, laureato in Scienze politiche presso l'Università Cattolica di Milano, libero docente dal 1971, docente di Teoria e Storia della storiografia e di Storia Contemporanea nelle Università di Milano e di Bari, nel 1977 diviene ordinario di Storia Contemporanea, e poi direttore dello stesso istituto, nella facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Statale di Milano. Chiamato a fare parte di importanti istituzioni culturali, era tra l'altro membro del CNR e dell'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere ed editorialista di importanti quotidiani nazionali. Di grandissimo rilievo la sua attività di ricercatore e di pubblicista. Apprezzato studioso di area cattolica, s'era posto l'obiettivo di esaminare e valutare il ruolo dell'identità cattolica nelle radici nazionali. Da qui i numerosi volumi dedicati da Rumi alla tradizione cattolica risorgimentale, e in particolare a quella aristocrazia risorgimentale, milanese e

lombarda, fedele al papa e insieme sinceramente patriottica. Da qui anche la sua nota variazione della sentenza cavourriana in 'Libera Chiesa e Libero Stato'.

Anche l'Accademia si è avvalsa del suo contributo di studioso e proprio su temi a lui più congeniali. Della conferenza tenuta in Accademia il 21 marzo 1987, «Manzoni: il grande lombardo e la politica», il testo è stampato negli «Atti e memorie» (vol. LVI, pp. 253-261), come il *Ricordo di Achille Ratti, papa Pio XI* (vol. LVII, pp. 33-39).

Si è spento a Milano nel 2006.

PUBBLICAZIONI DELL'ACCADEMIA

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 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 1919
Volume XI-XIII	edito nel 1920 *
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 (1991)	edito nel 1992
Volume LX (1992)	edito nel 1993
Volume LXI (1993)	edito nel 1994
Volume LXII (1994)	edito nel 1995
Volume LXIII (1995)	edito nel 1996
Volume LXIV (1996)	edito nel 1997
Volume LXV (1997)	edito nel 1998
Volume LXVI (1998)	edito nel 1999

Volume LXVII (1999)	edito nel 2000
Volume LXVIII (2000)	edito nel 2001
Volume LXIX (2001)	edito nel 2002
Volume LXX (2002)	edito nel 2003
Volume LXXI (2003)	edito nel 2004
Volume LXXII (2004)	edito nel 2005
Volume LXXIII (2005)	edito nel 2006
Volume LXXIV (2006)	edito nel 2007

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 - *L'Eneide* tradotta da Giuseppe Albini, 1921*.
- Volume III - Romolo Quazza, *Mantova e il 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 natali di Virgilio)*, 1930.
- Volume IX - *Studi Virgiliani*, 1930.
- Volume X - Cesare Ferrarini, *Incunabulorum quae in Civica Bibliotheca Mantuana adservantur Catalogus*, 1937.
- Volume XI - 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 - 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, 2 voll., 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.

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), 2 voll., 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.

Volumi pubblicati dalla Casa Editrice Leo S. Olschki

MISCELLANEA
(Nuova serie)

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.
5. *Claudio Monteverdi. Studi e prospettive*, Atti del convegno (21-24 ottobre 1993), a cura di

- Paola Besutti, Teresa M. Gialdroni, Rodolfo Baroncini, 1998.
6. *Cultura latina pagana fra terzo e quinto secolo dopo Cristo*, Atti del convegno (9-11 ottobre 1995), 1998.
 7. *Leon Battista Alberti. Architettura e cultura*, Atti del convegno internazionale (16-19 novembre 1994), 1999.
 8. *Natura-cultura. L'interpretazione del mondo fisico nei testi e nelle immagini*, Atti del convegno internazionale di Studi (5-8 ottobre 1996), a cura di Giuseppe Olmi, Lucia Tongiorgi Tomasi, Attilio Zanca, 2000.
 9. *Cultura latina cristiana fra terzo e quinto secolo*, Atti del Convegno (5-7 novembre 1998), 2001.
 10. *Il paesaggio mantovano nelle tracce materiali, nelle lettere e nelle arti. 1. Il paesaggio mantovano dalla preistoria all'età tardo romana*, Atti del convegno (3-4 novembre 2000), a cura di Eugenio Camerlenghi, Viviana Rebonato, Sara Tammaccaro, 2003.
 11. *Indici degli «Atti e memorie» dell'Accademia Nazionale Virgiliana. 1863-2000*, a cura di Viviana Rebonato.
 12. *Il latino nell'età dell'Umanesimo*, Atti del Convegno (26-27 ottobre 2001), a cura di Giorgio Bernardi Perini, 2004.
 13. *Il paesaggio mantovano nelle tracce materiali, nelle lettere e nelle arti. 2. Il paesaggio mantovano nel Medioevo*, Atti del convegno (22-23 marzo 2002), a cura di Eugenio Camerlenghi, Viviana Rebonato, Sara Tammaccaro, 2005.
 14. *Una manna buona per Mantova. Man Tov le-Man Tovah. Studi in onore di Vittore Colorni per il suo 92° compleanno*, a cura di Mauro Perani, 2004.
 15. *Editoria scrigno di cultura. La Casa Editrice Leo S. Olschki per il 40° anniversario della scomparsa di Aldo Olschki*, Atti della Giornata di Studio (22 marzo 2003), a cura di Alberto Castaldini, 2004.
 16. *La natura e il corpo, Studi in memoria di Attilio Zanca*, Atti del Convegno (Mantova, 17 maggio 2003), a cura di Giuseppe Olmi e Giuseppe Papagno, 2005.
 17. *Il paesaggio mantovano nelle tracce materiali, nelle lettere e nelle arti. 3. Il paesaggio mantovano dal XV secolo all'inizio del XVIII*, Atti del convegno (5-6 novembre 2003) (in corso di stampa).
 18. *Il paesaggio mantovano nelle tracce materiali, nelle lettere e nelle arti. 4. Il paesaggio mantovano dall'età delle riforme all'Unità*, Atti del convegno (19-20 maggio 2005) (in preparazione).
 19. *Andrea Mantegna. Impronta del genio*, Convegno Internazionale di Studi su Andrea Mantegna (Padova, Verona, Mantova, 19-20 maggio 2005) (in corso di stampa).

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.

6. Antonietta Ferraresi, *Le lucerne fitili delle collezioni archeologiche del Palazzo Ducale di Mantova*, 2000.

CLASSE DI SCIENZE MORALI

1. Mario Vaini, *Ricerche gonzaghesche (1189-inizi sec. XV)*, 1994.
2. Alberto Castaldini, *Mondi Paralleli. Ebrei e cristiani nell'Italia padana dal tardo Medioevo all'Età moderna*, 2004.

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.

Le pubblicazioni sono distribuite dalla Casa Editrice Leo S. Olschki di Firenze.

* Volumi esauriti.

□ Volumi non pubblicati dall'Accademia.

INDICE

ATTI

Relazione del Presidente al Collegio Accademico del 31 marzo 2007	pag.	7
Relazione del Presidente al Collegio Accademico del 24 novembre 2007	»	11

MEMORIE

Paola Mutti, <i>La piazza della civitas vetus a Mantova. Formazione e sviluppo tra XIII e XIV secolo</i>	»	23
Giuseppe Gardoni, <i>Notai di Curia del Trecento. Appunti sul campione mantovano</i>	»	51
Paolo Bertelli, <i>Il santuario della Beata Vergine delle Grazie presso Mantova: l'abside della basilica e la restaurata icona della Mater Gratiae</i>	»	109
Rodolfo Signorini, <i>Il mancato teatro degli accademici pelle- grini di Venezia ad Arquà (documenti mantovani)</i>	»	151
Alessandro Cont, <i>Ascanio Gonzaga di Vescovato: dalla spada al pastorale (1654-1728). Parte prima: la spada</i>	»	159
Stefano L'Occaso, <i>Domenico Conti Bazzani (1740/1742-1818), pittore mantovano</i>	»	209
Leonello Levi, <i>Ricordo di Ezio Levi</i>	»	239

GIOSUE CARDUCCI NEL PRIMO CENTENARIO DELLA MORTE GIORNATA DI STUDI 11 OTTOBRE 2007

Gianni A. Papini, <i>Carducci dalla Maremma al Nobel</i>	»	259
Lorenzo Tomasin, <i>Ancora su Carducci e la lingua</i>	»	265
Giovanna Cordibella, <i>Carducci traduttore di antichi e di moderni (con un'appendice di versioni inedite da Virgilio)</i> »		279
Rodolfo Signorini, <i>Dati anagrafici di Carolina Cristofori musa di Giosue Carducci</i>	»	305

RECENSIONI

Gabriele Burzacchini, <i>Andrea Mantegna e Luciano di Samosata.</i> <i>A proposito di Rodolfo Signorini, Opus hoc tenue</i>	»	323
--	---	-----

SCHEDA	»	345
------------------	---	-----

PUBBLICAZIONI RICEVUTE IN CAMBIO O DONO NELL'ANNO 2007	»	349
--	---	-----

CORPO ACCADEMICO

Cariche accademiche	»	359
-------------------------------	---	-----

Accademici defunti	»	367
------------------------------	---	-----

Pubblicazioni dell'Accademia	»	369
--	---	-----

*Finito di stampare nel mese di dicembre 2008
dalla Publi Paolini, Mantova*

Direttore responsabile: Giorgio Bernardi Perini

*Comitato di redazione: Mario Artioli (coordinatore)
Anna Maria Tamassia, Eugenio Camerlenghi, Mario Vaini*

Redazione: Viviana Rebonato, Sara Tammaccaro

Reg. Trib. Mantova n. 119 del 29.8.1966

