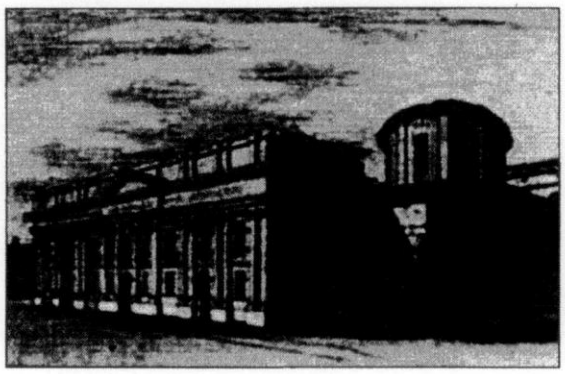
ACCADEMIA NAZIONALE VIRGILIANA
DI SCIENZE LETTERE E ARTI

ATTI E MEMORIE

Nuova serie
Volume LXXVII (2009)
Volume LXXVIII (2010)



2012

ACCADEMIA NAZIONALE VIRGILIANA
DI SCIENZE LETTERE E ARTI

ATTI E MEMORIE

Nuova serie
Volume LXXVII (2009)
Volume LXXVIII (2010)

MANTOVA 2012

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 21 MARZO 2009

Il Presidente professor Giorgio Bernardi Perini apre la seduta, rivolgendo un saluto agli accademici convenuti e ringraziando tutti coloro che hanno con lui collaborato durante i tre anni della sua presidenza. Esprime i sentimenti del comune cordoglio per gli accademici di recente scomparsi: dottor Giovanni Nuvoletti (socio corrispondente della Classe di Scienze morali), professor Mario Castelli (socio ordinario della Classe di Scienze matematiche, fisiche e naturali), professor Giovanni d'Anna (socio ordinario della Classe di Lettere e Arti), professor Enzo Nardi (socio ordinario della Classe di Scienze morali), professori Italo Borzi e Umberto Baldini (entrambi accademici d'onore a vita) e professor Rocco Docimo (socio corrispondente della Classe di Scienze matematiche, fisiche e naturali).

Chiede la parola la dottoressa Crotti che si dichiara disponibile a tenere una conferenza su Giovanni Nuvoletti prosatore, considerando i suoi due romanzi, *Un matrimonio mantovano* e *Un adulterio mantovano*. La proposta è accolta favorevolmente. Si definirà la data.

Il Presidente prosegue comunicando la promozione a soci ordinari della Classe di Scienze morali dei seguenti accademici: professoressa Isabella Lazzarini, professor Clifford M. Brown, professor Maurizio Bertolotti. Aggiorna quindi sulla situazione dei posti vacanti nelle Classi e dà successivamente lettura delle attività culturali svoltesi nel mese di dicembre 2008.

Per gli *Incontri dell'Accademia*, Marco Sgarbi ha tenuto una conferenza dal titolo *Pietro Alboini da Mantova. Umanista e logico del quattordicesimo secolo*; Ilaria Crotti ha presentato il volume di Alberto Cantoni, *Nato con libertà. Le lettere di Alberto Cantoni ad Angelo e Adolfo Orvieto (1882-1903)*, a cura di Alberto Zava; Rodolfo Signorini ha presentato il volume della professoressa Paola Tosetti Grandi, *I Trionfi di Cesare di Andrea Mantegna. Fonti umanistiche e cultura antiquaria alla Corte dei Gonzaga*.

È uscito a stampa il volume LXXV degli «Atti e Memorie» (2007), a cura del professor Mario Artioli e sono in corso di stampa *Il paesaggio mantovano dall'età delle Riforme all'Unità (1700-1866)*, atti del quarto convegno su "Il paesaggio mantovano nelle tracce materiali, nelle lettere e nelle arti", a cura di Eugenio Camerlenghi, Viviana Rebonato, Sara Tammaccaro; *Andrea Mantegna. Impronta del genio*, atti del convegno internazionale di studi (Padova, Verona, Mantova, 8-9-10 novembre 2006), a cura di Rodolfo Signorini. È in preparazione il volume LXXVI (2008) degli «Atti e Memorie».

Il Presidente cede la parola al Tesoriere professor Walter Mantovani affinché dia lettura del rendiconto finanziario dell'esercizio 2008, quindi al professor Achille Marzio Romani, per la lettura della relazione dei Revisori dei conti. Entrambi i documenti sono approvati dal Collegio all'unanimità.

Il Presidente elenca quindi le attività culturali svolte nel 2009 fino a oggi.

Martedì 13 gennaio, il critico e poeta Marco Munaro ha presentato il volume *Virgilio*, *Il canto degli alberi*. *Georgiche*, libro secondo, nella traduzione di Gianfranco Maretti Tregiardini; martedì 20, giornata di studi *Dalla Romània alla Romanìa: l'anima complessa di una nazione europea*. Relatori: Alberto Castaldini (direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Bucarest e addetto culturale dell'Ambasciata d'Italia in Romania), *Il mosaico culturale dello spazio romeno: lingue, scritture, memorie*; Paolo Sartori (Intepol-Ministero degli Interni in Romania), *La Romania nel quadro geopolitico e della sicurezza dell'Europa attuale*; Gilberto Pizzamiglio (Università di Venezia, Ca' Foscari), *Presenza della letteratura italiana in Romania*.

Per il ciclo *L'Accademia in giallo* a cura degli Accademici Achille Marzio Romani e Roberto Brunelli: 30 gennaio, Achille Marzio Romani *Prima di Cesare Beccaria: criminalità e giustizia nel ducato di Mantova*; 6 e 20 febbraio, Roberto Brunelli *Dai Canossa ai Gonzaga: quattro gialli nella politica mantovana*; 27 febbraio, Achille Marzio Romani *Un delitto di lesa maestà. Una corte contro il principe della Mantova di fine Cinquecento?*; 13 marzo, Gianluca Podestà *La grande congiura parmense del 1611. Dal delitto politico alla politica del delitto*; 20 marzo, Maurizio Bertolotti *Il giallo di Belfiore. Luigi Castellazzo vittima o traditore?*; 3 aprile, Renzo Dall'Ara *Avventure e mistero dell'uomo dai tre volti*.

Sabato 14 febbraio nel Teatro Accademico del Bibiena, inaugurazione dell'Anno Accademico con Michael von Albrecht, professore di Filologia Classia nell'Università di Heidelberg, che ha svolto la consueta *Lectura Vergili* sul tema *Ritrovare Virgilio attraverso la sua fortuna*. Conclusione musicale con il Quartetto dell'Accademia (Paolo Ghidoni, Agnese Tasso, Elisa Ardinghi e Pietro Bosna) con musiche di Franz Joseph Haydn e Felix Mendelssohn Bartholdy.

Martedì 3 marzo, conferenza di Walter Mantovani *Thomas Fowler: un precursore di Bill Gates nato nel secolo dei Lumi*; 10 marzo, Paolo Pinelli *Una prova del libero arbitrio, dalle reazioni psicomotorie di Roberto Ardigò alle reazioni verbomotorie con non-risposte*.

Il Presidente comunica che con atto del 7 novembre 2008 si è costituita l'associazione *Amici dell'Accademia*, finalizzata ad acquisire fondi all'Accademia per le sue attività culturali ed editoriali, con la partecipazione di Leonello Levi, presidente, Laura Ascari, vicepresidente, Gianfranco Lodi, Giorgio Bernardi Perini, Graziano Mangoni, Gianluigi Arcari; Sandro Ambrosio, Davide Bardini, revisori dei conti.

RELAZIONE DEL PRESIDENTE AL COLLEGIO ACCADEMICO DEL 21 NOVEMBRE 2009

Il Presidente esordisce porgendo un sentito ringraziamento al professor Giorgio Bernardi Perini che l'ha preceduto nella carica con grande impegno e sicura perizia; l'assemblea si associa con un lungo applauso. Successivamente ricorda l'alto significato dell'appartenenza all'Accademia e la necessità che tutti i soci siano corresponsabili della gestione, che il solo Presidente non può garantire nella ricchezza e nella continuità auspicabili. Ricorda il grande impegno costituito dalla catalogazione di tutto il patrimonio librario e archivistico, solo parzialmente realizzata, che attende il soccorso di adeguato finanziamento. Passa quindi a riferire in merito alle elezioni di nuovi accademici, avvenute durante l'anno e procede alla consegna dei relativi diplomi: per la Classe di Lettere ad Alberto Castaldini (nominato Accademico ordinario); per la Classe di Scienze morali ad Alessandro Lai e Carlo Prandi (ordinari), a Secondo Sabbioni (corrispondente); per la Classe di Scienze matematiche a Fabio Mercanti, Luciano Morselli e Luigi Natale (ordinari); assenti Alberto Jori e Stefano L'Occaso.

Comunica poi gli incarichi interni all'Accademia assegnati durante l'annata in corso, nonché la designazione della professoressa Maria Rosa Palvarini a rappresentante dell'Accademia nel coordinamento dei Musei mantovani presso la Provincia (in sostituzione della dimissionaria dottoressa Lorenzoni) e la riconferma dell'ingegner Livio Volpi Ghirardini nel Consiglio di Amministrazione della Fondazione d'Arco.

Passa di seguito a ricordare la figura del professor Giuseppe Papagno, presidente della Classe di Scienze morali, da poco scomparso, invitando l'assemblea a un minuto di raccoglimento.

Attività culturali

Dopo il 21 marzo 2009, data dell'ultima Assemblea del Collegio Accademico, si sono tenuti i seguenti incontri:

24 marzo - Giovanna Azzali Bernardelli (Corrispondente), *Il legittimo dubbio: San Longino a Mantova? Tradizione mantovana ed europea a confronto*.

3 aprile - Renzo Dall'Ara (Corrispondente), A*vventure e mistero dell'uomo dai tre volti*, ultimo episodio de *"L'Accademia in giallo"* a cura degli Accademici Achille Marzio Romani e Roberto Brunelli.

21 aprile - Giorgio Bernardi Perini (Accademico) ha presentato il volume di Giuliano Pisani *I volti segreti di Giotto. Le rivelazioni della Cappella degli Scrovegni*.

5 maggio - Mauro Perani (Accademico), *Scritti autografi e inediti di Marco Mordekai Mortara, Rabbino Capo di Mantova dal 1842 al 1894*.

12 maggio - Francesco Mallegni, *La Sindone: un mistero che va aldilà del mistero stesso*. Presentazione di Paolo Bertelli.

19 maggio - Enrico Aitini (Corrispondente), *La storia della medicina oncologica*.

29 maggio - Rodolfo Signorini (Accademico), *Dorotea Gonzaga, vittima innocente della ragion di Stato*.

5 giugno - Stefano L'Occaso (Corrispondente), *La letteratura artistica a Mantova nel Settecento e il caso di Marcello Oretti*.

15 settembre - Presentazione del volume *Lucrezia Gonzaga. Lettere. Vita quotidiana e sensibilità religiosa nel Polesine di metà Cinquecento* a cura di Renzo Bragantini e Primo Griguolo.

Interventi di Rodolfo Signorini, Renzo Bragantini e Primo Griguolo. Moderatore Piero Gualtierotti.

22 settembre - Teatro Accademico del Bibiena, conferenza di Angelo Giarda su *Il "nuovo" codice di procedura penale vent'anni dopo*, presentazione di Piero Gualtierotti, coordinatore Sergio Genovesi.

25 settembre - Mario Artioli ha presentato il romanzo di Chiara Prezzavento *Somnium Hannibalis. L'ultimo dei Barca, la cenere e il sangue*, introduzione di Giorgio Zamboni.

2 ottobre - *Giornata di studi per il XXV anniversario della morte di Renato Giusti*. Presentazione di Eugenio Camerlenghi. Relatori: Mario Vaini: *Renato Giusti storico del Risorgimento*, Achille Marzio Romani: *Gli scritti di Renato Giusti sull'economia mantovana*, Stefano Benetti: *Il Museo di Renato Giusti: l'epopea del popolo mantovano nel Risorgimento*.

9 ottobre - Giuliana Cavalieri Manasse, *Formazione della Città di Verona*. Conferenza di Giuliana Cavalieri Manasse. Presentazione di Anna Maria Tamassia.

15 ottobre - Santa Maria della Vittoria, *Giornata Virgiliana a cura dell'Accademia Nazionale Virgiliana*. Presiede Giorgio Bernardi Perini. Saluto di Giorgio Zamboni. Relatori: Dario M. Cosi, *La tradizione virgiliana sulla fondazione di Mantova. Considerazioni storico-religiose*. Vladimiro Bertazzoni, *Virgilio in Russia*. Elena Coppini, *L'Eneide di Ercole Udine*. Mario Artioli, *«I bücòligh»: il Virgilio milanese di Edoardo Zuccato*.

23 ottobre - *Ricordo di Giuseppe Papagno*. Relatori: Carlo Prandi, Pier Giovanni Veronesi e Michele Guerra. Lettura di un adattamento teatrale di *Viaggio a Taprobana. Un luogo extravagante dove Einstein incontra Vico, Leonardo, San Francesco, Machiavelli e altri in dialoghi immaginari su origini e senso del mondo*, a cura di Angelo Lamberti con Mario Artioli, Stelio Carnevali e Ettore Spagna.

30 ottobre - Martin Kubelik ha presentato il volume di Claudia Bonora *Mantova e le difese imperiali. Architettura e ingegneri militari durante la prima amministrazione asburgica. 1707-1797*. Coordinatore: Roberto Navarrini. Era presente l'Autrice.

5 novembre - *Incontro di Studi su Giuseppe Martucci nel Centenario della Morte*. Saluto di Giorgio Zamboni. Presiede Giordano Fermi. Relatori: Francesca Seller: *Giuseppe Martucci e la caduta delle Alpi,* Paola Besutti: *Martucci e le accademie,* Antonio Rostagno: *Le forme-sonata in Martucci*. Chiara Prezzavento, *Il ricordo della Canzone. Una novella nel centenario della morte di Martucci*. Lettura di Francesca Campogalliani.

6 novembre - *Giornata Acerbi*. Saluto di Piero Gualtierotti. Roberto Navarrini ha presentato gli scrittori vincitori dell'edizione 2009 del Premio Acerbi e del quaderno *Letteratura Argentina* decimo numero della rivista «Quaderni del Premio Acerbi». Al termine in Sala Piermarini è stato offerto un aperitivo.

13 novembre - *Giornata di Studi per il 500° Anniversario della Nascita di Giovanni Calvino*. Relatori: Emanuele Fiume: *Calvino e l'inizio della modernità*, Carlo Prandi: *Calvino, il calvinismo, il borghese*.

14 novembre - Otello Fabris, Presidente Associazione Amici di Merlin Cocai Mantova-Campese, *Merlin Cocai, prototipo di Rabelais*.

20 novembre - Ilaria Crotti (Accademico), *Nuvoletti narratore*. Letture di Mario Artioli.

28 novembre - *L'Accademia in onore di Giuseppe Piermarini*, mostra a cura di Carlo Togliani con il contributo di Luciano Roncai, Livio Giulio Volpi Ghirardini, Elena Puddu e Isabelle Desfoux. Sala Piermarini, convegno *Piermarini e l'Accademia,* saluto di Giorgio Zamboni, presiede Paolo Carpeggiani. Relatori: Livio Giulio Volpi Ghirardini, *11 giugno 1775: l'inaugurazione dell'Accademia mantovana del Piermarini,* Gianni Mezzanotte, *Poetica dell'Architettura piermariniana,* Giuliana Ricci, *Rinnovamento e cantiere nell'Architettura Teatrale di Piermarini,* Aurora Scotti Tosini, *Piermarini Professore. Un'architettura per la città*.

4 dicembre - *La battaglia di Solferino e San Martino: riflessi sulle popolazioni locali*. Incontro di studi per il 150° anniversario della battaglia di Solferino e San Martino. Coordinatore, Piero Gualtierotti. Relatori: Fausto Fondrieschi, *La Società Solferino e San Martino*, Massimo Marocchi, *L'Alto Mantovano dopo la battaglia*, Alberto Anselmi, *Il contributo delle popolazioni della riviera bresciana del Garda*.

11 dicembre - Mons. Roberto Busti, Vescovo di Mantova, *Ambrogio, Montini, Martini*. Saluto di Giorgio Zamboni.

I Concerti dell'Accademia

Per la rassegna annuale de *I Concerti dell'Accademia*, anno VI – 2009, a cura di Paola Besutti, si sono tenuti quattro eventi musicali:

19 settembre - Teatro Accademico del Bibiena, Trio di Mantova, *Pour une infante…* musiche di G. Martucci, M. Ravel.

10 ottobre - Chiesa di Santa Barbara, Ensemble D.S.G. (Dir. Michele Vannelli) Direttore Roberto Gini, *«Per concertar a più chori»,* musiche di C. Monteverdi, D. Mazzocchi, G. Corsi detto Celano, G. P. Colonna.

15 ottobre - Teatro Accademico del Bibiena, Cristiano Burato *pianoforte*, *Omaggio musicale a Virgilio*, musiche di W. A. Mozart, L. v. Beethoven, F. Chopin, F. Liszt.

5 novembre - Teatro Accademico del Bibiena, Quartetto dell'Accademia, *Per Giuseppe Martucci,* musiche di L. Cherubini, L. v. Beethoven, G. Martucci

Premio Internazionale Virgilio - Edizione 2009/2010

È proseguita la preparazione della prima edizione del Premio che sarà assegnato il 15 ottobre 2010. Si è riunita la Commissione e si sono tenuti alcuni eventi di presentazione: 14 febbraio, Giornata di apertura dell'Anno Accademico 2009 con *Lectura Vergili* e concerto; 15 ottobre, Giornata di Studi Virgiliani a cura dell'Accademia e concerto.

Convegni

4 luglio - Sala Ovale dell'Accademia, Convegno di Studi *Alessandro Dal Prato artista e uomo di scuola*. Saluto del Presidente dell'Accademia Nazionale Virgiliana Giorgio Zamboni. Relatori: Luciano Pazzaglia, *Alessandro Dal Prato e la Scuola d'Arte*; Daniela Ferrari, *Le carte di Alessandro Dal Prato presso l'Archivio di Stato di Mantova*; Renata Casarin, *Una vita per l'arte, l'arte per la vita*. Conclusione di Rodolfo Signorini.

19 settembre - Teatro Accademico del Bibiena, Terza Giornata Nazionale di Bioetica Perinatale e Pedriatrica. In collaborazione con la Clinica Pediatrica dell'Università degli Studi di Verona e l'Azienda Ospedaliera "Carlo Poma" di Mantova.

Editoria

- «Atti e Memorie» volume LXXV relativo all'anno 2007.
- Pubblicazione degli Atti del IV Convegno su "Il paesaggio mantovano dall'età delle riforme all'Unità (1700-1866)", in stampa.
- Atti della Giornata di studi su Saverio Bettinelli, in stampa in «Atti e Memorie».
- Pubblicazione di *Angelo di Bontà*, due volumi degli *Opera Omnia* di Ippolito Nievo.
- Atti del convegno di studi *Andrea Mantegna. Impronta del genio*, in stampa.

Varie

20 marzo, Conversazione di Ledo Stefanini su la *Quinta giornata* del Dialogo di Galileo Galilei Linceo nell'Aula Magna della Fondazione Università di Mantova, in collaborazione con l'Università degli Studi di Pavia.

4 aprile, inaugurazione del restaurato monumento a Virgilio in Pietole.

27 aprile e 4 maggio, nel Salone Mantegnesco dell'Università di Mantova, in occasione dell'Anno Internazionale dell'Astronomia, l'Accademia Nazionale Virgiliana collabora con la Facoltà di Ingegneria dell'Università di Pavia, per due conferenze del professor Giovanni Fabrizio Bignami e del professor Bruno Bertotti.

9 maggio, l'Accademia ha concesso il patrocinio all'ERSAF per la giornata inaugurale del Parco di Arlecchino e della Foresta Carpaneta nel Comune di Bigarello.

11 maggio, l'Accademia Nazionale Virgiliana ha concesso la collaborazione alla conferenza *Giochi matematici: epistemologia e storia* del professor Bruno D'Amore (Università di Bologna) nell'aula Pedemonte del Politecnico di Milano, Polo Regionale di Mantova.

28, 29, 30 e 31 maggio, l'Accademia ha collaborato al convegno *Giulio Romano e l'arte del Cinquecento* svoltosi nel Teatro Accademico del Bibiena.

1 e 21 settembre e 5 ottobre, l'Accademia ha collaborato alla rassegna "Musica per chi vuol sentire" concerti di musica da camera a Palazzo d'Arco.

25 settembre, nel Teatro Accademico del Bibiena, l'Accademia Nazionale Virgiliana, il Polo Regionale di Mantova del Politecnico di Milano e la Mathesis-Società italiana di scienze matematiche e fisiche, hanno organizzato una conferenza del professor Antonino Zichichi, President World Federation of Scientists (WFS), sul tema *La Genialità di Galileo Galilei in tutti i campi dell'umano sapere*.

15 ottobre, *Giornata di studi su Virgilio*, nell'ambito degli eventi organizzati per la mostra "L'Eneide di Virgilio. Inventata ed incisa all'acquaforte da Bartolomeo Pinelli Romano 1811", dal 3 ottobre al 29 novembre, presso la Madonna della Vittoria.

Dal 14 novembre 2009 al 25 aprile 2010, è stato concesso il prestito della nostra stampa *Battle of Solferino – Attack of Solferino by the French,* per la mostra *La Battaglia di Solferino e San Martino. L'istoria più perfetta di quella guerra* al Museo della Città, Palazzo San Sebastiano.

Per il quinquennio 2009-2014 viene confermato l'accademico ingegner Livio Volpi Ghirardini nel Consiglio di Amministrazione della Fondazione D'Arco.

La biblioteca dell'Accademia sarà a disposizione dei dottorandi della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Parma che abbiano la necessità di approfondire le proprie ricerche classiche.

Il Presidente comunica che l'ingegner Volpi Ghirardini, lo scorso 8 settembre ha depositato presso l'Accademia un cospicuo fondo archivistico e librario proveniente da Livio Provasoli Ghirardini; che è in via di perfezionamento un protocollo fra la Fondazione Università di Mantova e l'Accademia Virgiliana per un'attività coordinata volta alla utilizzazione delle cospicue risorse culturali, di cui entrambi gli enti dispongono; e ancora che l'Accademia ha dato la propria adesione al Comitato per la celebrazione del bicentenario della nascita di don Enrico Tazzoli, presso la Curia vescovile di Mantova.

Richiamate infine le manifestazioni realizzate da altri soggetti, cui l'Accademia ha dato collaborazione e patrocinio (la Giornata su Alessandro Dal Prato, il Convegno di Bioetica prenatale, la stampa delle opere di Ippolito Nievo), ricorda l'avvenuta pubblicazione dell'annuale volume di «Atti e memorie» e la cura ormai prossima alla conclusione degli atti del 4° convegno sul Paesaggio mantovano, del convegno nazionale su Andrea Mantegna, del convegno su Sa-

verio Bettinelli. Ringrazia vivamente per la cura editoriale, il servizio di segreteria, le ricerche d'archivio e biblioteca, l'assistenza al pubblico, lodevolmente svolti, Viviana Rebonato, Ines Mazzola e Sara Tammaccaro; nonché Patrizia Meschieri che segue puntualmente la contabilità accuratamente visionata dal Tesoriere professor Walter Mantovani e per l'assidua collaborazione Teodoro Meschieri e Marco Patuzzo.

Espone quindi a grandi linee il programma di incontri previsti per il 2010.

Attività prevista per il 2010

L'inaugurazione dell'Anno Accademico con la consueta *Lectura Vergili* darà inizio all'attività accademica. Sono previsti i Concerti dell'Accademia (Anno VII – 2010), gli Incontri (Anno IV – 2010) con giornate di studio, seminari, presentazioni di volumi e conferenze organizzate dalle tre Classi accademiche su argomenti pertinenti. Per il Premio Internazionale Virgilio - edizione 2009/2010, il 15 ottobre 2010 vi sarà la proclamazione dei vincitori. Per l'occasione sanno organizzate manifestazioni teatrali e musicali.

Si terrà il convegno di studi "Giuseppe Greggiati e il collezionismo musicale" in collaborazione con la Curia Vescovile di Mantova, il Comune di Ostiglia.

Si terranno inoltre il convegno di studi per il centenario della pubblicazione del romanzo di Gabriele d'Annunzio *Forse che sí forse che no*; il convegno "Etica e Biotecnologie" in collaborazione con la Clinica Pediatrica dell'Università degli Studi di Verona, l'Azienda Ospedaliera "Carlo Poma" di Mantova; probabilmente si terranno il "4th Workshop on Diabete Mellitus" in collaborazione con l'Università degli Studi di Verona; un seminario di studi sul Diritto Penale con l'Associazione Henri Capitant e l'Ordine degli Avvocati di Mantova.

Schedatura di fondi librari pregressi e correnti in SBN.

Riordino e inventariazione dell'archivio storico dell'Accademia.

«Atti e Memorie» volume LXXVI relativo all'anno 2008.

Atti del convegno di studi su Saverio Bettinelli.

Pubblicazione degli Atti del V Convegno su "Il paesaggio mantovano dall'Unità alla fine del XX secolo (1866-2000)".

RELAZIONE DEL PRESIDENTE AL COLLEGIO ACCADEMICO DEL 27 MARZO 2010

Il Presidente innanzitutto riepiloga le attività svolte dall'ultima assemblea del Collegio, nel novembre scorso, fino a oggi.

8 gennaio - Enzo Raffaelli presenta il volume di Luigi Pastro*, Ricordi di prigione dell'unico superstite dei condannati di Mantova 1851-1853*, di cui è curatore. Introduzione di Aleardo Fario, Presidente del Comitato dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano di Mantova.

15 gennaio - Renzo Dall'Ara (Corrispondente), *Mantova: storie d'acqua e di luce (a gas)*.

22 gennaio - *Luci mantovane nella promozione della cultura italiana in Romania*. Presentazione dei volumi *Antonio Possevino, i Gesuiti e la loro eredità culturale in Transilvania* a cura dell'accademico Alberto Castaldini, Istituto Italiano di Cultura in Romania e *La vittoria e il trionfo da Traiano a Mantegna,* a cura dell'accademico Rodolfo Signorini, atti della giornata di studio, Bucarest 14 dicembre 2007.

23 gennaio - Otello Fabris, Presidente Associazione Amici di Merlin Cocai, Mantova-Campese, *Cucina italiana per la tavola di Carlo Magno: un saggio di gastronomia medioevale nel* Baldus *di Teofilo Folengo*.

28 gennaio - Presentazione del volume *Gli statuti dei Gonzaga. Il cinquecento attraverso gride e decreti*. Relatore l'accademico Roberto Navarrini.

5 febbraio - Carlo Prandi (Accademico), *Cinquantenario della morte di Raffaele Pettazzoni, fondatore della Storia delle Religioni in Italia (1959-2009)*. Conferenza dell'accademico Carlo Prandi, Istituto Trentino di Cultura.

12 febbraio - Andrea Canova (Accademico), *Per un nuovo commento all'*Inamoramento de Orlando *di Matteo Maria Boiardo*.

13 febbraio - Nel Teatro Accademico del Bibiena, inaugurazione dell'Anno Accademico. L'accademico Gilberto Biondi, Università di Parma, ha svolto la consueta *Lectura Vergili* sul tema *Due poeti per due principati: Virgilio in Seneca tragico*. Conclusione musicale con Il Quartetto dell'Accademia e Cristiano Burato al pianoforte. Musiche di Franz Schubert.

19 febbraio - Paola Giovetti (Corrispondente), *La cultura musicale nella numismatica*.

26 febbraio - Giancarlo Mantovani (Corrispondente), *Il mistero dell'antimateria*.

27 febbraio - Nel Teatro Accademico del Bibiena, incontro con il basso Enzo Dara nel cinquantesimo anniversario del suo debutto.

5 marzo - Giuseppe Gardoni, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Verona: *Ricordo di Vittore Colorni e approfondimento dei suoi studi mantovani*

12 marzo - Gabriele Burzacchini (Accademico), *Un gioiello della lirica greca arcaica: l'*Ipponatte *di Enzo Degani*.

19 marzo - Antonino Marcellino, Ordinario di Storia ed Estetica Musicale all'Istituto Superiore di Studi Musicali "Vincenzo Bellini" di Catania e Membro della Commissione Musica del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, sul tema: *Il finanziamento delle attività musicali dal vivo in Italia*.

20 marzo - Nel Teatro Accademico del Bibiena *Incontro con Magda Olivero, l'Artista e i suoi Personaggi*. Il Presidente professor Giorgio Zamboni ha dialogato con la Signora Olivero ricordando le fasi della sua lunghissima e straordinaria carriera. Durante l'incontro sono state presentate interpretazioni del celebre Soprano.

26 marzo - Luca Serianni, Ordinario di Storia della Lingua Italiana nell'Università "La Sapienza" di Roma, *Il linguaggio della medicina*. Presentazione dell'accademico Andrea Canova.

Il Segretario generale, dottor Eugenio Camerlenghi informa delle riunioni convocate dalla Prefettura in vista delle celebrazioni nazionali per il 150° dell'Unità e sul progetto di un convegno dell'Accademia sulla provincia di Mantova nel periodo 1861-1866, da tenere nell'autunno del 2011.

Riferisce ancora il Presidente che alcuni Accademici hanno sollecitato un adeguamento della pubblicazione annuale «Atti e Memorie» alla normativa internazionale, quale dovrebbe essere tra breve recepita da un intervento ministeriale, in conformità alla L. 9.01.2009, n. 1 (art. 3-ter, comma 2), di recente oggetto di una proposta formulata dal Centro Nazionale Universitario. Il Consiglio di Presidenza è orientato alla nomina di un Comitato scientifico, composto di sei Accademici docenti universitari, da affiancare all'attuale Comitato di redazione. Su questo tema intervengono gli Accademici professor Luciano Morselli, professoressa Paola Besutti, professor Armando Savignano, professor Mario Vaini, professor Renzo Bonora, dottor Alberto Castaldini per sottolineare l'utilità dell'iniziativa e indicare possibili perfezionamenti.

Il Presidente comunica infine, in adempimento all'art. 4 del regolamento vigente, il numero dei posti vacanti nel Corpo Accademico: ordinari di Lettere: 1; Scienze morali 2; Scienze matematiche, fisiche e naturali 1. Per i Soci corrispondenti sono, rispettivamente: 1, 5, 2. Gli Accademici d'onore sono attualmente 9 rispetto al massimo di 10; quelli *pro tempore* sono 8 su 10.

Il Segretario generale da lettura del bilancio consuntivo anno 2009, in assenza del Tesoriere, professor Walter Mantovani, conclude poi con la relazione sul bilancio sottoscritta dal collegio dei Revisori dei conti.

RELAZIONE DEL PRESIDENTE
AL COLLEGIO ACCADEMICO DEL 4 DICEMBRE 2010

Il Vicepresidente avvocato Piero Gualtierotti assume la presidenza comunicando che il professor Giorgio Zamboni si trova purtroppo nell'impossibilità di essere presente per motivi di salute e ricorda con commozione che lo scorso luglio è scomparsa l'accademica Anna Brusamolin Mantovani, della Classe di Scienze matematiche; anche il socio corrispondente Enrique Walter Pinotti, della medesima Classe è deceduto. Informa quindi il Collegio che gli Accademici Anna Maria Lorenzoni e Roberto Navarrini hanno avviato il riordino dell'archivio storico. Ciò consentirà un più facile accesso a questo patrimonio prezioso.

Il Segretario generale, dottor Eugenio Camerlenghi, riassume le attività svolte durante l'anno 2010.

Attività Culturali

Dopo l'Assemblea del Collegio Accademico tenuta il 27 marzo, si sono svolti i seguenti incontri.

9 aprile - Renzo Lambertini (Accademico), *La ricerca scientifica e lo spirito di servizio. Ricordo di Enzo Nardi*.

16 aprile - Renato Berzaghi (Corrispondente), *Scultura nell'età di Antonio Maria Viani: il 'lapicida' Alessandro Nani tra Mantova e Ferrara*.

Dal 21 al 24 aprile - Nel Teatro Accademico del Bibiena si è tenuto in collaborazione con l'Università degli Studi di Verona il *4th Mantua Workshop on Diabetes Mellitus and Related Conditions*.

24 aprile - Celebrazioni del primo centenario della pubblicazione del romanzo *Forse che sì forse che no di Gabriele d'Annunzio*: in Palazzo Ducale, *Visita sulle orme dei protagonisti del romanzo* e nella Sala dei Capitani, Concerto di musiche rinascimentali. Nel pomeriggio nella Sala Ovale dell'Accademia si è tenuto un convegno di studi. La giornata è terminata la sera, al Teatro Accademico del Bibiena con la rappresentazione teatrale de *La Fiaccola sotto il moggio* a cura dell'Accademia Teatrale Francesco Campogalliani.

8 maggio - Luciano Morselli (Accademico), *Le nuove sfide ambientali. Una nuova cultura di Responsabilità tra Ambiente, Tecnica ed Etica*

14 maggio - Isabella Lazzarini (Accademico), *Scrivere all'altro: reti diplomatiche e scambi politici fra i principati italiani e l'Oriente bizantino e musulmano (XIV-XV secolo)*. Introduzione di Mario Vaini.

21 maggio - Presso la Fondazione Università di Mantova si è svolto un incontro di studio sul tema: *Cosmologie a confronto*. Relazioni di Bruno Bertotti, accademico, *La cosmologia del Big Bang*; di mons. Gianantonio Borgonovo, Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano, *Tempo e cosmo nella creazione biblica* e di Giuliano Boccali, Dip. di Scienze dell'Antichità, Università degli Studi di Milano, *Le cosmologie tradizionali dell'India*.

28 maggio - Elisabetta Fabbri, *Il Teatro di San Carlo: restauro e innova-*

zione. Sono state proiettate immagini dei lavori di restauro.

4 giugno - Paolo Bertelli, Università degli Studi di Verona, *Beato a furor di popolo: Marco Marconi da Mantova (1480-1510). Una stella nel firmamento della santità mantovana nel 500° della morte*.

11 giugno - L'accademico professor Gilberto Pizzamiglio ha presentato il nuovo volume dell'Edizione Nazionale degli *Opera Omnia* di Ippolito Nievo *Il conte pecorajo*, a cura di Simone Casini, con l'intervento del curatore del libro.

17 settembre - Nel Teatro Accademico del Bibiena si è svolto un convegno di studi in ricordo di *Giuliano Vassalli Un Grande Uomo*. Stefano Canestrari, Ordinario di Diritto Penale e Preside della Facoltà di Giurisprudenza dell'Università degli studi di Bologna *L'avvocato e il giurista*; Roberto Chiarini, Ordinario di Storia Contemporanea dell'Università Statale di Milano *Il politico e l'uomo delle istituzioni*; Giuseppe Frigo, Giudice della Corte Costituzionale *L'uomo e il giudice costituzionale*; Luigi Stortoni, Ordinario di Diritto Penale dell'Università degli studi di Bologna e Avvocato del Foro di Bologna *Ricordo di un laureato*. Introduzione e coordinamento dell'accademico virgiliano Sergio Genovesi, Presidente della Sezione di Mantova della Camera Penale della Lombardia Orientale.

24 settembre - Per la XI Giornata Europea della Cultura Ebraica è stato presentato il volume di Giovanni Battista Intra *Lia o la fanciulla ebrea* a cura di Stefania Segatori. Sono intervenuti: Annamaria Mortari, Stefania Segatori, Mauro Perani, Gilberto Pizzamiglio.

30 settembre - È stato presentato il volume di Margherita De Bac *Noi, quelli delle malattie rare. Storie di vita, amore e coraggio*. Prefazione di Raoul Bova. Presentazione e intervista dell'Autrice a cura del Presidente dell'Accademia Nazionale Virgiliana, Giorgio Zamboni. Interventi preordinati: Emma Cerini, Responsabile Unità Semplice Dipartimentale di Ecocardiografia Pediatrica Azienda Ospedaliera Carlo Poma; Silvia Fasoli, Ematologa, Struttura Complessa di Pediatria Azienda Ospedaliera Carlo Poma e Elena Lorenzetti, Genetista.

1 ottobre - Gilberto Pizzamiglio (Accademico), *Carlo Goldoni a Mantova fra teatro e editoria*.

6 ottobre - In Palazzo Ducale, Sala dello Specchio, presentazione del volume di Elio Durante e Anna Martellotti *"Giovinetta peregrina". La vera storia di Laura Peperara e Torquato Tasso*. Saluto di Giorgio Zamboni, di Fabrizio Magani, Soprintendente per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e di Daniela Ferrari, Direttrice dell'Archivio di Stato di Mantova. Interventi di Agostino Ziino (Università di Roma Tor Vergata, Accademia di Santa Cecilia) e Paola Besutti (Università di Teramo, Accademia Nazionale Virgiliana), con la presenza degli autori. Sono presenti gli autori. Per la rassegna *I Concerti dell'Accademia* (anno VII-2010) l'Ensemble Concerto segreto (Miho Kamiya e Silvia Frigato *soprani*, Silvia Rambaldi *clavicembalo*) ha eseguito *Madrigali per Laura* musiche di Luzzasco Luzzaschi (1545-1607), Jaches De Wert (1535-1596), Lodovico Agostini (1534-1590, Paolo Virchi (1550-1610).

9 e 10 ottobre - Nell'Auditorium "C. Monteverdi", convegno internazionale di studi *Luigi Gatti (1740-1817) La musica a Mantova e a Salisburgo nel Settecento*. In collaborazione con il Conservatorio di Musica "L. Campiani" di Mantova.

15 ottobre - *Premio Internazionale Virgilio*, nel Teatro Accademico del Bibiena, Premiazione e Recital Virgiliano *Amore e morte*. Elisabetta Pozzi, attrice - Bruno Canino, pianoforte - Paolo Ghidoni, violino.

22 ottobre - In collaborazione con l'Associazione Giuseppe Acerbi di Castel Goffredo si è svolto il convegno *Da Giuseppe a Giovanni Acerbi, dalla Restaurazione al Risorgimento*. Ha presieduto l'accademico Piero Gualtierotti.

29 ottobre - Alberto Rimini (Corrispondente), *Esperimento e teoria nella scienza fisica*.

5 novembre - In collaborazione con l'Istituto di Storia Contemporanea è stato presentato il volume di Giuseppe Papagno *L'europeismo a Mantova nel dopoguerra* a cura di Dacirio Ghidorzi Ghizzi (Mantova, 2010). Saluto del Presidente dell'Accademia Giorgio Zamboni e inteventi di Giordano Formizzi, Maurizio Bertolotti e Stanislao Cavandoli.

12 novembre - Renzo Margonari (Corrispondente), *Artisti eminenti del primo Novecento a Mantova*.

19 novembre - Giuseppina Pastore (Corrispondente), *La facciata e gli interni del Palazzo di Giustizia di Mantova già Palazzo Guerrieri*.

26 novembre - *Monteverdi e la musica sacra a Mantova: a 400 anni dai Vespri della Beata Vergine*. In occasione dell'edizione di *Vespro e Messa* (CD Dynamic CDS 656/1-3, Direzione di Roberto Gini) il Gruppo vocale Laurence Feininger ha eseguito brani dal repertorio di canto piano di S. Barbara. Interventi di: Paola Besutti, Licia Mari, Marco Gozzi e Danilo Prefumo.

10 dicembre - Gli accademici Eugenio Camerlenghi e Mario Vaini presentano il volume *Il paesaggio mantovano dall'età delle riforme all'Unità (1700-1866)*, quarto della serie *Il paesaggio mantovano nelle tracce materiali, nelle lettere e nelle arti*. Atti del convegno di studi, Mantova, 19-20 maggio 2005, curati da Eugenio Camerlenghi, Viviana Rebonato e Sara Tammaccaro.

13 dicembre - Giornata di chiusura dell'Anno Virgiliano 2010. Presentazione del *Quaderno Folenghiano 6/7*, a cura di Giorgio Bernardi Perini. Festa per i 50 anni della traduzione di Giorgio Bernardi Perini della *Zanitonella* di Teofilo Folengo. Saluto del Presidente Giorgio Zamboni e delle autorità presenti. Presentazione del ciclo di conferenze "A Tavola" (secoli XIV-XXI) a cura di Giorgio Bernardi Perini e Marzio A. Romani. Introduzione di Otello Fabris, Presidente degli Amici di Merlin Cocai. Il regista Gianfranco de Bosio presenta *Scene dalla "Zanitonella"*. Recital di allievi del Piccolo Teatro di Milano.

EDITORIA

Sono usciti a stampa gli Atti del IV convegno sul paesaggio *Il paesaggio mantovano dall'età delle riforme all'Unità (1700-1866)* e per l'Edizione Nazio-

nale degli *Opera Omnia* di Ippolito Nievo, *Angelo di Bontà*, I.

Di prossima pubblicazione gli «Atti e Memorie» dell'Accademia Nazionale Virgiliana, vol. LXXVI (2008); Atti della Giornata di studi su Saverio Bettinelli, in «Atti e Memorie» vol. LXXVI (2008) e Atti del convegno di studi su *Andrea Mantegna. Impronta del genio*.

VARIE

Gli accademici Giorgio Bernardi Perini, Mauro Lasagna e Eugenio Camerlenghi hanno tenuto, presso il Liceo Virgilio, tre conferenze nell'ambito de *I Pomeriggi Culturali del Virgilio*, II ciclo (9, 16 e 23 marzo).

L'Accademia insieme all'Ordine degli Avvocati di Mantova e all'Unione Camere Penali Italiane - sezione di Mantova - ha offerto il proprio patrocinio al convegno *La coscienza del difensore* in memoria dell'avvocato Fulvio Croce, l'11 giugno 2010.

L'8 settembre è stato concesso il patrocinio a un evento dedicato a Teofilo Folengo organizzato dal Comune di San Giorgio di Mantova in collaborazione con il Festivaletteratura.

Come lo scorso anno il nostro Istituto ha offerto la propria collaborazione all'Università di Parma per il corso di dottorato di ricerca in Filologia Greca e Latina diretto dall'accademico Giuseppe Gilberto Biondi.

Il nostro Presidente è stato invitato dal Rotary International – Rotary Club Mantova - a tenere una relazione il 20 settembre u.s.

Il 25 settembre fu patrocinato il convegno *Una protagonista del Rinascimento: Margherita Paleologo duchessa di Mantova e Monferrato nel quinto centenario della nascita*, organizzato dalla Provincia di Mantova in collaborazione con il Circolo Culturale "I Marchesi del Monferrato".

È stata offerta la collaborazione per l'iniziativa promossa dal Consorzio Agrituristico Mantovano al Concorso fotografico e premio giornalistico *Il racconto della cultura delle campagne mantovane* il 16 novembre 2010.

L'accademica Annamaria Lorenzoni ha fatto dono all'Accademia del volume *Hieronymi Grati Bononiensis Iuriscon. Praestantissimi Responsorum Liber Primus* (Venetiis, MDLXXXV).

La dottoressa Rossella Roncaia insieme ai suoi collaboratori dello Studio Chiesa ha messo a disposizione dell'Accademia Virgiliana il proprio impegno professionale e la propria esperienza, per l'organizzazione del Premio Internazionale Virgilio. Inoltre ha fatto generoso dono dei nuovi tendaggi che recano eleganza e dignità nuove alla loggia d'ingresso della sede.

L'Accademia ha prestato alcuni strumenti chirurgici di ostetricia del secolo XVIII per l'esposizione organizzata in occasione del 51° congresso AOGOI - *Donna Oggi: Essere e Benessere, Identità donna: Nuove sfide in ginecologia* (Milano, Milan Convention Center, 14-17 novembre 2010).

L'accademico professor Enzo Bonora ha elargito all'Accademia, in occasione del *4th Mantua Workshop on Diabetes Mellitus and Related Conditions*, la

somma di € 10.000,00.

Il presidente, professor Zamboni, ha donato per l'attività dell'Accademia la somma di € 6.800,00.

Il Vicepresidente dà lettura del programma già messo a punto dal professor Giorgio Zamboni, per l'annata 2011.

Inaugurazione dell'Anno Accademico con *Lectura Vergili*.

I Concerti dell'Accademia, Anno VIII - 2011.

Incontri dell'Accademia, Anno V - 2011, giornate di studio, seminari, presentazioni di volumi e conferenze organizzate dalle tre Classi accademiche su argomenti pertinenti.

Premio Internazionale Virgilio - Edizione 2011/2012. In vista del 150° dell'Unità d'Italia, nonché in funzione della auspicata visita a Mantova del Presidente della Repubblica, l'Accademia Nazionale Virgiliana intende anzitutto riservare la Giornata Virgiliana (15 ottobre 2011) a un Convegno Scientifico di portata internazionale che abbia per tema l'idea di Italia nell'opera di Virgilio, oggetto del Convegno a cui l'Accademia Nazionale Virgiliana, se investita del compito e opportunamente assistita sul piano economico dal competente Ministero, dalla Regione Lombardia e dai locali Enti Pubblici, sarebbe in grado di provvedere in accordo con i vertici del mondo accademico. Relatori del Convegno andranno scelti non solo tra i più accreditati virgilianisti ma anche tra gli storici e i critici letterari di maggiore prestigio delle Università italiane e straniere.

Una seconda iniziativa dell'Accademia, realizzabile parallelamente al Convegno ma eventualmente in data diversa, potrà essere una edizione speciale del Premio Internazionale Virgilio, da assegnare (diversamente dal Premio che viene normalmente attribuito ogni due anni a studiosi di professione) a una eminente personalità della cultura che abbia acquisito particolari benemerenze nei confronti della figura o dell'opera di Virgilio al di fuori dell'ambito accademico.

Convegni

Convegni di studi per il 150° dell'Unità d'Italia:
Lo stato della ricerca e delle istituzioni scientifiche in Italia negli anni successivi all'Unità (aprile 2011)
Il Mantovano diviso: la provincia nei primi anni del Regno d'Italia 1861-1866 (ottobre 2011)
- Convegno di studi per il Centenario della morte di Antonio Fogazzaro.
- Convegno di studi nel 30° anniversario della morte di Eugenio Montale.
- Convegno di studi *Notariato, storia locale e medievistica. Per i cento anni di* Studi e ricerche di diplomatica comunale *di Pietro Torelli*
- Convegno di studi dal titolo *Giuseppe Greggiati e il collezionismo musicale* in collaborazione con il Comune di Ostiglia.
- Schedatura di fondi librari pregressi e correnti in SBN.
- Riordino e inventariazione dell'archivio storico dell'Accademia.

EDITORIA

In preparazione:
- Atti del V convegno sul paesaggio *Il paesaggio Mantovano dall'Unità alla fine del XX secolo (1866-2000)*.
- Atti della giornata di studi per le celebrazioni del Primo centario dell'edizione del romanzo *Forse che sì forse che no* di Gabriele D'Annunzio.
- «Atti e Memorie» dell'Accademia Nazionale Virgiliana, vol. LXXVII (2009).
- «Atti e Memorie» dell'Accademia Nazionale Virgiliana, vol. LXXVIII (2010).

MEMORIE

ANNA MARIA TAMASSIA

IL CIPPO FUNERARIO DI SEPTUMIA SPICA NUOVE OSSERVAZIONI

Tra i disegni della collezione di Cassiano dal Pozzo conservati a Londra al British Museum è riconoscibile un cippo funerario già appartenuto al Museo della Reale Accademia di Mantova, di recente trasferito da Palazzo Ducale al Museo della città in palazzo San Sebastiano.[1]

L'importanza del disegno consiste soprattutto nel fatto che in esso il cippo appare integro, cioè con il coronamento superiore che in epoca imprecisata e in circostanze ignote è andato perduto.[2] Ma un riesame del pezzo permette anche varie precisazioni su provenienza, tipologia e cronologia, argomenti tutti superficialmente trattati dagli autori che se ne sono occupati.[3]

La cosa più importante da esaminare è la parte superiore la cui esistenza era stata ipotizzata da Giovanni Labus sulla base di pubblicazioni della seconda metà del Cinquecento – inizi Seicento (Scardeone, Angeleri) riportate dal Gruterus,[4] mentre è stata del tutto negata da Alda Levi[5] in

---

[1] Devo la conoscenza del disegno ai dottori Renato Berzaghi e Stefano L'Occaso che qui rin- grazio. Un pensiero riconoscente desidero esprimere anche a Valentina Talian del British Museum per avermi concesso l'autorizzazione a riprodurre il disegno. La pubblicazione è autorizzata dall'As- sessorato alla Cultura del Comune di Mantova.

[2] Sull'autore in generale: I. HERKLOTZ, *Cassiano Dal Pozzo und die Archeologie des 17° Jahrhunderts*, München, Hirmer, 1999.

[3] M. BORSA, *Museo della R. Accademia di Mantova*, Mantova, A. Pazzoni, 1790, p. 18 sg.; G. LABUS, *Il Museo della Reale Accademia di Mantova*, Mantova, C. D'Arco e Negretti, 1837, II, p.
163, tav. XXIV; *Corpus inscriptionum latinarum* (=CIL, V/1), ed. Th. Mommsen, Berolini, Academia Borussica, 1872, n. 2688; H. DÜTSCHKE, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, IV, Leipzig, W. Engelmann, 1880, p. 387, n. 885; A. LEVI, *Sculture greche e romane del Palazzo Ducale di Mantova*, Roma, Biblioteca d'Arte, 1931, p. 84 sg., n. 183 (inv. gen. n. 6760); H. PFLUG, *Römische Porträtste- len in Oberitalien*, Mainz am Rhein, Ph. von Zabern, 1989, p. 243, n. 220; C. COMPOSTELLA, *Orna- ta sepulcra. Le «borghesie» municipali e la memoria di sé nell'arte funeraria del Veneto romano*, Fi- renze, La Nuova Italia, 1995, p. 287 sg. Per completezza si cita: G. ZILIANI, *Il cippo di Septumia, una bambina romana*, «Quaderni di archeologia del mantovano», 2, 2000, p. 91 sgg. (con varie inesat- tezze e un commento poetico-sentimentale) e la scheda di E.M. MENOTTI in *Il Museo della Città*, a cura di S. Benetti, G.M. Erbesato, C. Pisani, Milano, Electa, 2005, p. 73.

[4] J. GRUTERUS, *Inscriptiones antiquae totius orbis romani*, II, Amstelaedami, F. Halma, 1707, p. 922, n. 18.

[5] G. LABUS, *op. cit*; A. LEVI, *op. cit.*

quanto il piano di copertura appare spianato. Ma questo può essere stato fatto volutamente al momento della costruzione, quando cioè il tettuccio deve essere stato scolpito a parte e si volle ottenere la piena aderenza al corpo sottostante senza incavi o altri elementi di fissaggio. Non si può pensare che un lavoro così accurato risalga a un restauro, quando la fascia terminale superiore del cippo presenta su tutti i lati tracce di spicconature e rotture. Così l'opera originale aveva una copertura a doppio spiovente la cui altezza massima si può supporre di circa cm 20[6] mentre alla sua base sembra ci fosse una modanatura a doppio listello ora completamente perduta.

Tale copertura formava sul davanti un timpano triangolare, delimitato dalla stessa modanatura a doppio listello e recante al centro una patera fiancheggiata su ogni lato da un balsamario. Su entrambi gli spioventi, verso la parte anteriore, si vede un piccolo elemento rettangolare non ben identificabile. Ma anche se il disegno è accurato, i particolari non riscontrabili sull'originale lasciano qualche dubbio.

Il cippo ha forma parallelepipeda lievemente rastremata, con la fronte e i fianchi delimitati ai lati da pilastrini lisci con capitelli tuscanici che richiamano le semplici modanature delle rispettive basi. La fronte è suddivisa in due piani: sopra, una nicchia quadrangolare profonda con un ritratto; sotto, una zona liscia con figura animale e parte di una iscrizione che inizia sull'architrave. I fianchi recano invece una scena di egual soggetto e sullo zoccolo degli stessi si trovano, simmetrici, un foro e un incavo per parte, da cui si desume l'esistenza originaria di una base d'appoggio.

Ma, prima di esaminare dettagliatamente i particolari decorativi, occorre dire che la tipologia del cippo è stata genericamente riferita alla produzione romana di Este[7] senza approfondire la ricerca che conduce proprio a una specifica provenienza atestina.

Infatti Giovanni Labus[8] riporta che nel secolo XVI il cippo si trovava appunto a Este presso tal Guglielmo Poti (oppure Potiti, stando al Gruterus) dove lo Scardeone lo copiò, in modo non proprio esatto, e pubblicò nel 1560, mentre quaranta anni dopo, cioè circa nel 1600, l'Angeleri pure lo vide e pubblicò. I disegni dovettero passare poi attraverso varie

---

[6] Così l'altezza massima totale doveva essere di cm 92, mentre la larghezza resta di cm 41 e il lato di cm 37. A un esame autoptico la pietra risulta arenaria, diversamente dal calcare vicentino normalmente usato per le stele funerarie di Este. Stato di corrosione forse accentuato da un restauro di cui non si è trovata documentazione.

[7] C. COMPOSTELLA, *op. cit.*

[8] G. LABUS, *op.cit.*

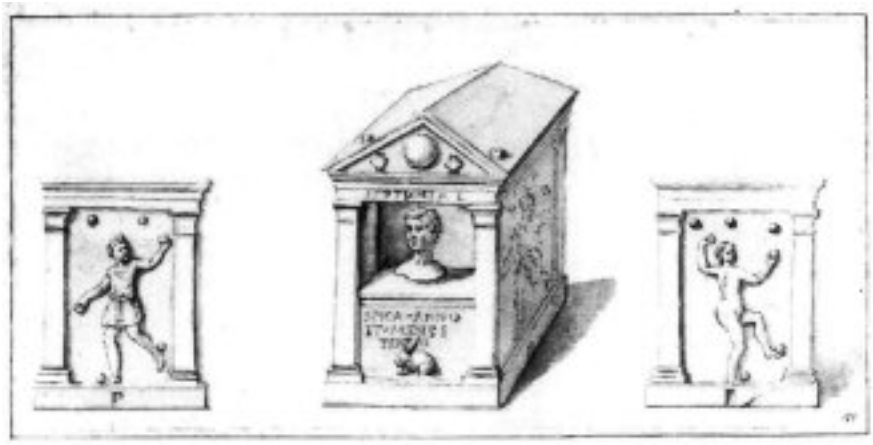


Fig. 1. Il disegno di Cassiano dal Pozzo.

mani, forse però limitati alla sola iscrizione, mentre questo certamente commissionato da Cassiano dal Pozzo, come era sua abitudine dal 1615, sembra l'unico che riproduce il monumentino completo. Anch'esso passò prima ai suoi eredi, poi ad altri fino a che nel 1903 arrivò al British Museum.[9]

Quanto alla tipologia atestina dei monumenti funerari,[10] si ritrova qui il tipo pseudoarchitettonico con frontone decorato, pilastrini di tipo tuscanico, iscrizione posta in parte su una fascia poco sopra i pilastrini e poi sotto lo zoccolo dell'edicola. Questa non è quella centinata tipica di Este ma è quadrangolare con una sola testa che riporta però a quella tipologia.

Ma prima di passare alla decorazione figurata conviene esaminare l'epigrafe, che ricorda direttamente il personaggio rappresentato. Essa è suddivisa in quattro righe di cui la prima sovrasta la nicchia mentre le altre sono nella parte inferiore.

Si legge in alto: *Septumia C(ai) [f(ilia)]*

e sotto: *Spica anno/ et mense/ tertio.*

A parte qualche scheggiatura nella zona superiore, le lettere appaiono abbastanza regolari, incise con un *ductus* a sezione triangolare, ma di due altezze diverse: circa cm 4 per le prime due righe e cm 3 per le due

---

[9] Qui è registrato come 2005, 0927.41, GGA83282. Nella scheda museale sono riportati i nomi delle varie acquisizioni, ma senza indicazioni cronologiche. Inoltre è indicata la provenienza da Este sulla base di un testo inedito di C.C. Vermeule.

[10] C. COMPOSTELLA, *op.cit*., pp. 286-288.

Fig. 2. Il cippo funerario, veduta frontale

Fig. 3. Il cippo funerario, fianco destro

Fig. 4. Il cippo funerario, fianco sinistro

inferiori. Presentano una lieve apicatura soprattutto nelle righe inferiori e l'occhiello della 'P' è aperto nel gentilizio e meno nel cognome. I punti divisori sono triangolari.

Quanto all'onomastica il nome *Septumia* si ricollega al noto gentilizio *Septimius* ma in una forma antica e propria dell'età repubblicana[11] mentre *Spica* è un cognome che non sembra comune, anche se proprio a Este su una iscrizione[12] compare una *Pica, Septumi matri*. Naturalmente non si può stabilire un rapporto tra le due epigrafi se non puramente cronologico, ma pure vale la pena ricordare che i due *cognomina* sono usati

[11] E. STEIN in E. PAULY, G. WISSOWA, *Real-Encyclopädie der classischen Altertums*, II, A, Stuttgart, J.B. Metzlersche, 1923, p.1560, s.v. *Septimius*.

[12] CIL, n.2689.

sia al maschile sia al femminile[13] mentre non sembra improbabile una connessione con *Spiculus*.[14]

Resta poi da notare che è indicata l'età della piccola defunta, uso rarissimo in età repubblicana ma divenuto in seguito più frequente.[15] Ciò può sembrare in contrasto con la forma arcaica (talvolta fittizia) del gentilizio che, trascritto al femminile, indicava che la bambina era una *ingenua*. La paleografia poi – che non è mai elemento determinante per la cronologia – per i caratteri accurati induce a una datazione alla prima età imperiale che potrà essere meglio precisata da altri particolari.

Nel riquadro sottostante è rappresentata una lepre accosciata, motivo comune nei monumenti funerari, nella quale però alcuni studiosi hanno voluto vedere un coniglio.[16] Sembra comunque indubbio riconoscervi un riferimento ai giochi della bambina, dei quali si ha conferma nelle scene che ornano i fianchi del cippo. In esse infatti sono raffigurati dei giovani che giocano a palla: potrebbero essere dei *pilarii*[17] cioè professionisti che si esibivano in spettacoli scenici, ma qui sembrano piuttosto allusivi a divertimenti infantili.

Il fianco destro è molto danneggiato e reca un giovane vestito di un semplice *perizoma* il quale tiene in ciascuna mano una palla mentre altre tre sono state lanciate in alto e una quarta sta per essere spinta dal piede sinistro sollevato. Sull'altro fianco un analogo giovane, ma vestito di tunica con pieghe e panneggi sommariamente indicati – come la cintura che forma un rimbocco – con la sinistra alzata sta per lanciare in alto una palla come ha già fatto con altre due, mentre una terza è appoggiata sul capo e una quarta è retta con la mano destra abbassata. Due palle si trovano a terra presso i piedi in attesa di essere lanciate.

L'esecuzione è, in entrambe le scene certamente opera della stessa mano, piuttosto sommaria e la scarsa rifinitura insieme con la grana tenera della pietra e lo stato di grave corrosione rendono l'insieme piuttosto grossolano. Ciò è ben evidente nelle teste dei giocatori che, corrose come sono, appaiono appena sbozzate con i corti capelli di cui vi è

---

[13] Cfr. I. KAJANTO, *The latin cognomina*, Helsinki, Helsingfors, 1965, p. 24 sg.

[14] I. PERIN, *Onomasticon* (nuova edizione di V. DE-VIT, *Totius Latinitatis Onomasticon*) Pa- dova, Seminario, 1928, p. 614.

[15] A. DEGRASSI, *L'indicazione dell'età nelle iscrizioni sepolcrali latine*, in *Scritti vari di an- tichità*, III, Venezia-Trieste, Società istriana di archeologia e storia patria, 1967, p. 218.

[16] A. LEVI, *op. cit.*; H. PFLUG, *op.cit.*; G. LABUS, *op. cit*. pp. 166-168 invece, ritenendola una lepre fa riferimento all'età della defunta e al suo quadro astrale.

[17] G. LAFAYE, in CH. DAREMBERG, E. SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romai- nes*, IV/1, Paris, Hachette, s.d., pp. 477-479, s.v. *pilarius*.

una debole traccia solo nel fianco sinistro.

Eppure il motivo del gioco della palla doveva essere di repertorio e anche durato a lungo, se i primi commentatori di questo cippo ricordano come confronto il particolare, puramente decorativo, di un dittico consolare di Verona del VI secolo d.C.[18] Più vicino il confronto offerto dal disegno di una pittura romana, rinvenuta a Roma ma di cui sembrano essersi perse le tracce,[19] in cui la presenza di un anziano che sembra dirigere il gioco fa piuttosto pensare a uno spettacolo.

E infine il ritratto, elemento preminente del monumento. Si tratta di un altorilievo in cui tutta la parte posteriore alle orecchie fa corpo unico con la parete di fondo della nicchia. La bambina ha una testa arrotondata, un viso paffutello con naso e mento scheggiati, occhi senza lavorazione alle pupille ma con palpebre a cordoncino, particolari tutti piuttosto corrosi. La pettinatura è una larga frangia che copre gran parte della fronte e consta di ciocche parallele appena incise che partono dal centro del capo con un disegno sommario. Eppure è stata questa ritenuta elemento determinante per una datazione, in quanto riferita ai ritratti ufficiali di età claudia. Ma trattandosi di una bambina così piccola non è possibile pensare a una 'acconciatura': i suoi capelli corti sembrano solo lisciati e pettinati seguendone le linee naturali. Per lo stesso motivo non si possono rilevare nel volto caratteri somatici riferibili a un'epoca oppure a qualche tipologia locale.

Il collo cilindrico termina in una base arrotondata e appiattita irregolarmente in cui non è riscontrabile alcun particolare riferibile ad un busto. Piuttosto sull'orlo, verso destra, si intravvede un segno appena graffito che, con molti dubbi, potrebbe essere letto *V(iva)* oppure *V(ivit)* come a volte testato nell'epigrafia funeraria latina.

Quanto alla cronologia, il cippo è stato per lo più collocato alla metà del I secolo d.C. ma sembra esserne stata sopravvalutata la qualità che è piuttosto modesta e soprattutto non si sono considerati i dati epigrafici che presentano degli attardamenti forse riferibili all'ambiente in cui esso è stato creato. Comunque sembra più logico datarlo entro i primi due decenni dello stesso I secolo, come può provare anche l'assenza di un pur minimo busto.

Resta ora da stabilire come sia pervenuto alla corte dei Gonzaga.

Si può supporre che esso dalla originaria Este sia passato al mercato antiquario di Venezia allora molto fiorente. Ma se nel 1600 era ancora

---

[18] S. Maffei, *Museum Veronense*, Verona, Seminario, 1749, p. CXI.

[19] G. Lafaye, *op cit.*, p. 477, fig. 5667.

nel luogo di origine ove fu visto, sembra poco probabile che sia giunto a Mantova al tempo del duca Vincenzo I che pare fosse piuttosto interessato ad acquisire statue.[20] Poi nel 1627-1628 la collezione gonzaghesca venne venduta a Carlo I di Inghilterra e nel 1630, col sacco di Mantova, essa andò praticamente dispersa.

Sembra più logico pensare agli acquisti effettuati da Carlo II Gonzaga Nevers, negli anni 1661-1663 circa, per decorare le dimore gonzaghesche depredate, il quale si serviva quali emissari a Venezia del pittore fiammingo Daniel van den Dyck e del pittore Francesco Caldè detto 'Mantovano'.[21]

Ma quando l'ultimo duca, Ferdinando Carlo, nel 1707 abbandonò la città portando con sé a Venezia un considerevole numero di opere d'arte[22] il cippo di *Septumia*, forse per la sua modestia fu trascurato fino a che, sotto Maria Teresa d'Austria, fu istituito il Museo della Reale Acca- demia di Mantova.

---

[20] C.M. BROWN, *La galleria della Mostra e le trattative veneziane e romane del duca Vin- cenzo Gonzaga (1589-1605) per l'acquisto di antichità*, in *Venezia e l'archeologia (un importante ca- pitolo nella storia del gusto dell'antico nella cultura artistica veneziana)*, «Rivista di Archeologia», Suppl. 7, 1990, pp. 61-67:66-67.

[21] Cfr. P. TOSETTI GRANDI, *Francesco Mantovano "un vaso pien de mile odori"*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», LXXXVII, 1998, pp. 109-111; circa gli acquisti e le committenze di Carlo II Gonzaga Nevers negli anni 1647-1665: R. PICCINELLI, *Collezionismo a Corte – I Gonzaga Nevers e la "superbissima galeria" di Mantova (1637-1709)*, Firenze, EDIFIR Edizioni, 2010, pp.
35-71:49-54.

[22] Cfr. C.M. BROWN, *Duke Ferdinando Carlo and the dispersal from Venice of the Gonzaga collection of Greco-roman Art*, «Sources, notes in History of Art», VIII-IX, 4/1, 1989, pp. 26-33.

ELISABETTA ROFFIA

LA COLONNA E LA STATUA DI MINERVA A SABBIONETA. ANALISI DEL MONUMENTO

Il monumento, attualmente situato al centro di Piazza d'Armi (già piazza del castello),[1] è costituito da diversi elementi sovrapposti (fig.1). Su una base troncopiramidale, di epoca recente, rivestita da cubetti di porfido con listelli angolari in pietra bianca,[2] è posato un basamento, alto m 1.05, formato da tre gradoni in pietra bianca.[3] Al centro di quello superiore è appoggiato un alto dado parallelepipedo a sezione quadrata, con cornici di coronamento e di base modanate.[4] Sopra di esso, su un plinto in pietra, si erge una colonna ionica, in pietra di Botticino, alta m 4.85, con plinto e base in bronzo, finemente decorati e con capitello, egualmente in bronzo, di ordine corinzio. Su questo è collocata la statua in marmo di Minerva. L'altezza globale del monumento è di m 10.20.

Il cattivo stato di conservazione della statua, visibile anche dal basso ad occhio nudo, ma confermato da un esame autoptico più accurato, ha indotto la Soprintendenza per i beni archeologici della Lombardia a effettuare nel 2007 un intervento di restauro che ha interessato anche le altre parti dell'opera (fig. 2).[5] È stato possibile in questa circostanza ese-

---

[1] Piazza del castello nelle citazioni cinquecentesche e nella pianta di Sabbioneta del secolo XVII della Biblioteca Ambrosiana. Nella pianta del catasto Teresiano è indicata come Piazza d'Armi, nome che conserva a tutt'oggi.

[2] L'elemento, che ha base di m 5,80×5,80, è stato inserito nel 1931, quando il monumento fu spostato dalla sua originaria collocazione. Evidentemente in quella occasione si volle dare una maggiore visibilità al monumento stesso, innalzandolo di ca m 0,40 dal piano di calpestio. Le immagini fotografiche dell'inizio del Novecento, effettuate prima della nuova sistemazione al centro della piazza, mostravano in vista parte della fondazione in muratura del monumento, su cui appoggiava il primo gradino. La fondazione appare più alta verso la strada, dove la quota del marciapiede e dell'acciottolato era inferiore rispetto al lato sud-ovest del basamento.

[3] Il gradino inferiore misura m 3,35×3,35; l'intermedio m 2,65×2,65; il superiore m 1,95×1,95 (pedata m 0,70; alzata m 0,35).

[4] In pietra di Botticino, misura m 0,80×0,80 ed è alto m 1,63.

[5] Oltre alla superficie quasi totalmente ricoperta da biodeteriogeni, il braccio destro appariva in una situazione statica precaria con rischio di distacco e caduta di alcune parti, ormai malamente ancorate al busto. Sullo stato di conservazione del monumento e sull'intervento di restauro, si veda *Sabbioneta (Mn). Statua di Minerva. La storia del monumento e l'intervento di restauro,* «Notiziario 2008-09», 2011, pp. 310-312, edito dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia.

guire un'analisi approfondita di tutto il monumento che, anche se spesso ricordato e descritto nelle guide e in molte delle pubblicazioni che riguardano la città di Sabbioneta, non era stato oggetto ancora di uno studio puntuale.[6]

L'esame diretto del monumento, anche delle parti difficilmente accessibili, e le successive indagini hanno permesso di pervenire a risultati di grande interesse in relazione sia alla scultura antica, sia ad altre parti dell'opera, quali la colonna – che diversamente da quanto ipotizzato in precedenza non è di età classica, ma realizzata per lo stesso monumento – e le parti in bronzo, opere di Andrea Cavalli che le eseguì nel 1584, come documenta chiaramente anche l'iscrizione incisa sul plinto, erroneamente letta in passato come 1583.

LA STORIA DEL MONUMENTO

La fonte contemporanea più importante che informa sull'innalzamento del monumento è la cronaca di Nicolò de' Dondi, che narra gli eventi accaduti a Sabbioneta e nel suo circondario negli anni fra il 1580 e il 1600,[7] integrata in questo caso dalle preziose notizie desumibili dai documenti 'Kenneth', di recente editi.[8]

Dal diario del de' Dondi si ricava la data precisa, il 30 giugno 1584,

---

L'intervento è stato realizzato grazie a un finanziamento del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, che ha permesso il restauro della scultura, della colonna e delle parti in bronzo. Il Comune ha provveduto al restauro delle altre parti del monumento e alle spese per il ponteggio. Il restauro è stato condotto da Maria Chiara Ceriotti del Consorzio Arké, Conservazione Restauro Manutenzione Opere d'Arte di Roma. Durante l'esecuzione dei lavori sono state effettuate analisi su campioni dei materiali lapidei e delle stuccature usate nei precedenti restauri. Degli importanti risultati di queste indagini, eseguite da Roberto Bugini, CNR-Istituto Conservazione Valorizzazione Beni Culturali, Sezione "Gino Bozza", Milano e da Luisa Folli, si dà conto in appendice a questo articolo.

[6] Al monumento, a cui sono riservate al massimo poche righe nella maggior parte delle guide, sono dedicate brevi schede in L. Sarzi Amadè, *Alla scoperta di Sabbioneta*, in *Sabbioneta. Una stella e una pianura*, Milano, Cariplo, Cassa di Risparmio delle Provincie lombarde, 1985, pp. 167-235: 228; L. Ventura, *Il collezionismo di un principe. La raccolta di marmi di Vespasiano Gonzaga Colonna*, Modena, Franco Cosimo Panini Editore, 1997, p. 46 (e p.14). Informazioni importanti per la storia del monumento sono in G. Sartori, *Sabbioneta Illustrissima. La memoria ritrovata*, Viadana, Comune di Sabbioneta, 2005, pp. 41-42 e 103-106.

[7] N. De' Dondi, *Estratti del diario delle cose avvenute in Sabbioneta dal MDLXXX al MDC di Niccolò de' Dondi sull'autografo conservato nella raccolta dell'illustrissimo signor cavaliere Carlo Morbio pubblicati da Giuseppe Müller*, Milano, Francesco Colombo libraio-editore, 1857, pp. 313-464.

[8] G. Sartori, *Sabbioneta Illustrissima,* cit. Sulla storia dei documenti e sul loro recupero ed edizione, si vedano in particolare le pp. 11-14.

Fig.1. Il monumento, dopo il restauro.

in cui la colonna fu innalzata al di sopra della base in bronzo. Nello stesso giorno fu anche posto alla sua sommità il capitello bronzeo: «Nota come a dì 30 giugno 1584 fu messa in piede la collonna di marmore canelada con la bassa di bronzo et anco il capitello su la piazza del castello di Sabbioneta» .[9]

Nel volume 'Kenneth' sono riportate le registrazioni contabili redatte dallo stesso Nicolò de' Dondi, relative alla bottega di ferramenta, da lui gestita, con le forniture di materiali utilizzati nei cantieri presenti in città e nel suo territorio dove erano in corso i lavori per le fabbriche del duca Vespasiano Gonzaga. Questi documenti forniscono una serie di indicazioni sulle consegne dei materiali, in particolare chiodi da carpentiere, necessari per costruire la struttura in legno che doveva servire per rialzare la colonna. Le consegne si distribuiscono fra il 4 maggio 1584 e il 30 giugno dello stesso anno, sino quindi al medesimo giorno in cui venne «messa in piede» la colonna, secondo la cronaca di Nicolò de' Dondi.

Sovrintende ai lavori Messer Zorz Zanichel, commissario delle fabbriche ducali e della comunità di Sabbioneta,[10] a nome del quale sono consegnati i materiali a diversi soggetti, fra cui con più frequenza a Giovanni Borzana, falegname, spesso citato fra quanti lavoravano in quegli stessi anni nelle fabbriche ducali e a Peder Chizolino (o Chizola), «marangon» (falegname) di Bozzolo.[11] All'inizio di maggio sono forniti a più riprese «chiodi da solaro» per la costruzione di un «casotto d'assi per i taiapreda fatto sopra la Colona di marmore».[12] Dal 12 maggio sino al 30 giugno sono forniti più volte solo «chiodi da canter» per il «ponte fatto intorno alla Colonna di marmore».[13]

Per comprendere queste succinte indicazioni occorre ripercorrere le modalità necessarie per innalzare la colonna, che per l'altezza (m 4,85) e il peso (c.a tre tonnellate), dovette richiedere non semplici operazioni di sollevamento. Queste corrispondono comunque, per la tipologia dei materiali acquistati, a due diverse fasi del cantiere che si sono succedute nel tempo, la prima per pochi giorni (fra il 4 e il 7 maggio 1584), la seconda per un periodo di tempo molto più lungo, oltre un mese e mezzo (fra il 12 maggio e il 30 giugno 1584).

---

[9] N. De' Dondi, *Estratti del diario delle cose avvenute in Sabbioneta*, cit., p. 320.

[10] G. Sartori, *Sabbioneta Illustrissima,* cit., p. 60.

[11] *Ivi*, pp. 103-106.

[12] *Ivi*, pp. 103-104. Per «solaro», solaio o tetto, p. 68, nota 16.

[13] *Ivi*, pp. 105-106. Per «canter», trave di legno di piccola sezione, travetto, p. 68, nota 17.

Fig. 2. La statua di Minerva, prima del restauro.

La colonna in pietra di Botticino dovette arrivare a Sabbioneta su un veicolo a trazione animale, su cui era stata deposta orizzontalmente, opportunamente protetta per evitarne fratture e scheggiature durante il viaggio.[14] Dal carro che ne aveva consentito il trasporto la colonna fu probabilmente fatta scivolare su una base costituita da un assito appoggiato su elementi cilindrici in grado di girare intorno al proprio asse. Per innalzarla dalla posizione orizzontale in cui si trovava si resero necessarie diverse operazioni.

Una stampa del 1586, pressoché contemporanea quindi alla collocazione del monumento sabbionetano, mostra le opere eseguite a Roma per il sollevamento dell'obelisco Flaminio, trasferito durante il pontificato di Sisto V, dal Circo Massimo dove era originariamente collocato al centro di Piazza del Popolo, secondo il progetto di Domenico Fontana (fig. 3). Nella stampa la prima fase dell'operazione è illustrata in basso a destra: l'obelisco si trova adagiato su un piano, dotato di rulli ben visibili sul lato destro del dispositivo. Intorno all'obelisco è stato creato un telaio rigido, con l'imbracatura necessaria per il successivo sollevamento: l'imbracatura sarà poi agganciata mediante funi agli argani di trazione. Successivamente, intorno al piano, viene costruito il complesso ponteggio, a base cruciforme, aperto su due lati, attraverso i quali sarà fatto scivolare l'assito con l'obelisco per le operazioni che ne consentiranno poi l'innalzamento. Mentre l'obelisco viene lentamente sollevato sarà possibile infatti spingere in avanti il suo piano di appoggio sino alla posizione esatta in cui il monumento verrà rialzato in verticale.

Nelle opere eseguite a Sabbioneta il «casotto d'assi», citato nei documenti 'Kenneth', costruito sopra la colonna (per cui sono utilizzati i «chiodi da solaro»), può essere attribuito alla prima fase del lavoro, probabilmente durata solo pochi giorni, quella in cui è costruito il telaio rigido per l'imbraco da fissare poi ai ganci da tiro.

Il «ponte» successivamente creato «intorno alla Colonna di marmore» o «per bisogno dela detta Collona» è con ogni evidenza quello alzato intorno alla colonna, ancora adagiata sul suo supporto orizzontale. Il ponteggio, naturalmente di ben più modeste dimensioni rispetto a quello rappresentato nella stampa sopra citata,[15] doveva essere anch'esso forma-

---

[14] Sistema ancora usato all'inizio del Novecento per il trasporto delle colonne in pietra di Botticino. Cfr. A. MASSARELLI, M. TEDESCHI, *Il Botticino e la pietra bresciana nelle lastre del fotografo Neri. Materiale per un Museo*, Comune di Botticino, Brescia, s.d., pp. 10-11, figg. 2 e 29.

[15] La colonna sabbionetana corrisponde a un quinto circa delle dimensioni dell'obelisco, che è alto 25 metri.

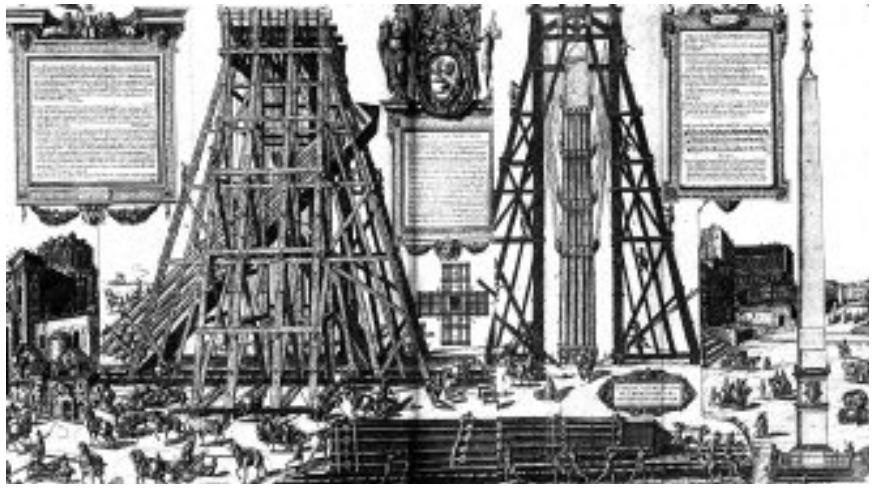


Fig. 3. Le operazioni di sollevamento dell'obelisco Flaminio (1586).

to dall'incrocio di travetti, per cui sono appunto utilizzati i «chiodi da canter». Le forniture della bottega di ferramenta fra il 12 maggio e fine giugno si devono quindi riferire nel loro complesso a questa seconda fase del lavoro, e precisamente alle operazioni conclusive dell'innalzamento del monumento, che è finalmente «messo in piedi», per usare ancora le parole di Nicolò de' Dondi, il 30 giugno 1584.[16] Fra gli acquisti per questo intervento vi sono anche il materiale per fare una sega e una «reggia», una verga di ferro piatta a sezione rettangolare, forse usata come leva.

Nel diario di Nicolò de' Dondi non è indicata con precisione la zona «su la piazza del castello» in cui fu posto il monumento. Per quest'ultimo punto ci soccorre comunque la pianta del XVII secolo conservata alla Biblioteca Ambrosiana di Milano in cui la posizione della colonna è rappresentata mediante una circonferenza inscritta in un quadrato, corrispondente alla base. Identica ubicazione della colonna è riportata nella pianta del catasto teresiano, mentre vecchie fotografie attribuibili agli inizi del Novecento mostrano con ancora maggiore evidenza l'originaria posizio-

[16] La colonna è posizionata al di sopra del dado parallelepipedo e della base in bronzo, a loro volta situati al centro dei gradoni costituenti il basamento del monumento. Per superare il dislivello fra il piano della piazza e quello di posa dovette essere quindi necessario creare una superficie inclinata su cui fare salire il manufatto.

Fig. 4. Il monumento prima dello spostamento avvenuto nel 1931.

ne (fig. 4).[17] Sino dunque al 1931, data dello spostamento del monumento al centro dei giardini pubblici dove ora si trova, esso rimase nell'identica posizione scelta al momento della sua primitiva collocazione, lungo la «contrada Giuglia» (ora via Vespasiano Gonzaga), all'incrocio con l'attuale via Dondi.

Nella maglia ortogonale in cui la nuova città era stata divisa, la colonna veniva a segnare il punto mediano dell'asse viario principale, quello che collegava la porta della Vittoria a sud-ovest con la porta Imperiale a nord-est. Posizionato nella parte settentrionale della piazza del castello, in allineamento con l'attuale via Dondi, il monumento si trovava anche in una posizione mediana rispetto all'asse ideale nord-sud della pianta urbana[18] e quindi veniva a essere esattamente nel centro ideale della città.

La sua centralità nello schema urbano è già stata ampiamente sot-

---

[17] Una nitida immagine del monumento è quella pubblicata da A. LEVI, *Sculture greche e romane del Palazzo Ducale di Mantova*, Roma, Biblioteca d'Arte Editrice, 1931, p. 5, tav. I: anche qui parte delle fondazioni in laterizio sono in vista (con una maggiore altezza delle stesse verso via Giulia). La colonna mostra macchie scure sulla parte superiore, immediatamente sotto il capitello, probabilmente quelle scolature di sali di rame che dovettero determinare il drastico intervento di pulitura eseguito nel 1931.

[18] Mentre via Giulia può essere identificata con il decumano della città, manca, come noto, il corrispondente asse viario nord-sud, essendo la parte centrale sud della città occupata dalla grande piazza sui tre lati della quale prospettavano gli edifici privati del principe, fra loro collegati. La piazza rimaneva aperta verso via Giulia.

tolineata.[19] L'assenza di un centro visivo definito mediante l'incrocio dei due assi viari principali viene compensata proprio dalla presenza della colonna, eretta «a segnare, come vero e proprio perno ottico e simbolico, il punto mediano dell'asse e di tutto l'impianto urbano».[20]

La scelta pertanto della collocazione della colonna in questo punto della città non è casuale, ma non è casuale neppure la scelta dell'immagine posta alla sommità del monumento. La colonna isolata, onoraria, ha una lunga tradizione dall'età greca classica al mondo romano sino alle colonne frequenti negli apparati festivi effimeri fra Cinquecento e Settecento. Nel caso sabbionetano la colonna serve a sottolineare il centro della città nuova, ma il fatto che alla sua sommità sia stata collocata la statua di Minerva è carico anche di altri significati simbolici.[21]

Un elemento non ancora sottolineato è la posizione originaria della scultura. Oggi, dopo lo spostamento del monumento avvenuto all'inizio degli anni Trenta, la statua ha subito una rotazione di 180° ed è ora rivolta verso la città, con le spalle a Palazzo Giardino. Ma dalle fotografie dell'inizio del Novecento appare chiaramente come la statua di Minerva fosse invece orientata verso il complesso degli edifici ducali, di certo – si può ritenere – con un preciso significato ideologico.

Minerva, assimilazione della greca Atena, è la dea protettrice di tutte le arti che richiedono tecnica, sapere e memoria, ma è anche *custos urbis*, cioè *Athena Polias*, protettrice della città. Questo duplice ruolo della divinità determina la scelta della sua immagine da parte del Duca, secondo un «gioco di dotti rinvii a modelli antichi», che si ritrova nelle scelte del collezionista, ispirate nella ricerca dei pezzi più alla tipologia e alla iconografia dei soggetti e quindi alla loro funzione simbolica che alla

---

[19] P. Carpeggiani, *Sabbioneta,* Mantova, s.e., 1972, p. 67; K.W. Forster, *La stella e la chiocciola*, «FMR» 58, 1988, pp. 98-120:110, 116 (trad. it. da *From "Rocca" to "Civitas": Urban Planning at Sabbioneta*, «L'Arte» 5, 1969, pp. 5-40, articolo rivisto dall'A. per «FMR»); C. Tellini Perina, *Sabbioneta*, Milano, Electa, 1991 («Guide Artistiche»), p.17; G. Sartori, *Sabbioneta. La nuova Roma*, Viadana, Comune di Sabbioneta, 2004, p.17.

[20] P. Carpeggiani, *Città reale e città ideale: l'evento di Sabbioneta*, in *Sabbioneta. Una stella e una pianura*, cit., pp. 25-64:56.

[21] Sulle scelte architettoniche e decorative dei palazzi gonzagheschi che celebrano allegoricamente con precisi riferimenti al passato la gloria e la continuità fra Roma e la nuova città costruita da Vespasiano e sul voluto, insistito richiamo fra lo stesso duca e gli imperatori romani (soprattutto quelli della dinastia flavia e in particolare Tito Flavio Vespasiano, cui il duca era legato nel nome), si veda il caso emblematico del peristilio del teatro, luogo riservato al duca e alla sua corte. Per una lettura della decorazione pittorica sul retro del peristilio e di quella scultorea delle nicchie e del loggiato con precisi rimandi allegorici e riferimenti concettuali dai chiari significati simbolici, cfr. S. Mazzoni, O. Guaita, *Il teatro di Vespasiano Gonzaga*, in *Sabbioneta. Una stella e una pianura*, cit., pp. 117-165:122-128.

loro qualità artistica.[22] Minerva è la saggia divinità che presiede alle opere di costruzione e agli interventi di abbellimento della *Sabuloneta nova* ed è nel contempo patrona e protettrice della città che Vespasiano sta costruendo. Dall'alto della colonna la statua è rivolta verso le fabbriche che appartengono alla vita privata del principe e sembra sottolinearne il ruolo di fondatore e nel contempo di signore della città, garante, sotto lo sguardo tranquillo della dea, della protezione e salvezza dei cittadini.[23]

Nel diario di Nicolò de' Dondi, come in altri documenti contemporanei, non compare alcuna notizia relativa alla statua di Minerva che dovette essere collocata subito dopo il completamento dei lavori di innalzamento della colonna e fissata al di sopra del capitello bronzeo.[24] Vespasiano in quegli anni e anche nello stesso anno 1584 aveva fatto diversi acquisti sul mercato antiquario, ma vi sono scarsi elementi per riconoscere le statue e i ritratti entrati nella sua raccolta e oggi in gran parte conservati nelle collezioni di Palazzo Ducale a Mantova.[25]

La statua di Minerva subì, prima della sua posa in opera, un restauro che interessò diversi punti del corpo, dove furono posizionati perni in ferro per il fissaggio delle parti antiche distaccatesi e di alcune integra-

---

[22] È evidente ad esempio nella scelta dei ritratti degli imperatori che vuole suggerire una ideale continuità fra Vespasiano Gonzaga e l'impero romano, così come Sabbioneta è la *nova Roma* da lui fondata, L. VENTURA, *Il collezionismo di un principe,* cit., pp. 11, 12, 22; C.M. BROWN, L. VENTURA, *Le raccolte di antichità dei duchi di Mantova e dei rami cadetti di Guastalla e Sabbioneta*, in *Gonzaga. La Celeste Galeria. L'esercizio del collezionismo*, a cura di R. Morselli, Catalogo della Mostra, Mantova 2002, Ginevra-Milano, Skira, 2002, pp. 53-65:59.

[23] È lo stesso valore simbolico che ha la Minerva dipinta sulla parete di fondo del camerino dei Cesari, all'interno di Palazzo Giardino, divinità protettrice della città e simbolo di buon governo. Sul soffitto dello stesso ambiente, in corrispondenza della Minerva, si trova ancora un'allegoria di Minerva-Buon Governo, sovrastata dallo stemma ducale di Vespasiano, L. VENTURA, *Il palazzo del Giardino a Sabbioneta e la sua decorazione. Anticipazioni e note sulla cultura per immagini di un principe europeo*, in *Vespasiano Gonzaga Colonna. L'Uomo e le Opere*, Convegno di Studi, Sabbioneta 1999, Viadana, Rotary Club Casalmaggiore-Viadana-Sabbioneta, 1999, pp. 57-77:62. Anche sulle pareti della Galleria degli Antichi, fra le figure allegoriche affiancate da putti ignudi reggenti festoni, compare l'immagine di Minerva, una delle divinità evocate per la carica simbolica insieme alle immagini delle Virtù, rappresentanti «l'ideale politico di un Vespasiano prudente e saggio amministratore, depositario di un'alta e consapevole tradizione di governo», U. BAZZOTTI, *La Galleria degli Antichi di Sabbioneta: questioni cronologiche, attributive e iconografiche*, in *Vespasiano Gonzaga e il Ducato di Sabbioneta*, a cura di U. Bazzotti, D. Ferrari, C. Mozzarelli, Atti del Convegno, Sabbioneta-Mantova 1991, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere e Arti, 1993, pp. 375-398:392. Cfr. anche *ivi*, C. CIERI VIA, *Collezionismo e memoria alla Corte di Vespasiano Gonzaga: dalla Galleria degli Antenati alla Galleria degli Antichi*, pp. 49-76:64-71, fig.43.

[24] Devono essere attribuiti alle operazioni di sollevamento e posizionamento i due anelli in ferro, fra loro quasi allineati, inseriti sul lato anteriore della statua, in corrispondenza dell'anca destra e del braccio sinistro.

[25] L. VENTURA, *Il collezionismo di un principe*, cit., pp. 35-37; C.M. BROWN, L. VENTURA, *op. cit*., pp. 58-61.

zioni.[26] Ma anche i frequenti e brevi accenni ad acquisti di materiali necessari per il restauro di sculture che compaiono nel volume 'Kenneth' forniscono indicazioni molto generiche e non utilizzabili ai fini di una identificazione dei pezzi antichi su cui si interveniva prima della loro collocazione nei palazzi del duca. Possono pertanto essere solo suggestioni alcune note relative a forniture di materiali in ferro consegnate a «mastro Antonio taiapreda» o a persona non specificata «per adoperar a figure di marmore» il 6 e il 21 luglio 1584, nei giorni quindi di poco successivi a quelli in cui si era collocato il monumento.[27] Di certo, accanto a figure di rilievo che operarono per Vespasiano in veste di restauratori e fornitori di opere d'arte, quali Tommaso e Giovanni Battista della Porta,[28] dovettero occuparsi del restauro e delle integrazioni delle lacune anche artigiani più modesti, semplici scalpellini, dotati però di una certa abilità a giudicare dall'integrazione del ginocchio sinistro della statua di Minerva e dal riassemblaggio di alcune parti antiche distaccate.

Il capitello e la base bronzei sono citati nella cronaca del de' Dondi, senza altri particolari. Che siano opera di Andrea Cavalli, fonditore e incisore, funzionario presso la zecca di Sabbioneta e responsabile dei migliori conii,[29] si ricava dall'iscrizione posta sul plinto in bronzo: *Andreas Caballus fecit MDLXXXIIII*.[30]

La connessione temporale con il dono fatto il 4 aprile dello stesso anno dal duca Vespasiano a Andrea Cavalli, «cittadino di Sabloneta, nostro orefice» di un appezzamento di terreno[31] ha indotto giustamente a collegare il dono stesso con l'esecuzione dei due pezzi architettonici, che di sicuro, anche per la loro altissima qualità, ottennero l'approvazione del Duca. Si tratta forse più che di un dono di un corrispettivo di pagamento per l'opera prestata. Il breve lasso di tempo intercorso fra la fusione e l'in-

---

[26] Vedi *ultra*, pp. 64-65.

[27] G. Sartori, *Sabbioneta Illustrissima*, cit., pp. 106 e 109. Acquisti di materiali in ferro per «adoperar a una figura» sono effettuati anche nei giorni 2 e 4 maggio, 18 e 19 luglio 1584, ma non è chiaro se riferiti a statue in marmo o in stucco. Per queste ultime sono fatti diversi acquisti nello stesso periodo, anche ad opera dello stesso «mastro Antonio taiapreda».

[28] L. Ventura, *Il collezionismo di un principe*, cit., pp. 17-19.

[29] Nato a Viadana, si stabilì dal 1573 a Sabbioneta, C. Tellini Perina, *Sabbioneta*, cit., p. 17; G. Sartori, *Sabbioneta Illustrissima*, cit., pp. 41-42, note 84-85.

[30] La data è ben leggibile nella bella iscrizione incisa in due degli angoli lasciati liberi dalla base della colonna. L'iniziale erronea lettura 1583 ha portato a riproporre sempre questa datazione, che presuppone un più ampio intervallo di tempo fra la fusione e la posa in opera dei pezzi.

[31] G. Sartori, *Sabbioneta Illustrissima*, cit., pp. 41-42 e 143. Si tratta di una porzione di terreno a prato di 18 biolche, situata presso l'attuale abitato di Ca' de Cessi, nella frazione di Commessaggio inferiore.

cisione dell'iscrizione con la firma dell'artista (fra gennaio e marzo 1584), il donativo del Duca (aprile 1584) e la posa in opera dei pezzi (giugno 1584) dimostra l'innegabile legame fra l'esecuzione dei bronzi e la ricompensa per la prestazione di Andrea Cavalli.

Rare sono le notizie successive alla sistemazione del monumento. Quando fra il 1774 e il 1775 tutti i marmi della collezione di Vespasiano Gonzaga furono portati a Mantova e destinati al nuovo Museo dell'Accademia,[32] non venne preso in considerazione il monumento sabbionetano, forse anche per le difficoltà di un suo smontaggio e trasporto. Antonio Racheli nel 1849 lo descrive così: «all'estremo di essa [piazza d'arme] la bella colonna olimpica […] che porta una Pallade di marmo bianco armata d'elmo, di corazza e d'asta, di peregrino disegno».[33] Da questo breve cenno si dovrebbe supporre la presenza, ancora alla metà dell'Ottocento, della lancia tenuta nella mano destra della statua. Attualmente la scultura è priva di quasi tutto l'avambraccio e della mano destra: il foro al centro dell'arto conservato, destinato a un perno metallico, indica però che la parte attualmente mancante era stata in passato ricollocata nella sua posizione. Nel Cinquecento la scultura antica doveva essere stata posta alla sommità del monumento completa in tutte le sue parti, con ogni probabilità integrata dove erano presenti lacune. L'avambraccio originale quindi, se nel Cinquecento era ancora conservato, poteva semplicemente essere stato risistemato in quella circostanza nella sua posizione mediante un perno, come il resto dello stesso braccio, originale e ancora oggi esistente, è stato allora riposizionato all'altezza della spalla. Se invece l'avambraccio era già andato perduto, poteva essere stato integrato prima della collocazione sul monumento, con l'aggiunta anche della lancia, difficilmente questa, comunque, conservatasi dall'antichità.

La documentazione fotografica, che deve risalire al primo o secondo decennio del Novecento mostra, come già detto, il monumento nella sua collocazione originaria, prima dell'infelice decisione di spostarlo al centro dei giardini pubblici, creati nel 1931 a seguito della nuova sistemazione della piazza, successiva alla costruzione dell'edificio delle scuole elementari che chiude il lato nord-occidentale della stessa piazza.

Anche se avvenute in epoca relativamente recente, è stato sinora

---

[32] Sulla dispersione della raccolta, si veda L. VENTURA, *Il collezionismo di un principe*, cit., pp. 27-31.

[33] A. RACHELI, *Memorie storiche di Sabbioneta* (Casalmaggiore, 1849), rist. anast., Bologna, Atesa Editrice, 1979, p. 590 (vedi anche p. 581). Benché Racheli non sempre sia attendibile, la descrizione del particolare della lancia potrebbe corrispondere al vero, in quanto immediatamente verificabile dai contemporanei dello storico.

possibile reperire pochi dati sulle operazioni di smontaggio e sulla successiva ricollocazione delle diverse parti del monumento a circa 80 metri di distanza.[34] È evidente che tutto il monumento dovette allora essere scomposto nei suoi diversi elementi, a partire dalla parte alta sino alla base, per essere poi nuovamente riassemblato nella sua nuova collocazione, dal basso sino alla sua sommità. In conseguenza di queste operazioni i blocchi costituenti il basamento non furono risistemati nell'originaria posizione, né ben ricollegati fra loro, come suggerisce anche il fatto che gli incavi delle vecchie grappe non siano più ormai contigui fra loro.[35] Gli elementi del basamento risultarono così distaccati l'uno dall'altro, con interstizi anche ampi e soprattutto gradini e dislivelli fra i blocchi. I sottosquadri furono malamente riempiti con cemento, utilizzato anche per completare alcune lacune.[36] La mancanza di informazioni sullo spostamento del 1931 è grave soprattutto perché allo stesso momento sono da attribuire probabilmente anche il drastico intervento di pulitura effettuato sulla colonna e forse la protezione con materiale impermeabilizzante (cera?) sulle parti in bronzo.

L'intervento più consistente fu però quello allora effettuato sulla scultura. Questa, in cui già nel Cinquecento erano state riassemblate mediante l'uso di perni in ferro e stucco alcune parti, come la testa, le due braccia e piccole porzioni del panneggio, era evidentemente l'elemento più fragile e delicato dell'intero monumento. Anche la lunga esposizione agli agenti atmosferici ne aveva probabilmente compromesso la stabilità

---

[34] La ricerca di documenti nell'archivio del Comune e di testimonianze orali sull'intervento effettuata dall'arch. Guido Boroni Grazioli ha portato risultati interessanti in relazione ai tempi e ad alcuni aspetti dell'operazione. Cfr. *Sabbioneta (Mn). Statua di Minerva. La storia del monumento e l'intervento di restauro*, cit., pp. 305-306; G. Boroni Grazioli, *La vicenda urbanistica del primo Novecento*, in *Vespasiano Gonzaga,nonsolosabbionetasecondo*, Convegno Internazionale di Studi, Sabbioneta 29 maggio 2010, c.s. Nessuna informazione è ricavabile dall'archivio della Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici di Brescia, dove sono confluite le pratiche della Soprintendenza ai Monumenti di Trento, in quel periodo competente per territorio (ex inf. arch. Daniele Rancilio). Anche una ricerca effettuata su «La Voce di Mantova» (mesi giugno-agosto 1931) non ha dato alcun risultato.

[35] I blocchi originali furono forse rigirati verso l'esterno, così che rimasero visibili le impronte delle grappe, queste ultime in origine nascoste dalla sovrapposizione dei blocchi degradanti. Evidentemente fu data poca importanza a questa parte del monumento, giudicata secondaria rispetto al resto. I blocchi non furono numerati e quindi vennero poi riposizionati in modo scorretto. Colpisce che in un intervento fatto in generale con cura e senza provocare danni alle diverse parti del monumento, questa operazione, importante anche per le implicazioni che poteva avere sulla statica del monumento, sia stata trascurata.

[36] Nello stesso momento si provvide a smussare con una certa approssimazione l'angolo esterno dei gradoni, rendendolo arrotondato. Cfr. *Sabbioneta (Mn). Statua di Minerva. La storia del monumento e l'intervento di restauro*, cit., p. 306.

e l'intervento di smontaggio potrebbe avere peggiorato la situazione statica delle parti assemblate e ancora conservate. Le analisi eseguite durante il restauro hanno mostrato una differente composizione delle stuccature intorno ai perni in ferro della testa e del braccio destro,[37] evidentemente risalenti ancora ai restauri cinquecenteschi, rispetto alle stuccature della base, nel punto di appoggio al capitello, e della testa della scultura, nel punto di attacco al corpo. Queste due ultime stuccature (campioni 1 e 4) sono costituite da malta con legante in cemento Portland e quindi sono da attribuire con certezza al momento in cui la scultura fu riposizionata nel Novecento alla sommità del monumento.

Risulta pertanto che nelle operazioni di trasferimento del monumento non si erano totalmente distaccate dal loro alloggiamento parti come la testa o il braccio destro (che infatti presentano ancora la stuccatura originaria intorno ai perni metallici), ma, nel caso della testa e probabilmente anche del braccio destro, fu necessario procedere a stuccature esterne per chiudere lo spazio vuoto che si era creato nel punto di contatto delle parti ricomposte nel Cinquecento, che dovevano aver subito nel corso del tempo o nella rimozione del monumento qualche leggero spostamento, tale comunque da non incidere sulla stabilità generale del pezzo. Nel 1931 ci si limitò pertanto a modeste e circoscritte stuccature delle parti già assemblate in antico.

La storia più vicina a noi del monumento mostra esclusivamente un rapido peggioramento delle sue condizioni conservative. Confrontando le fotografie ravvicinate che si trovano in pubblicazioni anche relativamente recenti[38] con lo stato precedente il restauro ora eseguito appare molto grave e veloce il degrado della superficie, interamente coperta da biodeteriogeni (alghe e licheni) che hanno pesantemente intaccato la compattezza del marmo. Di certo deve aver agito sul manufatto antico un peggioramento in epoca a noi vicina delle condizioni di inquinamento atmosferico.

LA «COLLONNA DI MARMORE CANELADA»

Reputata antica da vari autori e ritenuta, senza alcuna base documentaria, proveniente da Roma,[39] la colonna monolitica decorata a scana-

---

[37] Campioni 6 e 9, costituiti da malta con legante di calce e con scarsissimo aggregato (frammenti calcarei di ridotte dimensioni e rari cristalli di quarzo).

[38] Ad es. P. CARPEGGIANI, *Città reale e città ideale*, cit., p. 60, fig. 42.

[39] Da ultimo K.W. FORSTER, *op. cit*., p. 116; C. TELLINI PERINA, *op. cit*., p. 17; L. VENTURA, *Il collezionismo di un principe*, cit., pp. 14 e 46. Sulla provenienza, come la statua, dal saccheggio qui operato nel 1527 dai Lanzichenecchi, vedi *ultra*, nota 62.

lature è realizzata, come il plinto, in pietra di Botticino, estratta dall'omonimo territorio delle Prealpi bresciane[40].

Il litotipo fa escludere con certezza che si tratti di un pezzo antico di provenienza urbana, poiché in età romana la pietra di Botticino ha un'area di diffusione quasi esclusivamente limitata al territorio prossimo alla zona di escavazione, ossia quello compreso fra il lago d'Iseo e il fiume Oglio a ovest, il Po a sud, il lago di Garda e il Mincio a est e le Giudicarie e le valli Camonica, Sabbia e Trompia a nord.[41]

Per una possibile datazione ad età antica della colonna sabbionetana si dovrebbe quindi ipotizzare il riuso di un pezzo proveniente dall'areale sopra indicato. La colonna per le sue dimensioni dovrebbe però essere frutto dello spoglio di un edificio pubblico di età romana e quindi provenire più facilmente da Brescia, dove sono conservate le maggiori testimonianze architettoniche, piuttosto che dal suo territorio. La città è naturalmente il luogo dove l'uso di questa pietra, di facile lavorabilità, è maggiormente documentato per tutta l'età romana, a partire dall'età augustea,[42] in manufatti di diversa tipologia (stele, are, epigrafi, miliari, sculture, sarcofagi, ecc.), ma anche in elementi architettonici pertinenti ai principali monumenti della città romana, quali il *Capitolium* flavio, la Basilica, il Foro e il Teatro. Il suo utilizzo cessa quasi completamente in età tardoantica e altomedievale. Nella produzione scultorea altomedievale bresciana gli esemplari in pietra di Botticino sono in numero molto limitato, essendo preferite altre pietre locali, evidentemente più facilmente estraibili e lavorabili.[43] Apparentemente quindi le cave di questa pietra

---

[40] Campioni F e P. Vedi analisi in appendice.

[41] M.G. Zezza, *I materiali lapidei locali impiegati in età romana nell'area compresa tra il Ticino e il Mincio*, Milano, Centro studi della Società Italiana di Scienze Naturali, 1982, pp. 26-34; G.L. Gregori, *Brescia romana. Ricerche di prosopografia e storia sociale. II. Analisi dei documenti*, Roma, Edizioni Quasar, 1999, pp. 237-238; L. Del Pietro, *Il marmo di Botticino in età romana: nuovi dati archeologici dalle tombe di via Cremona a Brescia*, Università degli Studi di Pisa, Facoltà di Lettere e Filosofia, tesi di laurea, a.a. 2001-2002.

[42] È possibile un iniziale limitato sfruttamento, senza l'apertura di vere e proprie cave, forse già dal I secolo a.C. (L. Del Pietro, *op. cit*., pp. 162 e 165). Solo dall'età giulio-claudia, probabilmente dall'età augustea, iniziarono forse sistemi di coltivazione organizzati; si può presumere una più complessa gestione delle cave a partire dall'età flavia, dato l'uso massiccio della pietra nei nuovi grandiosi edifici pubblici, come il *Capitolium*, *ivi*, p. 66.

[43] La pietra di Botticino è documentata in pochi esemplari a Brescia e nel territorio bresciano, G. Panazza, A. Tagliaferri, *La diocesi di Brescia*, Spoleto, Centro Studi di Spoleto, 1966 («Corpus della scultura altomedievale», III), p.11 (9 pezzi sui 239 analizzati); M. Ibsen, *Sistemi decorativi nell'alto Garda*, in *Chiese dell'alto Garda bresciano. Vescovi, eremiti, monasteri, territorio tra tardoantico e romanico*, Mantova, S.A.P., Società Archeologica S.r.l., 2003, pp. 57-93:81-82, 92-93, nn. 7, 31(?), 32, ma rilavorato (alto Garda bresciano). Non ritengo siano in pietra di Botticino gli esemplari sirmionesi, anche se dubitativamente attribuiti a questo litotipo, S. Lusuardi Siena, *L'arredo*

cessano la loro attività in età tardoromana e non sono utilizzate per tutto il Medioevo, mentre nello stesso periodo sono reimpiegati con frequenza, soprattutto alla base delle torri e negli elementi architettonici, materiali antichi in pietra di Botticino.[44] In taluni casi i pezzi sono rilavorati, ma più spesso sono semplicemente adattati alle necessità delle nuove costruzioni in cui vengono riusati, alcune volte anche con un voluto richiamo alla loro antichità.[45]

Nulla ci è noto dell'attività delle cave in età romana e soprattutto del loro regime di proprietà, se privato o pubblico, eventualmente legato al monopolio imperiale.[46] E questo ci impedisce di comprendere anche i motivi del loro successivo scarso utilizzo e forse totale abbandono. Una spiegazione potrebbe essere di ordine economico, poiché i costi dell'estrazione dovevano essere maggiori di quelli di altre pietre usate a Brescia nel Medioevo, come il medolo o il corso. I blocchi in pietra di Botticino richiedevano dopo l'estrazione un ulteriore lavoro di riduzione sul piazzale di cava e un livello di maggiore specializzazione delle maestranze.[47] Questo, insieme alla maggiore distanza dalla città rispetto alle cave di medolo (il cui bacino di estrazione era il colle Cidneo e i Ronchi) fece prediligere nell'edilizia medievale materiali più scadenti, ma più economici.[48]

La 'riscoperta' delle cave di Botticino avviene con il Rinascimento e l'uso massiccio della pietra riprende da questo momento nell'edilizia

---

architettonico e decorativo altomedievale delle chiese di Sirmione, in *Ricerche su Sirmione longobarda*, Firenze, All'Insegna del Giglio, 1989, pp. 93-123:94-95. Ringrazio Monica Ibsen e Andrea Breda delle utili indicazioni che mi hanno gentilmente fornito sull'argomento.

[44] M. Cortelletti, L. Cervigni, *Edilizia residenziale a Brescia tra XI e XIV secolo*, «Archeologia dell'Architettura», 5, 2000, pp. 87-100:91.

[45] F. Rodolico, *Le pietre delle città d'Italia*, Firenze, Le Monnier, 1965, pp. 109-110; L. Del Pietro, *op. cit.*, pp. 122 e 160. Sul riutilizzo di materiali di età romana in pietra di Botticino nelle fasi altomedievali e successive del complesso del monastero di San Salvatore-Santa Giulia a Brescia, cfr. P. Panazza, *Il reimpiego dei materiali*, in *San Salvatore-Santa Giulia a Brescia. Il monastero nella storia*, a cura di R. Stradiotti, Milano, Skira Editore, 2001, pp. 395-401. Per l'alto Garda bresciano, cfr. M. Ibsen, *op. cit*., pp. 66-67.

[46] Si è ipotizzato sulla base di un'iscrizione del senatore M. Nonio Macrino (II secolo d.C.), rinvenuta nel territorio, un possibile interesse nella conduzione delle cave di un esponente di rilievo della *gens Nonia*, una delle più illustri e potenti famiglie bresciane, G.L. Gregori, *op. cit*., p. 238.

[47] Le tecniche utilizzate rimasero pressoché immutate sino alla seconda metà dell'Ottocento, quando, dopo l'unificazione nazionale e le mutate condizioni socioeconomiche del paese, la rivoluzione tecnologica e organizzativa delle aziende determinò sostanziali modifiche nel processo produttivo e, grazie al nuovo fervore costruttivo, alle più facili modalità di trasporto e alle commesse pubbliche, il successo nazionale e internazionale di questa pietra. Ringrazio Roberto Bugini per le notizie sulle cave e sulla lavorazione della pietra di Botticino.

[48] M. Cortelletti, L. Cervigni, *op. cit.*, pp. 90-91.

bresciana.[49] Proprio Vincenzo Scamozzi, il progettista del Teatro di Sabbioneta, realizzato fra il 1589 e il 1590, nel suo trattato di architettura, pubblicato nel 1615, ma la cui prima stesura risale al 1591, nel capitolo dedicato a «varie spetie di pietre vive, delle quali si servano oltre all'Apennino, che si adoperano per la Lombardia, e qua d'intorno a Venetia» scrive: «In Brescia fra le altre specie di pietra ne hanno una molto nobile, la quale cavano ne' monti di Botesin scosto 5 in 6 miglia dalla Città, ove ritrovano buone lunghezze, e grossezze, ella è di onesta durezza, e bianchezza, e di bella grana, onde riceve gran finimento, della quale ne servono nelle opere più importanti così Publiche, come private della Città».[50] Abbiamo quindi una fonte contemporanea che descrive proprio l'utilizzo della pietra di Botticino, di cui esalta i pregi, in particolare la possibilità di ricavare pezzi di «buone lunghezze», quindi ben adatti alla realizzazione di colonne delle dimensioni di quella in esame.

Ma oltre all'importante testimonianza dello Scamozzi, anche per altri motivi la colonna appare realizzata in epoca rinascimentale.

Contrastano con la possibilità di attribuire il pezzo ad età romana il suo ottimo stato di conservazione e una certa durezza nella lavorazione, che non conosciamo negli analoghi esemplari antichi. Un ulteriore elemento è anche la diversità per dimensioni e lavorazione da quanto di simile si conserva nei monumenti romani della città di Brescia[51] e in quelli più tardi che riutilizzano materiali romani di spoglio.

Ma soprattutto un ulteriore elemento fa escludere che la colonna sia di età antica. Le sue dimensioni sono riferite al modulo in uso nella zona di Sabbioneta nel Cinquecento: la colonna è alta infatti esattamente 10 braccia, mentre tutto il monumento che sorregge la statua è alto 18 braccia.[52] Le sue misure appaiono però anche in stretto rapporto dimensionale con quelle di altre parti dello stesso monumento sabbionetano. Non può essere infatti casuale il rapporto 1:3 fra la struttura parallelepipeda che ne costituisce la base e la colonna stessa, il rapporto 1:4 fra la statua e la co-

---

[49] F. Rodolico, *op. cit.*, pp. 110-113; L. Del Pietro, *op. cit.*, pp. 34, 61 e 167.

[50] V. Scamozzi, *Dell'idea dell'Architettura Universale*, Parte Seconda, in Venetia, presso l'Autore, 1615, p. 199.

[51] L'unica colonna integralmente conservata del *Capitolium*, formata da blocchi separati, è alta m 11,10 con diametro di m 1,15, presenta 24 scanalature rudentate per un terzo della sua altezza. Del portico del Foro si conserva un'unica colonna integra, monolitica, a fusto liscio, in marmo cipollino.

[52] Le misure sono riferite al braccio cremonese, pari a m 0,4835. Nel disegno di Vincenzo Scamozzi conservato agli Uffizi, la scala metrica al centro dello schizzo è in piedi veneziani e in «braccia di Sabioneta», che corrispondono anche in questo caso a m 0,48, come appunto il braccio cremonese, S. Mazzoni, O. Guaita, *op. cit*., pp. 120-121, fig.6.

Fig. 5. Il capitello in bronzo.

lonna (con base e capitello), e il rapporto 1:5 fra la colonna con il cippo parallelepipedo e la statua.[53]

Si può così ipotizzare che, successivamente alla decisione di elevare in questo punto della città la statua di Minerva scelta simbolicamente, sia stato progettato il monumento, seguendo un disegno ben preciso, che ha commisurato le sue diverse parti sulle dimensioni della scultura antica, modulando in rapporto ad essa i differenti elementi costituenti il monumento. Tutto sembra quindi gravitare sulla figura presente alla sommità dell'opera e concorrere nelle dimensioni delle diverse parti del monumento a dare slancio e armonia all'insieme.

La colonna è appoggiata su un dado parallelepipedo in pietra di Botticino a sezione quadrata, con cornici di coronamento e di base modanate. La pulitura del pezzo ha evidenziato su ogni lato 4 fasce orizzontali, alte fra 6 e 7 centimetri, distanti fra loro c.a 14 centimetri in cui la superficie appare leggermente ribassata con la gradina. Non è chiaro per quale scopo fosse stata così trattata la superficie. Si può supporre una preparazione per accogliere forse un'iscrizione poi non realizzata.

---

[53] A questi si può aggiungere il rapporto 1:2 fra base e altezza del cippo parallelepipedo che sostiene la colonna.

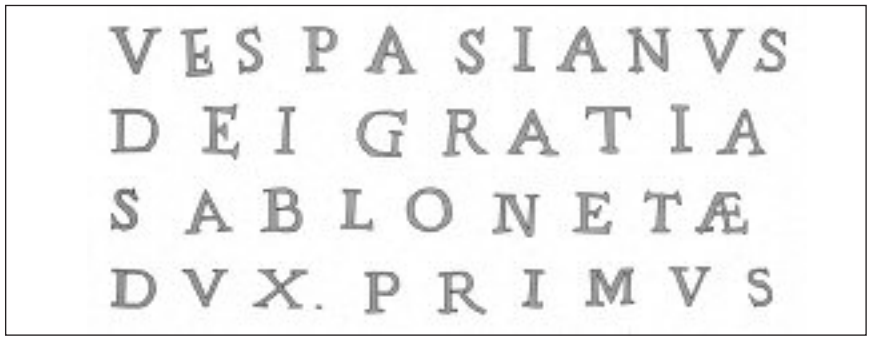


Fig. 6. L'iscrizione presente sotto l'abaco del capitello.

IL CAPITELLO E LA BASE IN BRONZO

L'esame ravvicinato del capitello e della base ha mostrato l'eccezionalità dei manufatti bronzei, anche dal punto di vista tecnico. Si presentano entrambi, dopo il restauro, in ottime condizioni conservative, con una splendida patina bruna sulla superficie.[54]

Il capitello, di ordine corinzio, è formato da due corone di otto foglie di acanto, a lobi di cinque fogliette, con occhielli piriformi obliqui fra i lobi e fitte e profonde nervature mediane e lungo i lobi laterali (fig. 5). Fra le foglie di acanto della corona superiore sporgono cauli con profonde scanalature parallele e orlo con coroncina di sepali, da cui escono le foglie del calice larghe e polilobate che sostengono le estremità del caule, piegate in volute spiraliformi. Il fiore dell'abaco, formato da petali, si trova isolato al centro di ogni lato concavo dell'abaco, senza lo stelo che dovrebbe uscire dalla foglia mediana della seconda corona. Sotto l'abaco è ben visibile l'orlo del calato, sottolineato da una fascia orizzontale su cui è presente con belle lettere capitali[55] l'iscrizione che gira tutt'intorno

---

[54] Capitello: altezza m 0,72 (un braccio e mezzo), diam. base m 0,45; base: altezza m 0,20; diam. m 0,72- 0,78; plinto: altezza m 0,08; lato 0,78.

[55] Le lettere, alte cm 1,7, sono incise con cura, probabilmente a freddo, dopo la fusione, piuttosto che sul modello in cera. Sembra infatti dal *ductus* delle lettere, dalla presenza di angoli vivi e dalla sequenza con cui sono eseguiti i diversi tratti che formano le singole lettere che sia stato usato un cesello a freddo per incidere l'iscrizione. Lo stesso sistema è utilizzato anche per l'iscrizione che compare sul plinto. Per l'incertezza sulla tecnica applicata nell'incisione delle lettere, cfr. P. Liverani, *Le colonne e il capitello in bronzo d'età romana dell'altare del SS. Sacramento in Laterano. Analisi archeologica e problematica storica*, «Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», LXV, 1992-93, pp. 75-99:83, nota 17, anche se qui le lettere, non visibili e meno curate, costituiscono solo un riferimento per il montaggio dei racemi vegetali.

VESPASIANVS/ DEI GRATIA/ SABLONETAE/ DVX PRIMVS (fig. 6). [56]

La sommità dell'abaco presenta un'apertura circolare al centro, nella quale è inserita una lastra in pietra a cui è ancorata la base della statua, che risulta ritagliata sui lati in modo da adattarla alle dimensioni della lastra. Intorno all'apertura è fissata, mediante chiodi posti a distanza regolare, una fascetta costituita da una lamina in bronzo.

Il capitello è realizzato per fusione cava in due getti separati, rispettivamente per l'abaco e il kalathos, poi assemblati fra loro.[57] Osservando la sommità dell'abaco, risultano molto evidenti i segni di una doppia giunzione su ognuna delle quattro parti angolari, la prima quasi all'estremità, la seconda in corrispondenza dell'inizio della parte angolare aggettante. Nei tre capitelli rinascimentali di S. Giovanni in Laterano (1597) la sommità dell'abaco si presenta completamente aperta, mentre gli angoli sono rinforzati da quattro staffe.[58] Qui evidentemente si è proceduto unendo successivamente le parti angolari.

Il *kalathos* è stato ottenuto partendo da un modello in cera in cui erano realizzate anche le parti decorative più aggettanti, non essendosi trovata traccia di assemblaggi meccanici di parti ottenute con fusioni separate.[59] Sulla superficie sono presenti in diversi punti piccole zone con tracce di ferro, riferibili a perni distanziatori o a barre di sostegno dell'armatura utilizzata durante la creazione del modello, elementi comuni nelle fusioni cave.[60]

---

[56] La stessa iscrizione compare, variamente abbreviata, anche su numerosi altri monumenti sabbionetani, edificati e decorati dopo il 1577, data in cui fu conferito a Vespasiano con diploma cesareo il titolo di Duca, G. MALACARNE, *Gli stemmi di Vespasiano Gonzaga del ramo cadetto di Sabbioneta*, in *Vespasiano Gonzaga e il Ducato di Sabbioneta*, cit., pp. 77-120:95-98. Si confrontino, ad esempio, le iscrizioni poste nel prospetto della porta Imperiale, dedicata questa all'imperatore Rodolfo II d'Asburgo (*Vespasianus D.G. Dux Sablonetae Portam Hanc* […]), sulle cornici delle finestre di Palazzo Ducale (*Vespa. D.G. Dux Sablon. I*) e sugli stemmi applicati agli angoli della facciata dello stesso Palazzo (*Vesp. D.G. Dux Sablonae*), su camini della Sala d'Oro e della Sala degli Elefanti (*Vesp. D.G. Dux Sablon. I*), sulla torre di Commessaggio (*Vespasianus D.G. Dux Sablonetae I conspicuam hanc turrem* […]), ecc. L'espressione *Dei gratia Dux* «ripetuto all'infinito per tutta Sabbioneta» sottolineerebbe l'interdipendenza fra potere temporale e autorità divina, K.W. FORSTER, *op. cit*., p.111.

[57] L'impossibilità di analizzare la superficie interna del getto non permette di comprendere chiaramente il procedimento di formatura. Non è stato possibile neppure misurare lo spessore del getto.

[58] M. SANNIBALE, *Le colonne e il capitello in bronzo d'età romana dell'altare del SS. Sacramento in Laterano. Analisi tecnica*, «Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», LXV, 1992-93, pp. 101-125:112, fig. 2. Per il colaggio di una lega saldante per parti fuse separatamente, cfr. pp.110-112.

[59] Diversa tecnica è usata per il capitello in bronzo dorato di età romana di San Giovanni in Laterano: qui l'abaco con le volute è stato fuso separatamente dal *kalathos* e le foglie del *kalathos*, realizzate a parte, erano state applicate a freddo meccanicamente, P. LIVERANI, *op. cit.*, pp. 85-86; M. SANNIBALE, *op. cit*., pp. 112-114.

[60] M. SANNIBALE, *op. cit.*, pp. 105-107.

Fig. 7. La base in bronzo.

L'interno del capitello, cavo, è stato probabilmente riempito con materiale pesante per permettere all'elemento architettonico di svolgere una funzione portante, al fine di sorreggere senza cedimenti la scultura in marmo e scaricarne il peso direttamente sulla colonna.[61]

La lavorazione delle foglie della prima e della seconda corona del *kalathos*, come quelle del calice da cui fuoriescono le volute, è realizzata con grandissima cura, sicuramente riprese a bulino con solchi profondi e ben delineati a rendere le nervature delle foglie. Il piano di fondo del *kalathos* è trattato a piccoli punti incisi, come per dare opacità a questa zona in sottosquadro e maggiore rilievo alle parti decorate in aggetto. Molto meno curata appare la lavorazione dell'abaco e dei grossi fiori centrali. La superficie presenta qui piccoli alveoli e difetti di fusione, che non si riscontrano nelle altre parti del *kalathos*.

La colonna appoggia su una base di tipo attico in bronzo, costituita da toro, decorato a treccia, entro cui si trovano fiori a quattro petali polilobati, con pistillo molto in rilievo; scozia; toro, decorato da *kymation* ionico. Il plinto rettangolare presenta su ciascuno dei quattro lati un motivo a tralcio ondulato, da cui si distaccano elementi vegetali terminanti in un calice con tre sepali rovesciati, da cui fuoriescono foglie ricurve con al centro un fiore (fig. 7). Anche la decorazione della base e del plinto è di

[61] Sistema usato sin dall'età romana, P. Liverani, *op. cit*., pp. 82-83.

Fig. 8. Particolare della base con l'iscrizione di Andrea Cavalli.

Fig. 9. Particolare della base con indicazione della data.

Fig. 10. Trascrizione dell'iscrizione.

grande raffinatezza ed eleganza. Su uno dei lati della superficie del plinto, nello spazio triangolare lasciato libero dall'appoggio della base, è incisa, con belle lettere capitali, a sinistra l'iscrizione ANDREAS CABALLUS F(ecit), a destra MDLXXXIIII (figg. 8-10).

LA STATUA DI MINERVA

Secondo una tradizione storiografica che ha trovato ampio seguito, la statua e, insieme, la colonna (ma quest'ultima – come si è visto – erroneamente considerata antica) verrebbero da Roma e sarebbero pervenute a Vespasiano tramite il padre, Luigi Rodomonte, che si trovava nella città durante il saccheggio qui operato dai Lanzichenecchi nel 1527. La tradizione del frutto della preda acquisita in quella circostanza nasce nel Settecento e, benché non basata su alcun documento, ebbe un certo successo, tanto da venire riportata da diversi studiosi sino ai giorni nostri.[62]

È molto probabile invece che la statua sia stata acquistata sul mercato antiquario, forse a Roma stessa, da cui provengono molte delle antichità del duca. Proprio agli anni fra il 1579 e il 1584 risalgono infatti diverse licenze di esportazione a favore di Alfonso Visconti e Scipione Gonzaga relative a marmi antichi che dovevano essere trasportati da Roma a Sabbioneta per il duca Vespasiano Gonzaga.[63] Altre aree di possibile provenienza del pezzo sono i feudi campani di Fondi e Minturno, pervenuti al duca in eredità dalla madre, Isabella Colonna. Infatti a Formia o a Minturno sono da riferire con sicurezza almeno due delle iscrizioni della col-

[62] Sulla origine di questa notizia e sulla sua infondatezza, si veda L. VENTURA, *op. cit*., pp. 14-15, che rileva come un elemento che sembra escludere questa provenienza è anche il fatto che nel testamento del padre di Vespasiano non vi è alcun accenno a raccolte di antichità trasferite agli eredi. Cfr. anche C.M. BROWN, L. VENTURA, *op. cit*., p. 59.

[63] L. VENTURA, *op. cit*., p. 15; C.M. BROWN, L. VENTURA, *op. cit*., p. 60.

lezione di Vespasiano. La recente ipotesi che possa provenire da Minturno anche l'iscrizione ai Lari che si trovava nella Rocca di Sabbioneta, iscrizione ora dispersa, ma trascritta nella seconda metà del Cinquecento da Aldo Manuzio il giovane, avvalora la possibilità che possano essere pervenuti al Duca da questa stessa area anche altri pezzi archeologici.[64]

Per le sue dimensioni la scultura romana potrebbe essere riferita a un'opera destinata ad ambito domestico piuttosto che al culto pubblico in un santuario. Fra i soggetti prescelti negli arredi scultorei di numerose ville d'*otium* d'età medioimperiale situate in area centroitalica si incontra con frequenza, oltre alla serie completa delle Muse con Apollo, ai poeti lirici greci, ai ritratti di imperatori, anche un ristretto gruppo di divinità, fra cui sovente Athena, la dea della saggezza.[65] La scultura di Sabbioneta, che cronologicamente può essere ricondotta allo stesso periodo, potrebbe quindi forse essere riferita all'arredo presente in un edificio residenziale vicino a quest'ambito culturale.[66]

La statua, dopo il restauro cinquecentesco che interessò diversi punti della scultura, dove furono posizionati perni in ferro per il fissaggio di parti antiche che si erano distaccate e di alcune integrazioni moderne, fu fissata, alla fine del completamento dei lavori di innalzamento della colonna, al di sopra del capitello bronzeo.

Al momento della sua collocazione la scultura era sicuramente completa, integrata in tutte le parti mancanti e con l'aggiunta del cimiero

---

[64] G.L. Gregori, *Da* Minturnae *a Sabbioneta? Un'ipotesi per CIL, V, 4087 = I², 753* (ager mantuanus), in Est enim ille flos Italiae…*Vita economica e sociale nella Cisalpina romana*, Atti delle Giornate di studi in onore di Ezio Buchi, Verona 2006, a cura di P. Basso, A. Buonopane, A. Cavarzere, S. Pesavento Mattioli, Verona, QuiEdit, 2008. pp. 191-210:198-201. Cfr. anche C.M. Brown, L. Ventura, *op. cit*., p. 60. Su altre possibili provenienze dei marmi antichi della collezione, si veda ancora L. Ventura, *op. cit*., pp. 16-17 e C.M. Brown, L. Ventura, *op. cit*., pp. 59-61. Da escludere per mancanza di riscontri l'ipotesi di una provenienza spagnola della scultura, C.M. Brown, L. Ventura, *op. cit*., nota 61.

[65] Ad es. da Villa Adriana provengono diverse immagini di Atena, come da numerosi altri edifici residenziali dell'area laziale. Esse corrispondono a precise scelte nell'arredo statuario dei proprietari delle ville, S. Brusini, *La statuaria nelle ville d'*otium*: attestazioni di età medioimperiale*, in *Vivere in villa. Le qualità delle residenze agresti in età romana*, Atti del Convegno, Ferrara 2003, a cura di J. Ortalli, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 2006 («Quaderni degli Annali dell'Università di Ferrara», Sezione Storia, 3), pp. 309-332:312, 317-318. Cfr. per l'area laziale anche M. De Franceschini, *Ville dell'Agro Romano*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2005, p. 240, n. 83; p. 246, n. 85.

[66] Non si può non ricordare a questo proposito che proprio nel territorio di Minturno e Formia si trovavano numerose *villae maritimae*, alcune fra le più importanti e lussuose della costa tirrenica, che potevano facilmente essere dotate di un ricco apparato decorativo, con statue di questo tipo, X. Lafon, *La voie littorale Sperlonga-Gaeta-Formia*, «Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité», 91, 1979, pp. 399-429:410-419, fig. 2; X. Lafon, Villa maritima. *Recherches sur les villas littorales de l'Italie romaine*, Roma (École française de Rome), 2001, pp. 383-388.

sopra l'elmo. A quest'intervento di restauro è da attribuire anche il completamento della lacuna del ginocchio sinistro,[67] mentre non è possibile sapere se le parti attualmente mancanti delle braccia e del panneggio fossero originali e riposizionate in quella circostanza o anch'esse frutto di integrazione moderna. Il braccio destro, per la parte oggi conservata, è originale e, come hanno confermato anche le analisi lapidee, pertinente alla scultura, nel Cinquecento riassemblato alla statua all'altezza della spalla. Le altre parti dello stesso braccio (un frammento sul retro, all'attaccatura della spalla, un altro in corrispondenza del cavo ascellare e l'avambraccio con la mano che forse impugnava la lancia), il braccio sinistro, le due porzioni mancanti del panneggio, le lacune del plinto, sono quindi tutti elementi probabilmente presenti quando la statua fu posta sulla colonna, ma caduti e dispersi nel corso degli ultimi secoli.

La superficie della scultura risulta dilavata e in vari punti fortemente abrasa poiché il suo stato di conservazione è stato compromesso, molto più delle altre parti del monumento, dalla lunga esposizione agli agenti atmosferici. Diversi particolari del rilievo sono leggibili con difficoltà e tutti i passaggi di piano sono resi più dolci e morbidi dall'erosione naturale provocata dal gelo e dallo scorrimento delle acque meteoriche. Questo contribuisce a dare talora l'impressione di un pezzo non originale[68] o rilavorato in alcune parti, come ad esempio il volto. Ad un esame ravvicinato sembrano però da escludersi interventi effettuati sulla superficie della scultura nel Cinquecento, mentre a quella data sono riferibili con certezza alcune integrazioni e il riassemblaggio delle parti allora distaccate.

La statua, stante, rappresenta Athena-Minerva (figg. 11-12).[69] Il peso del corpo grava sulla gamba destra così che il fianco sporge notevolmente in fuori, mentre la gamba sinistra, flessa, è scartata di lato e leggermente arretrata, con il ginocchio in evidenza.[70]

Indossa un lungo chitone manicato, stretto in alto sotto il seno da

---

[67] In calcare grigiastro, la stessa pietra utilizzata per il cimiero cinquecentesco (campioni 7 e 8, vedi analisi in appendice).

[68] La possibilità che si tratti di una copia cinquecentesca è esclusa, oltre che dall'analisi mineralogica e dall'esame stilistico del pezzo, anche dalla presenza di una serie di interventi di restauro antichi, effettuati sicuramente al momento della collocazione della statua sulla colonna e motivati con ogni evidenza dalla scelta di utilizzare una scultura antica presente nelle collezioni del Duca.

[69] Altezza cm 151 (con plinto). Marmo bianco, probabilmente proveniente dall'Asia Minore (Campioni 2, 3, S. Vedi indagini scientifiche sui materiali, in appendice).

[70] Vi è una leggera inclinazione della figura verso sinistra, sensazione accentuata dall'inversione della ponderazione canonica.

Figg. 11-12. La statua di Minerva.

Figg. 13-14. Particolari della scultura.

Fig. 15. Particolare del *gorgoneion*.

Fig. 16. La testa, di fronte.

Fig.17. La testa di profilo.

un nastro sottile annodato al centro,[71] da cui ricadono, aderenti al corpo e quasi trasparenti sul ventre, pieghe leggere e minute, che, nella parte inferiore della figura, scendono più fitte e pesanti sino a terra, celando quasi completamente entrambi i piedi, calzati da sandali (fig. 13).[72] Un ampio *himation* è drappeggiato intorno al corpo: copre braccio e spalla sinistra e avvolge quasi completamente la parte posteriore della figura; dal dorso gira sul fianco e sulla gamba destra, raccolto in alto attraverso il bacino in un rotolo di pieghe disposto sull'avambraccio sinistro, da cui ricade nuovamente verso il basso con un ricco e fitto panneggio (fig. 14).[73] Sul dorso e sul fianco destro l'*himation* è trattato più sommariamente rispetto alla parte anteriore, con un panneggio decisamente piatto e poco curato, come se la scultura dovesse essere destinata a una collocazione a ridosso di una parete o entro una nicchia, con una visione privilegiata del lato frontale e di quello sinistro.[74]

Sul petto l'egida, profilata da un bordo rilevato, è ricoperta da squame leggermente incise, con al centro il *gorgoneion*, ampio e schiacciato. Nonostante la superficie molto consunta, di esso è leggibile la partizione dei capelli al centro, con chiome scarmigliate sui due lati e serpentelli che girano intorno al volto e sono annodati sotto al mento. Le due alette sopra i capelli sono ben delineate, con le piume della parte terminale rese con linee orizzontali parallele (fig. 15).[75]

Entrambe le braccia sono lacunose: il braccio destro, proteso lateralmente e piegato in avanti teneva probabilmente in origine la lancia o un altro oggetto, il sinistro, coperto dall'*himation*, è conservato solo poco oltre il gomito. Il braccio era piegato all'altezza del fianco e proteso in avanti, con una leggera inclinazione dell'avambraccio verso il basso.[76]

---

[71] L'apertura sul collo della veste è stata ritagliata per agevolare l'inserzione della testa o per modificarne la posizione, come risulta chiaramente dal taglio netto delle pieghe a V della scollatura.

[72] Le fitte pieghe sono rimboccate sul piede sinistro e avvolte sul piede destro. Dei sandali è visibile la suola e la striscia di cuoio fra le prime due dita. Manca l'alluce del piede sinistro.

[73] Una grappa in ferro collocata a sinistra, poco sotto il braccio, testimonia la presenza di una parte del panneggio lavorato a parte, secondo una tecnica frequente oppure l'integrazione di una lacuna del panneggio.

[74] Posteriormente anche le pieghe del chitone, visibili nella parte inferiore, sono rigide e lineari.

[75] Sul tipo di Medusa con ali, di tipologia tardoellenistica, si cfr. M. D'Abruzzo, *La Medusa bronzea del Museo Nazionale di Este*, «Quaderni di Archeologia del Veneto», I, 1985, pp. 166-175.

[76] La parte finale del braccio doveva essere stata eseguita a parte e poi inserita con il perno in ferro ancora oggi presente piuttosto che essersi spezzata, già in antico e riassemblata. Anche il braccio destro era stato eseguito a parte e poi aggiunto con perno, testimoniato dal foro ancora presente (vedi *ultra*).

Il plinto, che forma un unico blocco con la statua, è stato ritagliato sui lati, probabilmente per adattarlo alle dimensioni della sommità dell'abaco del capitello su cui era appoggiato.[77]

La divinità porta sul capo un elmo di tipo corinzio, di cui sono ancora leggibili a fatica alcuni particolari. Anteriormente sono riconoscibili per il leggero sottosquadro i due incavi corrispondenti alle aperture per gli occhi e forse la linguetta di protezione del naso (fig. 16), mentre sul retro la liscia calotta ovale presenta inferiormente il passaggio di piano che indica il paranuca, profilato da un piatto bordo che gira dietro i padiglioni delle orecchie. Alla sommità del casco è stato aggiunto nel Cinquecento il cimiero, in calcare grigiastro.[78] È costituito da un listello che si adatta alla curvatura della calotta, ribassata nel punto di appoggio inferiore del listello stesso per permetterne un adattamento più preciso (fig. 17). Su di esso vi sono otto elementi sferoidali, decorati da solchi obliqui incisi, degradanti nelle dimensioni alle due estremità, interpretabili come una stretta treccia in cui l'originaria criniera è stata raccolta. Il cimiero posticcio è un elemento che disturba notevolmente l'osservatore moderno, ma evidentemente è stato collocato nel Cinquecento al fine di fare identificare con sicurezza il copricapo della dea, dal basso forse non percepibile come un elmo. L'aggiunta del cimiero, come della lancia impugnata nella destra, consentiva una immediata identificazione della divinità.

Nelle numerose raffigurazioni pittoriche di Minerva presenti a Sabbioneta l'elmo appare sempre enfatizzato da un grande e svolazzante cimiero.[79] Solo nella statua in stucco della stessa divinità presente sulla loggia del teatro di Sabbioneta, opera dell'architetto vicentino Vincenzo Sca-

---

[77] Sul lato anteriore il taglio rettilineo ha asportato anche una piccola parte del panneggio, mentre il lato posteriore, forse l'unico non resecato, è arrotondato seguendo l'andamento del panneggio. Gli altri due lati, tagliati a filo della scultura, sono rettilinei. Sul lato sinistro guardando la statua manca una parte del plinto con il panneggio che vi si appoggiava, parte in origine ricollocata mediante grappa in ferro ancora conservata; sul lato destro manca l'angolo del plinto, anche qui in origine riposizionato con grappa in ferro tuttora rimasta.

[78] È applicato mediante un perno in ferro inserito entro una colatura in piombo, ricoperto all'esterno da una laminetta in bronzo.

[79] Si vedano a puro titolo esemplificativo le Minerve della Galleria degli Antichi, di Palazzo Giardino (camera dei Miti), di Palazzo Ducale (sala di Diana e Atteone), ecc. Più modesto e del tutto simile al cimiero della statua sabbionetana e probabilmente anch'esso posticcio, è invece quello che compare sull'elmo attico di un busto di Athena già situato nella Galleria dei Marmi a Mantova, secondo l'ordinamento voluto da Guglielmo Gonzaga (1575-1581 ca), busto ora disperso, ma riprodotto nei disegni seicenteschi della Royal Library a Windsor Castle, F. 8861, n. 149, F. Rausa, *"Li disegni delle statue et busti sono rotolate drento le stampe". L'arredo di sculture antiche delle residenze dei Gonzaga nei disegni seicenteschi della Royal Library a Windsor Castle*, in *Gonzaga. La Celeste Galeria. L'esercizio del collezionismo*, a cura di R. Morselli, Catalogo della Mostra, Mantova 2002, Ginevra-Milano, Skira, 2002, pp. 70-71, fig.1.

mozzi (1588-90), il corto cimiero dell'elmo richiama invece quello posticcio applicato nel Cinquecento al copricapo della Minerva posta sulla colonna. È interessante il confronto che si può istituire fra quest'ultima statua e la Minerva del teatro. Essa fa parte di un gruppo di 12 divinità, che fanno da coronamento alla trabeazione del peristilio, opera di Bernardin De' Quadri e del suo gruppo di «stucaroli» veneziani.[80] Le sculture sono di qualità nel complesso modesta, anche per la sommarietà e rapidità dell'esecuzione, evidente nell'incompletezza della parte posteriore e nei molti particolari trattati in modo veloce e talora addirittura dozzinale.[81] La statua di Minerva, anch'essa come le altre di non eccelsa qualità, ripete il modello della scultura in marmo che ormai da qualche anno era posta sulla colonna in piazza del castello, sicuramente ben nota a chi operava nel vicino cantiere del teatro. Anche la Minerva della loggia, stante sulla gamba destra, con la sinistra leggermente flessa, ha il braccio destro piegato a sorreggere la lancia e il sinistro piegato in avanti. Porta sul petto l'egida, mentre il chitone, con una variante, è raccolto e trattenuto con la mano sinistra, lasciando scoperte le gambe. È probabile pertanto che lo «stucarolo» che operava nel cantiere del teatro, pur avendo a disposizione cartoni e forse anche matrici per parti delle sculture delle divinità, abbia tratto ispirazione anche dal vicino monumento, diventato da pochi anni già un elemento significativo dell'arredo della città.

La testa della Minerva qui in esame è rivolta verso destra. La forma del volto è ovale; la bocca, dischiusa, presenta piccoli segni circolari lungo l'apertura fra le labbra indicanti l'uso del trapano. L'occhio destro, meglio leggibile, presenta palpebra nettamente delineata; l'angolo interno dell'occhio è approfondito con un piccolo foro circolare ottenuto con l'utilizzo del trapano. Le narici appaiono oggi come due grandi fori ovali, sproporzionate rispetto alle dimensioni del naso, solo perché questo ha perso parte del suo rilievo per l'abrasione della superficie.

La capigliatura è scompartita al centro in due bande di capelli che proseguono sino all'attaccatura delle orecchie, coprendole quasi completamente, divise in ciocche ondulate regolari volte all'indietro. Anche posteriormente fuoriescono dall'elmo piccole ciocche, mentre al centro della nuca due ciocche più lunghe si dipartono sui lati (fig. 18). Benché la superficie appaia molto deteriorata, alcune delle ciocche, soprattutto quelle vicino alle orecchie e sulla nuca, conservano tracce più evidenti dell'uso del trapano.

---

[80] S. Mazzoni, O. Guaita, *op. cit*., p. 128; D. Griso, R. Soggia, *Il Teatro all'Antica di Sabbioneta*, in *Il Teatro all'Antica di Sabbioneta*, Modena, Il Bulino edizioni d'arte, 1991, pp. 109-144:135.

Anche la superficie del volto è molto danneggiata; una vasta abrasione interessa superiormente il lato sinistro del viso.[82] Il cattivo stato di conservazione contribuisce a dare quell'impressione di levigatezza, come se la scultura avesse subito una rilavorazione, cui si è accennato più sopra.

La testa, che è pertinente alla statua, come hanno confermato anche le analisi mineralogiche, è stata maldestramente riposizionata nella sua sede originaria, con ogni probabilità proprio nell'intervento cinquecentesco. Anche prima del recente intervento di restauro risultava infatti molto evidente che il capo non era stato inserito correttamente sul busto, con uno 'scivolamento' verso il basso della testa: essa mostrava un gradino sul lato anteriore, alla base del collo, cui corrispondeva una lacuna su quello posteriore.[83] L'*himation* che gira intorno alla spalla sinistra e sul retro della figura appariva troppo alto in relazione alla posizione della nuca, così che la testa risultava 'infossata' nelle spalle (fig. 19). Inoltre per ricollocare la testa era stato eliminato parte dello scollo del chitone, malamente ritagliato per poter meglio inserire il pezzo.

La testa doveva essere collocata in origine in una posizione leggermente più elevata rispetto a quella attuale, così da dare slancio alla figura, togliendo anche l'impressione di pesantezza derivata dal rigonfiamento posteriore della piega dell'*himation*, aderente alla nuca, elemento che rendeva goffa e sgraziata la figura nella veduta posteriore e laterale. La diversa collocazione della testa avrebbe permesso infatti una posizione più naturale della piega posteriore dell'*himation*, che sarebbe stata decisamente più bassa rispetto all'attaccatura del collo. L'intervento di restauro, con lo smontaggio della testa, ha permesso di verificare quanto l'intervento operato per rialloggiare la testa fosse stato invasivo per la scultura, essendo stato effettuato un approfondimento della sede in cui sarebbe stata riposizionata la testa, nonché un allargamento che ha tagliato le pieghe dello scollo del chitone. Il recente restauro ha corretto in parte la po-

---

[81] In alcune sculture la mediocre qualità è evidente nella sproporzione di parti del corpo rispetto alle dimensioni generali delle figure. Peraltro qualche testa e alcuni particolari rivelano invece un differente livello qualitativo. Una spiegazione della scarsa cura rivolta a questa parte dell'apparato decorativo del teatro è il fatto che le opere dovevano essere viste dal basso e da una notevole distanza, per cui questi particolari non erano percepiti dal pubblico seduto sulle gradinate della cavea del teatro.

[82] Sul lato destro sono meglio leggibili la linea della palpebra, l'arco sopraccigliare e l'attacco della fronte.

[83] Lo smontaggio della testa per consentire un suo corretto posizionamento e garantirne la stabilità ha permesso di verificare la presenza di stucco intorno al perno in ferro, da attribuire al restauro cinquecentesco (campione 6), mentre all'intervento del 1931 è da fare risalire l'integrazione esterna, in malta cementizia, che riempie sul retro la lacuna (campione 1).

Fig. 18. Veduta posteriore della testa durante il restauro.

Fig. 19. Situazione della testa e del braccio destro prima del restauro.

sizione della testa, ma, anche se ha eliminato lo scivolamento in avanti, non ha naturalmente potuto modificare la netta sensazione di disarmonia delle due parti assemblate, percepibile soprattutto da alcuni punti di vista, come il lato sinistro.

Un'altra parte della scultura che, grazie al recente restauro, ha potuto essere riesaminata e ricollocata, in questo caso, nella sua sede originale è il braccio destro. Proprio i problemi legati alla posizione del braccio che correva il rischio di caduta, non essendo più ben connesso alla spalla e anzi presentando un distacco consistente da essa, peggiorato da una lacuna nella parte inferiore e anteriore del braccio, avevano indotto a procedere con urgenza all'intervento.[84]

La rimozione del braccio ha reso visibile il sistema di fissaggio al corpo e ad altre parti dello stesso braccio. Oltre a un grosso perno centrale in ferro, anche due perni più piccoli laterali garantivano la stabilità del braccio.[85] Altri perni in ferro assicuravano l'assemblaggio di almeno due frammenti del braccio, solo uno dei quali, quello posteriore, ancora conservato e ora meglio riassemblato.[86] La presenza di altri due fori, privi di perni, documenta precedenti interventi di restauro[87] resisi necessari in questa parte della scultura particolarmente fragile per la posizione del braccio proteso verso l'esterno. La ricollocazione precisa dell'arto è stata piuttosto complessa, poiché la grande lacuna sotto il braccio, corrispondente al cavo ascellare, e quella posteriore lungo l'attacco alla spalla, hanno reso difficile posizionare correttamente il frammento; tuttavia l'assemblaggio si è basato su alcuni punti certi di contatto e sulla prosecuzione di una piega dell'*himation* che gira intorno al braccio. È stata riconfermata in linea di massima la precedente collocazione del braccio: la piccola correzione della posizione ha determinato solo un leggero ruotamento in avanti dell'arto, quasi non percepibile (fig. 20).

La ricerca dell'archetipo cui è riconducibile la Minerva di Sabbioneta non risulta semplice, perché appare un'opera eclettica con elementi stilistici diversi. La presenza dell'egida, la testa dotata di elmo, la posi-

---

[84] Lo spostamento del braccio risultava evidente sul retro anche dalla mancata coincidenza delle pieghe del panneggio del braccio stesso e della spalla. Inoltre risultava modificata anche l'inclinazione e l'apertura del braccio.

[85] Questi ultimi erano stati inseriti probabilmente quando si erano distaccati due frammenti del braccio. Sono stati ora eliminati, in quanto non più necessari all'ancoraggio del braccio.

[86] Il frammento anteriore, oggi non più esistente, era unito mediante due perni, che sono stati lasciati in situ, dopo opportuno trattamento.

[87] Un grosso foro obliquo è presente anteriormente fra il braccio e il collo, un altro si trovava fra i due perni rimasti in situ nella parte anteriore del braccio attualmente mancante.

zione del braccio destro sollevato a reggere originariamente la lancia consentono di identificare con immediatezza la scultura nell'immagine di Minerva, ma l'impostazione generale della figura e la ponderazione del corpo costituiscono elementi comuni anche ad altri soggetti. Il tipo statuario infatti rinvia a numerose immagini di divinità iconograficamente simili, con chitone altocinto e analogo panneggio dell'*himation*, che dalla spalla sinistra gira obliquamente sul dorso e passa con un ampio rotolo dal fianco destro all'avambraccio sinistro proteso da cui ricade con fitte pieghe. In età ellenistica e romana il tipo, con numerose varianti nella ponderazione, negli attributi, nei dettagli dell'abbigliamento e del panneggio,[88] ha particolare successo in diverse rappresentazioni di divinità come Igea, Tyche Fortuna, Isis Fortuna, Muse e Ninfe.[89]

A partire dall'età ellenistica lo stesso schema del panneggio si trova anche in statue iconiche;[90] ancora in età romana, soprattutto nel II secolo

---

[88] Le varianti interessano la ponderazione, solitamente sulla gamba destra, ma documentata anche sulla gamba sinistra, come nel nostro caso, il rotolo delle pieghe, a volte quasi orizzontale e a volte formante un ampio arco, la terminazione anteriore dell'*himation* rettilinea o curvilinea in corrispondenza della gamba sinistra, cfr. *Il Palazzo del Quirinale. Catalogo delle sculture*, a cura di L. Guerrini, C. Gasparri, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1993, p. 43.

[89] Si vedano a titolo esemplificativo, ma con alcuni riferimenti puntuali all'opera in esame, la statuetta di Igea del Museo Archeologico di Venezia, pur con ritmo della ponderazione invertito, G. Traversari, *La statuaria ellenistica del Museo Archeologico di Venezia*, Roma, Giorgio Bretschneider Editore, 1986 («Collezioni e Musei Archeologici del Veneto», 30), pp. 124-125, n. 41 (con i numerosi confronti per il tipo statuario) o la statua del Museo Nazionale Romano identificata dubitativamente come Ninfa, *Museo Nazionale Romano, Le Sculture*, I,1, a cura di A. Giuliano, Roma, De Luca Editore, 1979, n. 107, pp. 155-156; la Fortuna dei Musei Vaticani, G. Lippold, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, Band III, 1, Berlin und Leipzig, Walter de Gruyter & Co., 1936, pp. 207-208, n. 594, Taf. 53; la Iside-Fortuna del Palazzo dei Conservatori, H. Stuart Jones, *A Catalogue of the ancient Sculptures preserved in the municipal collections of Rome. The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, Oxford, Clarendon Press, 1936, p. 94, n. 31, Pl. 33; la c.d. Tyche del Quirinale, *Il Palazzo del Quirinale. Catalogo delle sculture*, cit., n. 11, pp. 41-44, tavv. XII-XIII (anch'essa con numerosi confronti, anche con statue iconiche); la Tyche del Museo di Bucarest, G. Bordenache, *Sculture greche e romane del Museo Nazionale di Antichità di Bucarest, I, Statue e rilievi di culto, elementi architettonici e decorativi*, Bucarest, Casa editrice dell'Accademia, Istituto di Archeologia dell'Accademia, 1969, n. 20, pp. 23-24, tav. XIII; la Tyche dal Teatro di Leptis Magna, G. Caputo, G. Traversari, *Le sculture del teatro di Leptis Magna*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1976, pp. 49-50, n. 28, tavv. 25-26; la Tyche perduta di Cirene, G. Pesce, *Una statua perduta di Cirene*, «Archeologia classica», I, 2, 1949, pp. 184-187, tav. LIII; quelle di villa Doria Pamphilj, *Antichità di Villa Doria Pamphilj*, a cura di R. Calza, Roma, De Luca Editore, 1977, p. 41, n. 6; pp. 42-43, n. 9; pp. 67-68, n. 62, e di Monaco, E. Weski, H. Frosien-Leinz, *Das Antiquarium der Münchner Residenz. Katalog der Skulpturen*, München, Hirmer Verlag, 1987, pp. 303-304, n. 186. Sulle repliche della Musa, tipo Melpomene Farnese, rielaborata dai copisti romani partendo da un prototipo vicino a quello della nostra scultura, cfr. *Museo Nazionale Romano, Le Sculture*, cit., p.120, n. 87.

[90] Si confrontino, fra le statue panneggiate femminili rinvenute in città dell'Asia Minore, gli esempi della prima metà del II secolo a.C., raccolti sotto il tipo della Megiste del Pireo, tutti con chitone altocinto, con varianti nella posizione morbida del rotolo trasversale delle pieghe, che sono però

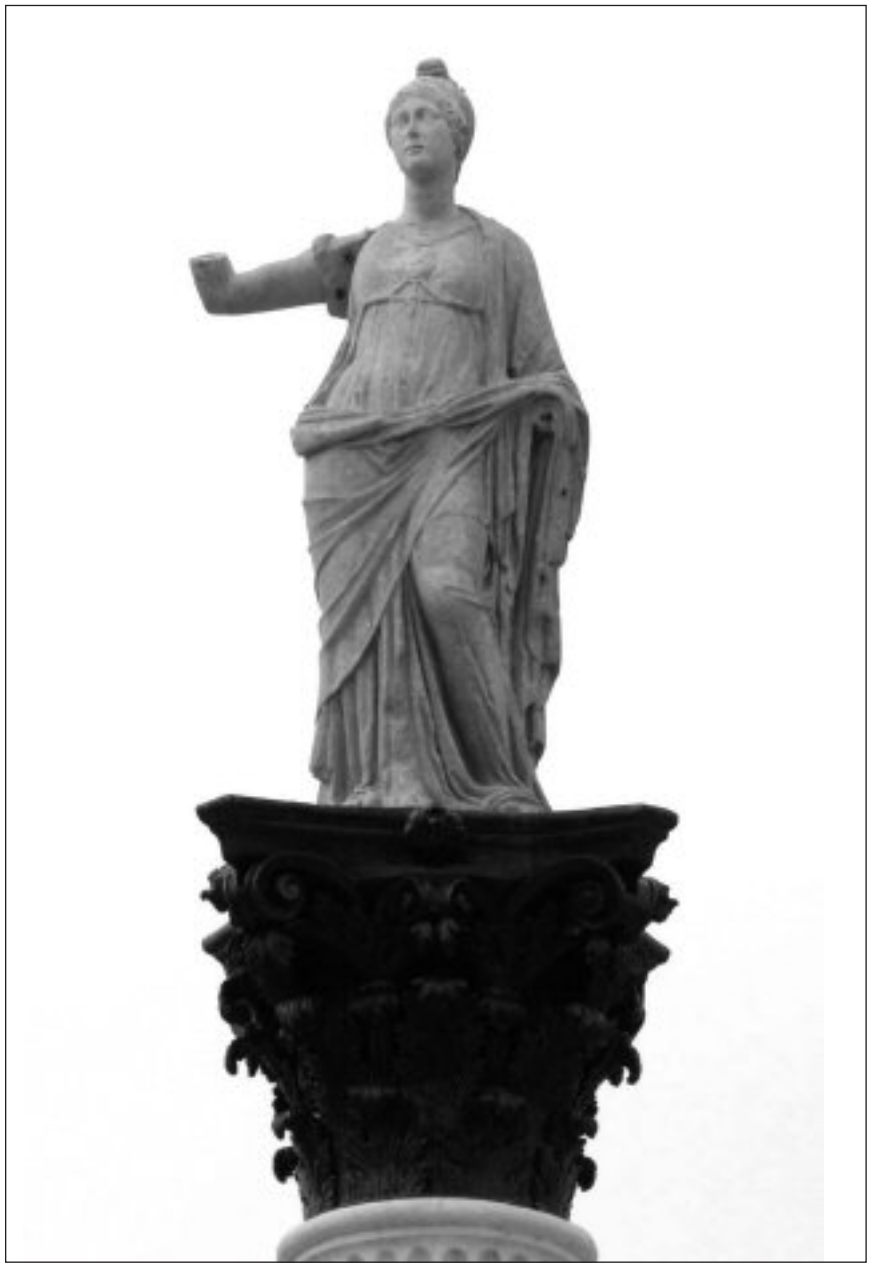


Fig. 20. La scultura dopo il restauro.

d.C., la medesima disposizione dell'*himation* si ripete in numerose statue ritratto femminili.[91] La Themis di Ramnunte, originale dell'inizio del III secolo a.C., costituisce il riferimento per questo tipo:[92] la rigida frontalità, insieme all'impostazione ancora classica del composto e severo panneggio dell'opera di Chairestratos, caratteri presenti anche in diverse opere che riprendono il tipo, appaiono un indice della continuità in età ellenistica di valori formali della tradizione classica.[93]

Il prototipo della statua di Sabbioneta per le proporzioni alte e slanciate, per la flessuosità del corpo, per la posizione della cintura, per la resa del panneggio è sicuramente da riferire ad età ellenistica. La scultura, pur rispondendo a valori plastici classici nell'impostazione e nella compostezza della figura, rivela nel movimento accentuato della gamba sinistra a cui si collega la flessione del busto verso sinistra, con il fianco destro sporgente in corrispondenza della gamba tesa, un movimento tortile e un ritmo che richiamano opere tardo ellenistiche. Si può fare riferimento a un originale del II secolo a.C., in considerazione della struttura volumetrica della figura e del colorismo del panneggio, elementi che evocano esperienze formali di questo periodo. In particolare per la ponderazione del corpo, il movimento accentuato della gamba sinistra e la posizione del fianco destro, oltre che per le caratteristiche del panneggio, sono possibili confronti con una statuetta in bronzo del Louvre e una statua in marmo del Museo Nazionale di Siracusa, i cui prototipi sono riferiti alla prima

---

trattenute dalla mano sinistra e non ricadono dal braccio, cfr. J. C. EULE, *Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien. Weibliche Gewanstatuen in ihrem antiken Kontext*, Istanbul, Tarih, Arkeoloji, Sanat ve Kültür Mirasini Koruma Vakfi, 2001, pp. 35-36, Taf. X, Abb. 58-59.

[91] H.J. KRUSE, *Römische weibliche Gewandstatuen des zweiten Jahrhunderts n. Chr.*, Göttingen, Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischer Fakultät der Georg-August Universität zu Göttingen, 1968, pp. 116, 329, D10, Taf.43; *Il Palazzo del Quirinale. Catalogo delle sculture*, cit., pp. 41-44.

[92] M. BIEBER, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York, Columbia University Press, 1955, p. 65, fig. 516; J.J. POLLITT, *Art in the hellenistic age*, Cambridge, University Press, 1986, pp. 267-269, fig. 288.

[93] Il modello, che si richiamerebbe a sua volta alla c.d. Artemisia del Mausoleo di Alicarnasso, trova diverse elaborazioni nella scultura greca e in quella romana. Per la storia di questa iconografia si veda H.K. SÜSSEROT, *Griechische Plastik des 4. Jahrhunderts vor Christus*, Frankfurt am Mein, Vittorio Klostermann, 1938, pp. 120-122, tav. 24,1 e 4; R. KABUS-JAHN, *Studien zu Frauenfiguren des vierten Jahrhunderts vor Christus*, Darmstadt, Darmstädter Echo, 1962, pp. 23-56; G. TRAVERSARI, *Statue iconiche femminili cirenaiche: contributi al problema delle copie e rielaborazioni tardo-ellenistiche e romano-imperiali*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1960, pp. 63-64, tav. 14,2; *Il Palazzo del Quirinale. Catalogo delle sculture*, cit., pp. 43-44. In quest'ultimo caso per la frontalità dell'impostazione e la mancanza di profondità spaziale si propone come prototipo una creazione classicistica del tardo periodo ellenistico, interpretata dai copisti romani con grande libertà.

metà del II secolo.[94] Molto vicino è il trattamento dell'*himation* che scende poco sotto il ginocchio sulla gamba destra per risalire obliquamente sino al fianco sinistro, lasciando scoperta la gamba corrispondente su cui il chitone disegna pieghe sottili. Simile nella statuetta del Louvre è anche l'ampia e morbida curva trasversale del rotolo di pieghe.

Nella scultura sabbionetana il panneggio dell'*himation* e della parte inferiore del chitone, di solida plasticità, con effetti luministici nelle corpose pieghe contrasta con il sottile e aderente panneggio, quasi trasparente, del chitone nella sua parte superiore e sulla gamba sinistra, dove le pieghe leggere mostrano accentuati virtuosismi. Il rotolo di pieghe che attraversa obliquamente il corpo e che ricade a terra dal braccio sinistro con effetti coloristici contenuti, ma di grande naturalezza, la gravitazione del corpo richiamano uno stile che tende al naturalismo, come si sviluppa nella seconda metà del II secolo nella zona microasiatica, specialmente insulare.[95]

Stretti confronti per il trattamento del panneggio si hanno con un gruppo di sculture, anche se più modeste artisticamente, rappresentanti Igea o figure femminili tipo Fortuna, opere delle officine di Efeso del II secolo d.C. Analogie sono nella tunica leggera altocinta, che forma pieghe sottili sul ventre rese quasi con trasparenza, nel morbido rotolo di pieghe dell'*himation* che attraversa il corpo con un'ampia linea curva, nella parte terminale dello stesso *himation* che risale obliquamente sulla gamba sinistra, piegata e avanzata, coperta dalla tunica qui leggera e quasi trasparente, mentre pieghe più corpose scendono verticalmente sino a sormontare il piede sinistro.[96] In particolare alcune figure presentano la stessa ponderazione e lo stesso movimento sinuoso del corpo, con il fianco destro sporgente.[97] Anche la cosidetta Klio di Monaco e una statua di Musa da Mileto del Museo di Istanbul, ugualmente ritenute opere delle

---

[94] R. Horn, *Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik*, Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts, Römische Abteilung, Zweites Ergänzungsheft, München, Verlag F. Bruckmann AG., 1931, p. 85, Taf. 30, 1, 3. Le medesime caratteristiche del panneggio sono presenti in S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, I-VI, Paris, Éditions Ernest Leroux, 1897-1930, III, pp. 192, 9; 194, 5; 196, 10.

[95] Per l'iconografia e per lo stesso movimento sinuoso del corpo si può richiamare anche una delle divinità del fregio nord dell'Hecateion di Lagina (fine II-inizi I secolo a.C.), A. Schober, *Der Fries des Hecateios von Lagina*, Baden bei Wien, Verlag Rudolf M. Rohrer, 1933, p. 36, n. 223, 5, Taf. XI; M. Bieber, *op. cit*., p. 165, figg. 704-705.

[96] E. Atalay, *Weibliche Gewandstatuen des 2.Jahrhunderts n.Chr. aus ephesischen Werkstätten*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1989, pp. 32, 35-38, nn. 22, 26-27, 29-30, Abb. 57, 63-64, 66-67.

[97] *Ivi*, pp. 35-36, nn. 26-27.

officine efesine di II secolo d.C., in cui però l'*himation* avvolge parzialmente la parte superiore del corpo, presentano la parte inferiore del panneggio con terminazione obliqua dell'*himation* e tunica in cui si alternano pieghe pesanti verticali e la medesima trasparenza sulla gamba sinistra avanzata.[98] Qui le pieghe della tunica sono rese con un ampio motivo a U poco sopra il ginocchio e con linee oblique sulla stessa gamba, sotto il ginocchio. Simile modalità di resa del panneggio sulla gamba sinistra, con leggere varianti, ritorna anche su altre due statue panneggiate conservate al Museo di Selçuk e di Antalya[99] e trova analogie anche nella scultura di Sabbioneta.[100]

Nella piccola bronzistica la Minerva raffigurata come nella statua sabbionetana, ma con diversa ponderazione, è uno dei tipi frequenti, con numerose repliche. Presenta *himation* panneggiato e raccolto in un rotolo di pieghe sul braccio sinistro, da cui ricadono, il braccio destro alzato e piegato, leggermente inclinato a reggere la lancia e il sinistro flesso e proteso a tenere un attributo, in genere lo scudo o una patera. Si ritiene che derivi da un prototipo di III secolo.[101]

Come dimostra l'inclinazione del corpo e il braccio destro, sollevato lateralmente, piegato e scostato dal corpo, la statua sabbionetana reggeva probabilmente la lancia come si ritrova già in tipi riferiti al V secolo.[102]

Un ultimo confronto può essere istituito con una piccola statua di

---

[98] *Ivi*, pp. 99-100, Abb. 80 e 82.

[99] *Ivi*, pp.99-100, Abb. 79 e 81.

[100] L'ipotesi avanzata sulla provenienza del marmo impiegato, condotta in modo del tutto indipendente e preliminare a queste osservazioni, potrebbe essere un elemento di grande interesse da approfondire con indagini ulteriori.

[101] S. REINACH, *op. cit*., IV, p. 167, 8; p. 169, 5; *Arte e civiltà romana dell'Italia settentrionale dalla Repubblica alla Tetrarchia*, Catalogo della Mostra, Bologna 1964, II, Bologna, Edizioni Alfa Bologna, 1965, n. 385, p. 281, tav. XXVII, 61; A. LEIBUNGUT, *Die römischen Bronzen der Schweiz, II, Avenches*, Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1976, n. 27, pp. 44-45; A. KAUFMANN-HEINIMANN, *Die römischen Bronzen der Schweiz, I, Augst*, Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1977, n. 60, pp. 60, 62-63, tipo IA, Taf. 59-61; S. BOUCHER, *Bronzes romains figurés du Musée des Beaux-arts de Lyon*, Lyon, Éditions De Boccard, 1979, n. 157, p. 98; E. WALDE PSENNER, *I bronzetti figurati antichi del Trentino*, Patrimonio storico e artistico del Trentino, 7, Trento, Assessorato alle attività culturali della Provincia Autonoma di Trento, 1983, n. 4, pp. 32-33 (ma con lancia nella sinistra e patera nella destra protesa); E. ESPÉRANDIEU, H. ROLLAND, *Bronzes antiques de la Seine-Maritime*, XIIIe Supplément à «Gallia», Paris, Éditions du CNRS, 1984, n. 32, pp. 32-33, Pl. 12; A. KAUFMANN-HEINIMANN, *Die römischen Bronzen der Schweiz, V, Neufunde und Nachträge*, Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1994, n. 34, p. 37, Taf. 32.

[102] Indicativamente G. CAPUTO, G. TRAVERSARI, *op. cit*., p. 48, n. 27. In altre opere i cui prototipi risalgono al IV secolo o a età ellenistica la figura si appoggia alla lancia, ad esempio. l'Athena Giustiniani, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, München-Zürich, Artemis Verlag, 1981-1997, I-VIII: II, 1, p. 1086, n. 154 o la Rospigliosi, p. 1086, n. 155.

Athena del Museo di Bucarest, copia derivata dal repertorio figurativo tardo ellenistico, pur con diversa configurazione del mantello, di gusto classicistico, più lungo e con terminazione rettilinea.[103] Simile però è l'impostazione generale, la ponderazione e soprattutto la linea sinuosa del corpo, con l'accentuata curva del fianco destro. La mano destra doveva qui in origine appoggiarsi al fianco, come mostra il tassello di contatto.[104]

Il volto della Minerva di Sabbioneta è invece una rielaborazione genericamente classicheggiante, che trova confronti con alcune teste derivate da prototipi di età classica.[105]

Per l'uso del trapano, evidente ancora, nonostante l'abrasione della superficie, nella resa della capigliatura, come nelle pieghe profonde della parte inferiore dell'*himation* e del chitone, si può pensare a un'opera di età tardo-adrianea o antonina, cui rimandano anche un certo gusto accademico, visibile nella cura del particolare e nel ricercato contrasto fra il colorismo del panneggio nella parte inferiore e il calligrafismo della parte superiore del chitone.

Le fotografie sono dell'Archivio Fotografico della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia (L. Caldera, L. Monopoli) e di Chiara Ceriotti. I disegni dell'iscrizione sono di Eva Reguzzoni, su frottage di Chiara Ceriotti.
Ringrazio per i proficui scambi di idee e per le indicazioni che mi sono state fornite Roberto Bugini, Giuliana Cavalieri Manasse, Rosanina Invernizzi, Chiara Ceriotti, Guido Boroni Grazioli.

[103] G. Bordenache, *op. cit*., pp. 52-53, n. 88, tav. XL.

[104] Si cfr. l'Athena tipo Velletri del Museo del Louvre, G.B. Waywell, *Athena Mattei*, «The Annual of the British School at Athens», 66, 1971, pp. 373-382:380, n. 1, p. Pl. 69a e l'Athena del Museo di Cirene, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, cit., p. 1087, n. 161.

[105] Si vedano, ad esempio le due teste dell'Athena tipo Velletri in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, cit., p. 1085, nn. 146a e b.

APPENDICE

ROBERTO BUGINI*, LUISA FOLLI

INDAGINI SCIENTIFICHE SUI MATERIALI

Nel corso dell'intervento di restauro alla colonna di Vespasiano Gonzaga sono stati prelevati diversi campioni rappresentativi dei vari materiali utilizzati: marmo, pietra, malta per stuccatura e prodotti secondari.

I campioni sono stati sottoposti alle consuete indagini diagnostiche necessarie per la loro caratterizzazione. Per l'individuazione della composizione mineralogica e degli eventuali prodotti secondari è stata utilizzata la diffrazione ai raggi X su polveri; per classificare i costituenti minerali, per definire la struttura e indicare una possibile provenienza è stata utilizzata la microscopia ottica in luce polarizzata su sezione sottile.

RISULTATI DELLE INDAGINI

La testa della statua (campione 3) è costituita da un marmo (calcare cristallino) di composizione esclusivamente calcitica, con presenza di minuti cristalli di quarzo.

Il corpo della statua (campione S) è costituito da un marmo (calcare cristallino) a grana fine e struttura eteroblastica con cristalli di calcite (dimensioni comprese fra 0,2 e 0,8 mm) e minuti cristalli di quarzo. I cristalli di calcite hanno forma tondeggiante e contorno ondulato.

Il braccio destro della statua (campione 2) è costituito da un marmo (calcare cristallino) a grana fine e struttura eteroblastica cosiddetta «mortar», con cristalli di calcite di dimensioni maggiori (circa 1,0 mm) circondati da cristalli di dimensioni più ridotte (circa 0,2/0,5 mm) e con presenza di rari cristalli di quarzo di forma tondeggiante. I cristalli di calcite hanno forma tondeggiante e contorno ondulato. Si osservano anche importanti fessure generalmente intercristalline (seguono il contorno dei cristalli di calcite), ma anche intracristalline (attraversano un singolo cristallo di calcite seguendo le tracce dei piani di sfaldatura).

---

* Istituto CNR per la Conservazione e la Valorizzazione dei Beni Culturali, sezione "Gino Bozza" Area della Ricerca di Bicocca – via Cozzi 53, 20125 Milano

Il ginocchio della statua (campione 7) e *il cimiero dell'elmo* (campione 8) sono entrambi costituiti da un calcare puro a grana fine.

Il fusto e il plinto della colonna (campioni F, P) sono costituiti da un calcare dolomitico venato a struttura irregolare con rari gusci di microfossili (fino a 0,5 mm) e cavità riempite da cristalli di calcite.

Un frammento lapideo inserito tra la base e il fusto della colonna (campione 10) è costituito da un calcare con calcite microcristallina e minuti frammenti di gusci di microfossili (dimensioni 0,1-0,3 mm). Sono presenti sottili venature riempite da cristalli di calcite e sottili fessure che interessano anche i singoli gusci.

Sulla superficie esterna è presente un sottile strato di malta con legante di calce e aggregato costituito da clasti sabbiosi (quarzo, frammenti di rocce).

Stuccatura tra collo e spalle (campione 1)

Stuccatura tra capitello e panneggio (campione 4).

Si tratta, in entrambi i casi, di malte con legante di Cemento Portland con un'aggiunta di quarzo in cristalli a contorno angoloso di dimensioni uniformi (da 0,2 a 0,5 mm). Malte di questo tipo sono comuni nelle stuccature rilevate su edifici monumentali in Lombardia.

Stuccatura al di sotto del collo (campione 6)

Si tratta di una malta con legante di calce e con scarsissimo aggregato (frammenti calcarei di dimensioni ridottissime e rari cristalli di quarzo); caratteristico è il reticolo di fessure molto ravvicinate che si intersecano in tutte le direzioni.

Stuccatura fra braccio e corpo (campione 9).

Non è stato possibile effettuare l'indagine microscopica. L'indagine diffrattometrica ai raggi X ha mostrato come minerale preponderante la calcite con tracce di quarzo. Questo risultato permette di confrontare positivamente questo campione con il campione 6.

Strati sovrapposti sulla superficie del capitello bronzeo (campione 5)

L'esame diffrattometrico ai raggi X ha evidenziato la presenza di carbonato basico di rame (malachite). Insieme con il carbonato di rame sono stati rilevati la calcite (preponderante) ed il quarzo (raro).

CONCLUSIONI

Materiali lapidei naturali

I marmi utilizzati per il corpo e la testa della statua, nonché per il braccio della stessa, provengono probabilmente dalla stessa area di cava. Trattandosi di marmi bianchi non è possibile formulare ipotesi certe sulla loro provenienza; tut-

tavia un marmo bianco venato, cavato a Belewi in prossimità dell'antica città di Efeso (Turchia egea),[1] presenta caratteristiche strutturali molto simili a quello usato per la statua di Sabbioneta.

Interventi successivi, con l'inserimento di tasselli in materiale diverso, hanno interessato il ginocchio della statua e il cimiero dell'elmo: la pietra utilizzata è un calcare puro a grana fine e non un marmo; anche in questo caso non è stato possibile identificare con precisione l'area di provenienza sia per la ridotta dimensione dei campioni prelevati sia per il precario stato di conservazione dei due manufatti.

Il fusto della colonna e il plinto sono stati realizzati con "pietra di Botticino" appartenente alla Formazione della "Corna" e cavata nell'omonimo territorio a Nord-Est di Brescia.[2]

L'erosione dei carbonati, costituenti della pietra, ha messo in evidenza venature e cavità riempite da cristalli di calcite spatica. Si può anche supporre che una drastica pulitura, effettuata nel corso di interventi negli anni Trenta del Novecento, abbia contribuito ad aumentare la rugosità superficiale.

Materiali lapidei artificiali

Le stuccature tra collo e spalle e quella compresa fra capitello e plinto della statua sono state effettuate con la stessa malta a legante cementizio ed aggregato quarzoso fine ed omogeneo. Malte di questo tipo sono comuni nelle stuccature esaminate in edifici monumentali della Lombardia. Vista la presenza di Cemento Portland si può porre come limite cronologico più antico il periodo fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.[3]

La stuccatura al di sotto del collo presenta caratteristiche del tutto diverse dalle altre stuccature esaminate. In questo caso è presente solo una malta di calce praticamente priva di aggregato. Anche la stuccatura tra braccio e corpo della statua è da considerare simile nella composizione e, probabilmente nella struttura. La colorazione brunastra del campione dal collo rispetto a quella biancastra del campione dal braccio, potrebbe essere attribuita a fenomeni di alterazione.

Prodotti secondari

Sulle superfici bronzee del capitello sono presenti depositi costituiti da carbonato di rame, un prodotto di alterazione che si riscontra normalmente in presenza del rame e delle sue leghe.[4]

---

[1] D. Attanasio, *Ancient white marbles*, Studia Archaeologica 122, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2003, p. 283.

[2] A. Boni, G. Cassinis, Carta geologica delle Prealpi bresciane a Sud dell'Adamello - Note illustrative della legenda stratigrafica, «Atti dell'Istituto Geologico dell'Università di Pavia», 23, 1973, pp. 119-159.

[3] R. Bugini, L. Folli, L. Lommano, *Plaster technologies in northern Italy from 15th to 19th century*, Proceedings of the 8th International Congress on Deterioration and Conservation of Stone, Berlin, 30 September-4 October 1996, Berlin, Möller Druck, 1996, pp. 1495-1503.

[4] D. A. Scott, *Copper and bronze in art: corrosion, colorants, conservation*, Los Angeles, The Getty Conservation Institute, 2002, p. 532.

GIUSEPPE GARDONI

‘CONSILIUM PETIT’, ‘CONSILIUM DIXIT’ CONTRIBUTO ALLO STUDIO DEI CONSIGLI COMUNALI: ALCUNI ESEMPI MANTOVANI FRA CITTÀ E CONTADO (SEC. XIII)*

1. PREMESSA

In un frammento di affresco del Palazzo della Ragione di Mantova sono ritratti tre uomini, impegnati, così sembra, in una serrata discussione. Lo si può desumere dal loro gesticolare, dalla postura dei loro corpi, movimenti attraverso i quali l’anonimo pittore, verosimilmente attorno alla metà del Duecento, volle con ogni probabilità dar forma al dibattito di cui quei personaggi furono protagonisti. La scena non è di facile interpretazione; a noi però non preme darne qui una lettura esaustiva, né soffermarci sullo specifico fatto storico cui potrebbe essere ricollegata.[1] Quell’immagine, quell’agitarsi di mani, evocano in noi le discussioni, il vociare, i conciliaboli dei membri dei consigli comunali che in quell’ampia sala, così come in altri edifici sia pubblici che privati o in spazi aperti della città, si riunivano.

Il pubblico consiglio del comune di Mantova si radunò, com’era consuetudine al richiamo dei rintocchi della campana, anche il 3 agosto

---

* Viene qui pubblicato con varie modifiche e l’aggiunta di una appendice documentaria, il testo predisposto in occasione del primo *workshop* organizzato dal Centro di Studi sulla Civiltà Comunale della Università di Firenze sul tema *I consigli dei comuni italiani (secoli XIII-XIV)* tenutosi a Pescia (PT) dal 14 al 16 ottobre 2005, i cui atti sono rimasti sino a ora inediti.

[1] Tali affreschi, la cui realizzazione potrebbe essere collocata nei decenni centrali del secolo, sarebbero da porre in relazione con le vicende politiche dell’epoca e del castello di Marcaria dell’anno 1251. Ne è rimasta memoria negli *Annales mantuani*: «1251 domnus Bonifatius de Canossa de Regio fuit potestas Mantue: et suo tempore Ubaldinus de Campitello et comes Princivalus et Ratbolus comes cum multis aliis proditoribus Cremonensibus furtive rapuerunt Marchariam, et capitaneum cirche occiderunt. Unde Mantuani contra eos viriliter processerunt, capientes dictam terram, Cremonenses occiderunt et Ratbolum comitem. Et Campitellum combustum fuit a Veronensibus ; et papa Innocentius venit Mantue in die Sancti Michaelis» (*Annales Mantuani (a. 1183-1299)*, a cura di H.H. Pertz, in *Monumenta Germaniae Historica*, *SS*, XVIIII, Hannoverae, 1866, *ad annum*). Si vedano M. Vaini, *Dal comune alla signoria. Mantova dal 1200 al 1328*, Milano, Franco Angeli, 1986, pp. 193-194; F. Fantini d’Onofrio, *Le iscrizioni parietali del Palazzo della Ragione*, in *Matilde, Mantova e i palazzi del borgo. I ritrovati affreschi del Palazzo della Ragione e del Palazzetto dell’Abate*, Mantova, Editrice Sintesi, 1995, pp. 148-149 e pp. 156-157; M.C. Miller, *The Bishop’s Place. Architecture ant Authority in Medieval Italy*, Itacha and London, Cornell University Press, 2000, p. 205.

1223.[2] Si doveva prendere una decisione di non poco conto, come vedremo, giacché concerneva i beni comunali e le finanze pubbliche. Il relativo verbale fa parte della non abbondante documentazione, frammentaria e dispersa che, in mancanza dell'archivio del comune di Mantova andato irrimediabilmente distrutto, possiamo utilizzare per approntare un primo e non esaustivo contributo incentrato sullo studio dei consigli comunali cittadini, dei tempi, delle materie, delle modalità di lavoro, nonchè della loro composizione.[3] Un gruppetto ancora più esiguo di documenti – ma non per questo di minor interesse – ci dà la possibilità di affrontare lo stesso tema relativamente però ai comuni rurali, attraverso la considerazione di due casi che possiamo ritenere emblematici, offrendoci così l'occasione di tentare un embrionale confronto fra città e contado.

2. STATO DELLE FONTI E LIMITI DELLA RICERCA

Il discorso sarà condotto solo sulla base di carte sciolte. Non possiamo infatti fare affidamento sui 'libri' che il comune cittadino dovette redarre e conservare quantomeno dal principio del Duecento come si può desumere dalle rare attestazioni disponibili, interessanti sì ma purtroppo solo indirette, e tuttavia meritevoli d'essere citate una ad una.[4] Nel 1217 si fa riferimento ad un «liber procuratorum».[5] Più tarda di un paio d'anni è la più antica attestazione nota di un «liber consciliorum».[6] Nel 1225 ap-

---

[2] Appendice documentaria, doc. n. 1.

[3] Rinunciamo a fornire qui una bibliografia esaustiva sul tema, rinviando solamente a P. GILLI, *Aux sources de l'espace politique: techniques électorales et pratiques délibératives dans les cités italiennes (XIIe-XIVe siècles)*, «Rivista Internazionale di diritto comune», 18, 2007, pp. 253-270; al volume *Qui veut prendre la parole?*, a cura di M. Détienne, Paris, Seuil, 2003, con particolare riguardo per i contributi di G. ROSSETTI, *Entre Pise et Milan*, pp. 229-242, e O. REDON, *Parole, témoignage, décision dans les assemblées communales en Toscane méridionale aux XIIe et XIIIe siècles*, pp. 243-255; senza dimenticare M. Sbarbaro, *Le delibere dei consigli dei comuni italiani: secoli XIII-XIV*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005.

[4] Tali 'libri' del comune vanno annoverati fra le cosiddette 'scritture pragmatiche' che proprio fra XII e XIII secolo, nell'ambito di quella che è stata giustamente definita come 'rivoluzione documentaria', i governi cittadini adottarono per far fronte alle loro sempre crescenti necessità amministrative. Al riguardo si veda almeno J.C. MAIRE VIGUEUR, *Révolution documentaire et révolution scripturaire: le cas de l'Italie médievale*, «Bibliothèque de École des chartes», 153, 1995, pp. 177-185.

[5] *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. CX, 1217 dicembre 28.

[6] Archivio di Stato di Mantova (d'ora in avanti ASMn), *Ospedale civico*, b. 6. n. 16, 1225 giugno 29: *liber consciliorum*; Archivio di Stato di Milano (d'ora in avanti ASMi), *Pergamene per fondi*, b. 252, 1225 giugno 30: *liber consciliorum*, Appendice documentaria, doc. n. 4: *liber consciliorum*. Altri riferimenti in P. TORELLI, *Studi e ricerche di diplomatica comunale*, Roma, Consiglio nazionale del notariato, 1980, pp. 167, 220, 273, 285, 291, 303.

pare un massaro «librorum comunis».[7] Di qualche anno posteriore (1228) è invece la menzione di una «camara» del palazzo comunale «ubi notarii comunis tenent scripturas comunis».[8] E non è privo d'importanza ricordare qui che nel febbraio del 1252[9] venne presentato al consiglio maggiore un 'privilegio' concesso all'epoca della podesteria di Stefano da Torbiago (ovvero nel 1199), per volere del consiglio cittadino alla congregazione dei canonici di San Marco,[10] 'privilegio' che era munito – si badi – del sigillo del comune di Mantova.

Altre attestazioni sono state reperite per la seconda metà del secolo. Nel 1269,[11] ad esempio, si menziona un «liber introytus» che era stato redatto da frate Richelmo in qualità di massaro del comune di Mantova. In un documento del 1286[12] viene fatto riferimento a un «liber reformationum consiliorum», e viene riportato il nome di uno dei notai addetti alla sua tenuta, Adelberio «de Adelberiis, dictator comunis Mantue».[13]

Quelli appena richiamati sono indubbiamente dati esigui e sparsi, ma tali comunque da permetterci di poter asserire con certezza che entro il terzo decennio del Duecento il comune cittadino si era già dotato di un proprio archivio, un archivio presso il quale i notai-funzionari del comune depositavano e conservavano le scritture del comune, scritture che da qualche anno erano redatte in forma di libro, anzi di libri 'specializzati' possiamo affermare. I pochi elementi a nostra disposizione permettono dunque di poter dire che anche il comune di Mantova, conformemente a un processo più generale, adottò pratiche documentarie nuove, avvalendosi di supporti materiali diversi dalle pergamene sciolte.

Tuttavia, è solo a partire dalla seconda metà del secolo XIII, in un contesto politico ben diverso, che si sono conservati i primi esemplari di

---

[7] *Liber grossus antiquus Comunis Regii (Liber pax Constantie)*, V, a cura di F.S. Gatta, Reggio Emilia, Tip. Moderna U. Costi, 1944, doc. DXCV.

[8] ASMn, *Archivio Gonzaga*, b. 303 *bis*, 1228 agosto 9: «Actum in camara pallatii novi comunis Mantue ubi notarii comunis tenent scripturas comunis».

[9] Appendice documentaria, doc. n. 12.

[10] G. GARDONI, *«Domus seu religio». Contributo allo studio della congregazione dei canonici di San Marco nella Mantova comunale*, «Rivista di storia della Chiesa in Italia», LIX, 2005, pp. 13-39.

[11] ASMi, *Pergamene per fondi*, b. 229, n. 948, 1269 giugno 6.

[12] *Ivi*, b. 244, n. 68, 1286 maggio 28.

[13] Su questo notaio, sul quale converrà in futuro tornare a indagare, si è soffermato in tempi recenti G.M. VARANINI, *I notai e la signoria cittadina. Appunti sulla documentazione dei Bonacolsi di Mantova fra Duecento e Trecento (rileggendo Pietro Torelli)*, in *Scritture e potere. Pratiche documentarie e forme di governo nell'Italia tardomedievale (XIV-XV secolo)*, a cura di I. Lazzarini, estratto da «Reti Medievali. Rivista», IX, 2008 (http://www.retimedievali.it), pp. 12-13, 18-19 e *passim*.

quella documentazione. Un frammento di cartulario comunale superstite va rintracciato nel quaderno («quaternus continens propositiones factas in consilio generali civitatis Mantue et specialiter pro laborerio facto prope Hostiliam, ambaxatas missas domino Alberto della Scala et responsiones ipsius tempore magnificorum dominorum Bardeloni et Tagini de Bonacolssis»),[14] edito da Carlo Cipolla,[15] con gli interessanti verbali del consiglo cittadino tenutosi nel 1299.[16] Importa qui richiamarne le modalità del dibattito e della formazione della decisione politica soprattutto in relazione alle due principali questioni oggetto di discussione. La prima attiene alla possibilità di consentire l'esportazione di cereali verso Bologna. Il dibattito si apre nel consiglio degli anziani del comune – «congregato et habito in camino domini Tagini de Bonacolsis coram ipso domino Tagino de mandato domini Bardelloni de Bonacolsis capitanei mantuani». Agli inizi del successivo mese di maggio si discute invece dell'atteggiamento da tenere nei confronti di Alberto della Scala, il quale aveva allarmato i Mantovani a causa di alcuni lavori fatti eseguire sull'argine del Po. La riunione si tiene ora nella casa di Bardellone che interviene per primo, seguito da altri consiglieri – tra i quali anche il notaio verbalizzante («ego Adelberius notarius consului»). In una successiva occasione si riunì il gruppo dei soli *sapientes*. Del resto ciò era già avvenuto allorché nel 1294, poco dopo essere salito al potere, Bardellone, che si vide riconosciuti dalla Chiesa mantovana i diritti giurisdizionali su Suzzara, agì stando nella *concio* di quella località dove «de sedili surrexit concionans».[17]

Non è escluso che qualche altra attestazione o qualche altro lacerto della attività dei consigli cittadini possa emergere da ulteriori scavi archivistici. In futuro sarà peraltro non di meno opportuno dedicare studi specifici ad alcune interessanti fonti comunali note solo parzialmente e mai studiate in maniera esaustiva: si pensi in particolare ad un ignorato fascicolo di lettere del comune (un formulario?) degli anni centrali del secolo

---

[14] ASMn, Archivio Gonzaga, b. 83, n. 5, cc. 4*r*-7*v*.

[15] *Documenti per la storia delle relazioni diplomatiche fra Verona e Mantova nel sec. XIII*, a cura di C. Cipolla, Milano, Biblioteca della Società storica lombarda, 1901, pp. 281-328, n. LXIV.

[16] P. Torelli, *Capitanato del popolo e vicariato imperiale come elementi costitutivi della signoria bonacolsiana*, «Atti e memorie dell'Accademia virgiliana di Mantova», n.s., 14-16, 1921-1923, pp. 73-221, pp. 106-107; C. Mozzarelli, *Il Senato di Mantova*, in *Mantova e i Gonzaga nella civiltà del Rinascimento*, Mantova, 1977, pp. 65-98, p. 68; M. Vaini, *Dal comune*, cit., p. 297; I. Lazzarini, *Il diritto urbano in una signoria cittadina: gli statuti mantovani dai Bonacolsi ai Gonzaga (1313-1404)*, in *Statuti città territori in Italia e Germania tra medioevo ed età moderna*, a cura di G. Chittolini e D. Willoweit, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 381-417, p. 397, nota 33; e da ultimo G.M. Varanini, *I notai e la signoria cittadina*, cit., pp. 37-38.

[17] ASMn, *Archivio Gonzaga*, b. 7, c. 297*r*.

XIII,[18] e a un più tardo frammento di *Liber ambaxatarum* (1283).[19]

Certo è che già dagli anni Venti del Duecento l'attività consiliare era con certezza raccolta da notai – e anche su queste figure converrà in futuro tornare – che ne formalizzavano le decisioni, in appositi libri. Tali libri, lo ribadiamo, non sono giunti a noi, ma a essi si fa all'occorrenza riferimento in documenti di varia natura ogniqualvolta ciò si rendeva necessario per dare fondamento giuridico ad interventi o a decisioni che da quelle delibere traevano legittimità. Eccone qualche esempio. Nel 1227[20] il notaio che redasse l'atto con il quale alcuni pubblici ufficiali provvidero ad alienare delle terre comunali, precisò che l'operare di quei 'magistrati' era conforme a quanto previsto «in libro consciliorum». È quanto accade anche in un atto del 1252,[21] ove si precisa che i tre inquisitori dei beni del comune agivano «secundum formam statuti» e per decisione del consiglio generale «ut constat in libro consciliorum comunis Mante». Sembra lecito ritenere, dunque, che quel *liber consciliorum* consistesse in una 'raccolta' di delibere del consiglio.

3. IN CITTÀ

3.1. CENNI SU ASSEMBLEE CITTADINE E DINAMICA SOCIALE

Prima di procedere appare necessario ricordare brevemente che nella primissima età comunale l'organismo attraverso il quale i cittadini che godevano di pieni diritti partecipavano alle attività pubbliche era costituito dall'arengo o *concio*, organismo che negli ultimi decenni del secolo XII venne sostituito dal consiglio maggiore,[22] con potere deliberativo, e da quello di credenza nel quale «si concentra [...] il vero potere effettivo del comune»[23]. Non sappiamo come si entrasse a far parte delle varie assemblee cittadine.[24]

---

[18] Di tale fascicolo di lettere lo scrivente ha in animo di approntare quanto prima una edizione integrale. Si veda per ora G. Gardoni, *L'elezione del podestà a Mantova: una lettera del 1244*, in *Medioevo. Studi e documenti*, II, a cura di A. Castagnetti, A. Ciaralli, G.M. Varanini, Verona, Libreria universitaria editrice, 2007, pp. 539-549.

[19] ASMn, *Archivio Gonzaga*, b. 86 *bis*.

[20] Appendice documentaria, doc. n. 4.

[21] *Ivi,* doc. n. 12.

[22] Basti qui rinviare per un quadro di riferimento generale a G. Milani, *I comuni italiani*, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 49-50.

[23] A.I. Pini, *Città, comuni e corporazioni nel medioevo italiano*, Bologna, Clueb, 1986, p. 85.

[24] In generale si veda *ivi*, pp. 153-156.

La partecipazione alla vita pubblica della collettività urbana mantovana è attestata sin dalla più antica testimonianza della avvenuta costituzione del comune cittadino: nel 1126 i primi cinque *consules* a noi noti agirono affiancati da una significativa 'rappresentanza' di cittadini-arimanni.[25] Si conosce poi l'elenco dei *cives* che nel 1164 promisero di osservare quanto previsto in un privilegio elargito da Federico I in favore della città.[26]

Tuttavia, la prima notizia di un'assemblea pubblica risale agli anni 1198-1199,[27] un'assemblea che nel caso specifico viene definita *concio*, come quella convocata nel 1207,[28] quando, nella piazza antistante la chiesa cattedrale, «cives ipsius civitatis per sonum campanarum et tube et voces mestralium ad concionem convocati et insimul congregati erant», e come nel dicembre di dieci anni più tardi:[29] in questi casi dovette trattarsi con ogni probabilità di un'adunanza di tutti o perlomeno della maggior parte dei cittadini maschi che ne avevano diritto.

Dal giugno 1199[30] è attestato il *consilium*, che troveremo attivo in numerose occasioni, come, ad esempio, nel 1204,[31] nel 1216,[32] nel 1218,[33] nel 1217,[34] nel 1223[35] e nel 1225.[36] Nel 1217[37] vengono convocati il consiglio di credenza e il consiglio maggiore. Nel 1228[38] troviamo

---

[25] G. GARDONI, Élites *cittadine fra XI e XII secolo: il caso mantovano*, in *Medioevo. Studi e documenti*, cit., pp. 279-348.

[26] Se ne veda pure l'edizione datane in *Liber privilegiorum comunis Mantue*, a cura di R. Navarrini, Mantova, Arcari, 1988, n. 9. Su questo elenco di cittadini lo scrivente si soffermerà quanto prima in un contributo dedicato alla società cittadina mantovana del secolo XII. Si rinvia per ora a P. TORELLI, *Un comune cittadino in territorio ad economia agricola*, II. *Uomini e classi al potere*, Mantova, Stabilimento tipografico l'industriale, 1952, pp. 79-80.

[27] *Regesto mantovano. Le carte degli archivi Gonzaga e di Stato in Mantova e dei monasteri mantovani soppressi*, a cura di P. TORELLI, Roma, E. Loescher, W. Regenberg, 1914, n. 652, 1198-1199: «facta contione Mantue in platea S. Andree».

[28] ASMn, *Archivio Gonzaga*, b. 3291, 1207 giugno 9.

[29] *L'archivio del monastero*, cit., nn. CX e CXI.

[30] *Liber privilegiorum*, cit., nn. 173 e 220.

[31] ASMn, *Archivio Gonzaga*, b. 3281, 1204 settembre 24.

[32] L.A. MURATORI, *Antiquitates Italicae Medii Aevii*, Milano, 1739-1742, IV, coll. 425-426.

[33] *Ivi*, coll. 411-412.

[34] *Liber privilegiorum*, cit., n. 182.

[35] *L'archivio capitolare della cattedrale di Mantova fino alla caduta dei Bonacolsi*, a cura di P. Torelli, Verona, A. Mondadori, 1924, n. CXXXIII; ASMi, *Pergamene per fondi*, 1223 marzo 29 e agosto 3.

[36] *Liber grossus antiquus Comunis Regii*, cit., V, n. DXCV.

[37] *Liber privilegiorum*, cit., n. 182.

[38] ASMi, *Pergamene per fondi*, b. 208, 1228 novembre 9.

«congregatis omnibus XLVIII viris ad secretum consilium».

L'analisi degli elenchi dei membri del consiglio, «organismo nel quale si esprimeva direttamente la fisionomia dei ceti dirigenti comunali»,[39] consente di verificare quali famiglie e quali ceti partecipavano alla vita politica – quantunque, si tenga ben presente, non sempre al nome proprio dei consiglieri facciano seguito la professione o altri elementi che permettano di inquadrare socialmente il singolo individuo –, e offre così la possibilità di poter conoscere, sia pue approssimativamente, l'evoluzione sociale e politica.[40]

Prendiamo in considerazione l'elenco dei sessanta membri del consiglio riunitosi nel giugno 1199[41] e i 38 membri di quello del luglio successivo,[42] elenchi che possiamo ipotizzare siano da riferire a uno stesso consiglio che sarebbe quindi stato composto da novantuno cittadini. Sono noti poi i 133 consiglieri attestati nel 1216, i 138 riuniti nel 1218, il «consilio maiore» del 1217 (89 membri) e quello di credenza, attestato per la prima ed unica volta nello stesso anno (98 membri),[43] e infine il «consilio» chiamato a giurare un trattato con Reggio Emilia nel 1225 composto da 253 uomini.

Non è possibile addentrarsi in questa occasione in una analisi esaustiva della composizione delle assemblee cittadine menzionate. Vale tuttavia la pena osservare che per la maggior parte i consiglieri erano membri di quelle famiglie cittadine alle quali erano riservate tutte le magistrature comunali.[44] Del resto è noto che i magistrati erano trascelti dal consiglio e che il primo gradino della carriera politica era costituito proprio dall'ingresso in consiglio[45]. È altresì opportuno rilevare come fra

---

[39] P. CAMMAROSANO, *Il ricambio e l'evoluzione dei ceti dirigenti nel corso del XIII secolo*, in *Magnati e popolani nell'Italia comunale*, Atti del XV convegno di studi, Pistoia, 15-18 maggio 1995, Pistoia, Centro italiano di studi di storia e d'arte, 1997, pp. 17-40, a p. 32.

[40] Per qualche utile termine di confronto si rimanda al solo A. CASTAGNETTI, *Le città della Marca Veronese*, Verona, Libreria universitaria editrice, 1991, pp. 268-278.

[41] *Regesto mantovano*, cit., n. 644.

[42] *Ivi*, n. 646.

[43] Quanto asserito nel testo appare anomalo perché, di solito, il numero dei consiglieri di credenza è inferiore di quello dei membri del consiglio maggiore.

[44] Relativamente ai magistrati del comune cittadino tra XII e XIII rinviamo ad un nostro contributo di prossima pubblicazione.

[45] Si può osservare, infatti, come nel 1216 siano presenti tre Avvocati, sei da Desenzano, cinque Gaffarri, tre Arlotti, tre Grossolani, tre da Rivalta, tre da Crema, e poi, fra gli altri, membri delle famiglie Visconti, Visdomini, Gambolini, Adelardi, Opizi, Folenghi, de Ripa, da Cavriana, Trivoli. Nel 1217 troviamo elencati quattro Avvocati, cinque da Desenzano, cinque Visconti, cinque Grossolani, cinque Arlotti, quattro Assandri, tre Visdomini, tre Gaffarri, quatto da Crema, poi Adelardi,

XII e XIII secolo si registri vieppiù un'attiva partecipazione alla vita pubblica della città delle organizzazioni mercantili e artigianali. Un *consul negociatorum* è fra i sottoscrittori di un importante accordo stretto dalle città di Mantova e Verona nel 1191:[46] si ha qui una chiara testimonianza della già avvenuta costituzione dell'associazione mercantile e di una partecipazione della stessa organizzazione alla politica estera del comune cittadino.[47] Da allora i rappresentanti dei mercanti continueranno a presenziare e a ratificare trattati commerciali e politici prendendo così parte alle decisioni di politica interna ed esterna. Basti inoltre ricordare che nel 1204[48] il consiglio risulta riunito «cum paraticis et mercatorum consulibus». Dagli inizi del Duecento, infatti, anche gli artigiani risultano aver costituito poprie organizzazioni rappresentative[49] che analogamente a quelle dei mercanti partecipano attivamente alla vita pubblica della città. Del consiglio del 1216,[50] ad esempio, è membro Magnano di Algisio, *caput paratici*; di quello di credenza dell'anno successivo fanno parte 14 *capita paraticorum*.[51]

3.2. CONSIGLIO CITTADINO E BENI COMUNALI

Torniamo al verbale del 1223. Nel pubblico consiglio del comune il podestà Raimondo degli Ugoni, bresciano, rese noto che l'abate del monastero di San Benedetto Polirone aveva avanzato la richiesta di compe-

---

Opizi, da Rivalta, Gambolini, Trivoli, de Oculo, da Cavriana, Pazzoni. Nel 1218 cinque Avvocati, tre Trivoli, tre da Ripa, tre Gambolini, tre da Crema, ma non mancano Folenghi, Visconti, Gaffarri, de Oculo. Ancora, nel 1225, quattro Avvocati, quattro Assandri, quattro de Turre, cinque da Desenzano, cinque da Rivalta, tre Grossolani, assieme a Visconti, Gaffarri, Antelmi, da Cavriana, Pazzoni, Callorosi, Arlotti.

[46] *Liber privilegiorum*, cit., n. 26, 1191 dicembre 7. Si veda P. TORELLI, *Un comune cittadino*, cit., II, p. 109.

[47] S. BORTOLAMI, *Le forme «societarie» di organizzazione del popolo*, in *Magnati e popolani*, cit., pp. 41-79, p. 52, con riferimento diretto al caso di Mantova.

[48] ASMn, *Archivio Gonzaga*, b. 1, n. 28, 1204 ottobre 6. Si veda P. TORELLI, *Un comune cittadino*, cit., II, p. 119.

[49] A.I. PINI, *Città, corporazioni*, cit., pp. 157-161,249.. Per quanto attiene ai rapporti fra le organizzazioni di mestiere e di popolo si rimanda a E. ARTIFONI, *Corporazioni e società di «popolo»: un problema della politica comunale nel secolo XIII*, in «Quaderni storici», 74, 1990, pp. 387-404 (anche in *Itinerarium. Università, corporazioni e mutualismo ottocentesco: fonti e percorsi storici*, a cura di E. Menestò e G. Pellegrini, Spoleto, CISAM, 1994, pp. 17-40).

[50] L.A: MURATORI, *Antiquitates*, cit., IV, coll. 425-426.

[51] *Liber privilegiorum,* cit., n. 182, 1217 novembre 17.

rare dal comune l'appezzamento di terra chiamato Busca.[52] L'abate era disposto a corrispondere cinquecento lire mantovane in più rispetto alla cifra che il comune aveva chiesto all'ente monastico «pro ausilio», ovvero per contribuire al pagamento dei debiti pubblici. Una volta esposta la questione da affrontare, il podestà chiese consiglio ai sapienti: *petit consilium*. Si alzò in piedi per primo Ugo *de Butingo* il quale espresse il suo parere: *consilium dixit*. Altrettanto fecero poi il giudice Rainerio e quindi Raimondo da Tabellano, il quale propose al podestà di cercare di ottenere dall'abate di San Benedetto quanto più denaro si poteva, più della somma offerta, se possibile; in caso contrario suggeriva di convocare coloro ai quali il comune aveva precedentemente alienato quello stesso terreno, di farglielo refutare per poterlo poi vendere al monastero. Un *separato consilio* fu richiesto poi ai *capita paraticorum*, cosicché Zanello *Dexedati*, «qui unus est eorum», a nome dei paratici presenti, espresse la sua opinione (*consilium dedit*).

Nel testo del verbale conservato sino a noi non è riportata la relativa delibera. Da altra documentazione possiamo desumere che il consiglio recepì ed approvò quanto esposto dall'ultimo dei tre sapienti. In quello stesso giorno, infatti, coloro che al tempo del podestà veronese Leone delle Carceri – podestà di Mantova nell'anno 1222 – acquistarono la Busca, la cedettero al comune che corrispose loro quasi cinquecento lire imperiali.[53] Immediatamente dopo il massaro del comune ricevette le mille lire promesse dall'abate di San Benedetto, al quale il podestà, a nome del consiglio, cedette quel terreno.[54]

Va rilevato che la decisione da prendere nell'estate del 1223 rientrava in una più ampia e complessa operazione che – lo vedremo tra poco – era stata avviata alla fine del secolo precedente, e che indusse il comune mantovano a procedere a una attenta ricognizione delle proprietà comunali, gran parte delle quali – se non tutte – dovettero essere alienate in quel torno di tempo proprio per sanare i debiti del comune.[55] Ma a noi, più

---

[52] P. TORELLI, *Un comune cittadino in territorio ad economia agricola*, I. *Distribuzione della proprietà, sviluppo agricolo, contratti agrari*, Mantova, Tipografia industriale editrice, 1930, pp. 38.

[53] ASMi, *Pergamene per fondi*, 1223 agosto 3, Mantova.

[54] *Ibid*.. Nella parte finale del documento si dichiara che 500 lire servono per il riacquisto dell'immobile, le altre servono «in solvendis debitis comunis Mantue, silicet parte sallarii potestatis predicti et eo quod a comuni debebatur illis de Gonzaga».

[55] Manca una indagine specifica recente sui beni del comune mantovano, tema che chi scrive ha in animo di affrontare quanto prima, cosicché si deve rinviare ancora a P. TORELLI, *Un comune cittadino*, cit., I, pp. 26-45. Fra gli studi più recenti sull'argomento si vedano *I beni comuni nell'Italia comunale: fonti e studi*, «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge-Temps Modernes», 99/2, 1987, pp. 551-728; *Risorse collettive*, a cura di D. Moreno e O. Raggio, «Quaderni storici», 27,

che insistere sull'oggetto specifico di quell'intervento, interessa – lo si è detto – soffermarsi sulle modalità di svolgimento del dibattito.

Possiamo innanzitutto osservare come la registrazione di quanto avvenne nel corso della riunione, e in particolare del dibattito, ricalchi la consueta procedura consiliare. Alla proposta della delibera avanzata dal podestà ai consiglieri, segue infatti la discussione con l'intervento dei singoli consiglieri. Manca qui l'esito della votazione, ossia la delibera, che vedremo invece essere riportata in due documenti del 1232 e del 1252 che prenderemo in considerazione fra breve. Stando al verbale il podestà parrebbe non essersi rivolto a tutti i consiglieri presenti, richiese bensì espressamente ai soli *sapientes* di intervenire attivamente nella discussione, o si ritenne quantomeno di dover verbalizzare solo i loro interventi. È problematico affermare con sicurezza se essi rappresentassero già una magistratura ristretta o fossero piuttosto dei 'tecnici' non esterni ma interni al consiglio stesso. Non si può del resto escludere che con *sapientes* si indicassero in quel periodo i membri più influenti. Certo è che degli intervenuti due erano giudici. Ben diversi sono i casi in cui si decideva di ricorrere a esperti ritenuti utili per dare un contributo a una questione controversa. Così avvenne nell'estate del 1255,[56] quando il podestà Gruamonte dei Caccianemici da Bologna richiese un *consilium sapientis*[57] a due giudici in merito alla controversa imposizione di un cavallo, *secundum formam statuti*, da parte del comune cittadino a Aveno da Tabellano, *consilium* che venne letto nel pubblico consiglio cittadino e che verosimilmente servì al consiglio stesso per giungere ad una decisione in merito alla questione.

Vi è da notare poi che alla discussione nel 1223 furono ammessi anche i paratici, o meglio un loro rappresentante: circostanza che invita di nuovo a riflettere sulla posizione che quelle associazioni dovevano aver già raggiunto in quel torno di tempo e sul loro ruolo nell'ambito del la-

---

1992, fasc. 81; P. GRILLO, *Il comune di Milano e il problema dei beni pubblici fra XII e XIII secolo: da un processo del 1207*, «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge-Temps Modernes», 113, 2001, pp. 433-451; R. RAO, *Beni comunali e governo del territorio nel "Liber potheris" di Brescia*, in *Contado e città in dialogo. Comuni urbani e comunità rurali nella Lombardia medievale*, a cura di L. Chiappa Mauri, Milano, Unicopli, 2003, pp. 171-199; ID., *I beni del comune di Vercelli. Dalla rivendicazione all'alienazione (1183-1254)*, Vercelli, Società storica vercellese, 2005; ID., *Comunia. Le risorse collettive nel Piemonte comunale*, Milano, Edizioni universitarie di lettere economia diritto, 2008.

[56] Appendice documentaria, doc. n. 13.

[57] Nella vasta bibliografia sui *consilia* mi limito a rinviare a M. ASCHERI, *I «consilia» dei giuristi: una fonte per il tardo medioevo*, «Bullettino dell'Istituto storico italiano per il medio evo», 105, 2003, pp. 305-334.

voro dei consigli nonché sulla loro influenza nelle relative delibere. Del resto, anche nell'ottobre del 1204[58] il consiglio – vi abbiamo già fatto cenno poco sopra –, si era riunito per decidere in merito alla restituzione del denaro che un gruppo di cittadini mantovani aveva dato in prestito al comune di Mantova *pro Ferrariensibus*, e aveva richiesto di esprimere un *consilium* sull'argomento tanto ai paratici quanto ai consoli dei mercanti. Se ne può desumere che già a quella data i rappresentanti delle corporazioni artigianali e dei mercanti avevano raggiunto un ruolo attivo e non secondario nell'ambito della attività dei consigli civici per lo meno in relazione a specifiche tematiche.

Ancora. Non è un caso che il verbale in esame si collochi proprio nel 1223. L'operazione per la quale il consiglio era stato convocato rientrava in un più ampio quadro di interventi. Infatti, gli anni a cavallo fra il primo e il secondo decennio del Duecento coincisero con un periodo durante il quale le pubbliche autorità assunsero diversi provvedimenti tesi proprio a consolidare le prerogative del comune cittadino attorno alla città ma anche nel territorio, attraverso la ricognizione dei sui suoi beni e dei suoi diritti. In quegli anni – lo ricordiamo appena – si deliberò in merito al riscatto dei diritti di decima.[59] Sempre al 1223 risalgono alcuni atti che testimoniano come il comune avesse proceduto alla definizione delle sfere giurisdizionali di competenza dei maggiori enti ecclesiastici mantovani. Il podestà, per volontà del consiglio indagò sui diritti spettanti al monastero di San Benedetto in alcune località del contado: sentenziò riconoscendo le prerogative ad esso pertinenti come la nomina degli ufficiali rurali, ma avocò al comune cittadino l'amministrazione della giustizia civile e criminale e – si ponga mente – l'imposizione fiscale.[60] Nello stesso giorno, sempre alla presenza del consiglio cittadino, nel palazzo del comune, si promulgò un'analoga sentenza mediante la quale si confermò al monastero di Sant'Andrea l'*honor*, la *iurisdictio* e il *districtus* su Fornicata, Soave, Sarginesco, sulla terza parte di Pietole e su altre località che il pessimo stato di conservazione del documento non consente di conoscere. All'abate del monastero venne allora riconosciuta la facoltà di nominare gli ufficiali pubblici locali e di amministrare la giustizia «tam in criminalibus quam in civilibus et in omnibus maleficiis puniendis». E a quel medesimo anno risalgono altresì alcuni lunghi testimoniali dai quali

---

[58] ASMn, *Archivio Gonzaga*, b. 1, n. 28, 1204 ottobre 6.

[59] G. Gardoni, *Governo della Chiesa e vita religiosa a Mantova nel secolo XIII*, Verona, Libreria universitaria editrice, 2008, pp. 183-184.

[60] *Ivi*, pp. 187-188.

apprendiamo come il comune cittadino avesse già provveduto alla nomina del podestà nel comune rurale di Campitello, ledendo in tal modo le prerogative dell'episcopio.[61]

Il problema del recupero dei beni comunali finalizzato al risanamento delle dissestate finanze pubbliche – «cum commune civitatis Mantue magno debito gravaretur»[62] – era già avvertito sullo scorcio del secolo XII. Il podestà a quell'epoca elesse tre 'buoni uomini e sapienti' cui demandò il compito di alienare le terre e i boschi «que erant et dicebatur civitatis communia, pro solvendis debitis civitatis Mante».[63] I tre si misero subito al lavoro. Si decise di vendere la terra e il bosco chiamato Manica posti nella corte di Casale Barbato, «que commune civitatis Mantue occupaverat ingiuste», al monastero di San Benedetto per seicento lire.[64] Altre duecento lire il comune ottenne, sempre «pro debitis communis solvendis», con la vendita di terre in Romanore a dei ragguardevoli cittadini.[65]

La cessione di beni comunali si intensificò proprio dallo scorcio del secolo XII. Lo possiamo dedurre oltre che da quelli già citati, da numerosi altri documenti che mostrano come ogni alienazione effettuata in quel periodo e avente per oggetto beni posti per lo più nella località di Romanore, avvenisse previa decisione del consiglio.[66]

Controllo, gestione e vendita dei beni comuni non furono di certo gli unici argomenti oggetto di discussione da parte dei consiglieri. Lo attestano vari documenti reperiti in sedi archivistiche diverse. In quel medesimo torno di tempo si colloca, ad esempio, l'emanazione della disposizione *ad alodia facienda omnia ficta et decimas* con la quale il comune cittadino si proponeva l'allodiazione dei diritti di decima e d'affitto in una fascia compresa entro le tre miglia dalla città.[67] Ancora. Nel 1232[68] l'assessore del podestà chiese al consiglio di pronunciarsi in merito all'opportunità o meno di concedere la cittadinanza e tutti i privilegi connessi

---

[61] G. GARDONI, *Vescovi-podestà nell'Italia padana*, Verona, Libreria universitaria editrice, 2008, pp. 64-65.

[62] Così recita un documento di fine secolo: *Regesto mantovano*, cit., n. 652, 1198-1199.

[63] ASMn *Archivio Gonzaga*, b. 3451, n. 2, 1215 giugno 13; *L'archivio del monastero*, cit., n. CXI. Si veda P. TORELLI, *Un comune cittadino*, cit., I, p. 39.

[64] *Regesto mantovano*, cit., n. 652, 1198-1199. Si veda P. TORELLI, *Un comune cittadino*, cit., I, p. 37.

[65] *Regesto mantovano*, cit., n. 651, 1199 dicembre 19.

[66] Si vedano, a titolo d'esempio, gli acquisti effettuali dalla famiglia Gambolini: P. TORELLI, *Un comune cittadino*, cit., II, pp. 268-269.

[67] Cfr. P. TORELLI, *Un comune cittadino*, I, p. 248 nota 4.

[68] Appendice documentaria, doc. n. 7.

(ossia l'esenzione da ogni contribuzione e da ogni imposta) a un medico, Adamo del fu Alberto *Peçoli de Capriana*, il quale durante degli scontri armati con i veronesi aveva curato e salvato presso Castiglione Mantovano quindici uomini gravemente feriti. L'assessore «super hiis consilium postulavit et voluntatem ac beneplacitum consilii requisivit». Immediatamente il consiglio unanimemente approvò: «universo consilio consulenti approbanti laudanti altisque clamoribus votum et affectum suum plene et unanimiter exprimenti de hiis faciendis et adimplendis placuit». È l'assessore del podestà nel 1252 a proporre ai membri del consiglio di confermare una precedente delibera risalente alla fine del secolo XII. Quindi, in «reformationes conscilii partito facto secundum formam statuti ad columpnas pallatii, placuit maiori parti» convalidare quanto richiesto.[69]

4. NEL CONTADO

Spostiamoci ora nel contado. Il primo caso che esamineremo attiene al comune rurale di Carzedole, corrispondente all'odierno centro abitato di Villa Garibaldi.[70] Un documento del principio del 1227[71] mostra la comunità locale intenta a verificare l'operato di coloro che negli anni precedenti si erano occupati della amministrazione del comune. A tale scopo, sotto il portico della chiesa, si radunarono – non viene fatto riferimento al consiglio – quanti avevano dato incarico a Bonaventura *de Oculo* (un cittadino arricchitosi con il prestito del denaro, la cui famiglia aveva ampi possessi e diritti in Carzedole e nel territorio circostante),[72] di indagare, entro un anno, sull'operato degli ex officiali comunali per l'appunto. Non ci è dato sapere a quali risultati sia pervenuta tale inchiesta. Possiamo ritenere che a quegli ufficiali si attribuisse una irregolare gestione delle risorse comunali. Lo si evice dalla documentazione che subito utilizzeremo e che evidenzia lo stato di indebitamento del comune rurale.

Il 25 novembre di quello stesso anno,[73] Bonaventura de Oculo, che in quel momento – si badi – ricopriva la carica di podestà di Carzedole,

---

[69] *Ivi,* doc. n. 12.

[70] A. Bertolotti, *I comuni e le parrocchie della provincia di Mantova*, Bologna, Arnaldo Forni, 1984 (ristampa anastatica della edizione Mantova, 1893), pp. 163-164.

[71] Appendice documentaria, doc. n. 3.

[72] Manca ancora una idagine su questo gruppo familiare di non secondaria importanza; basti per ora il rimando ai brevi accenni presenti in G. Gardoni, *Fra torri e 'magnae domus' . Famiglie e spazi urbani a Mantova (secoli XII-XIII)*, Verona, Libreria universitaria editrice, 2008, pp. 101-106.

[73] Appendice documentaria, doc. n. 5.

convocò i convicini sotto il portico della chiesa locale: la convocazione avvenne secondo le consuetudini locali. Egli, dovendo provvedere alla estinzione dei debiti pubblici, *proposuit* di ricorrere all'accensione di nuovi mutui presso alcuni prestatori cittadini (Alberto «Astremondo», Giovanni da Crema, Marcio Tridapali). Il podestà propose altresì di conferire a uno dei prestatori, o a lui stesso, la carica di podestà di Carzedole per la durata di tre anni, con il salario annuo di 20 moggi di frumento e di tre soldi imperiali *pro dono* (ossia come interesse, par di capire) per ogni lira mutuata.[74] Iniziò subito dopo la discussione. Il documento in nostro possesso riporta le dichiarazioni rese da tre membri dell'assemblea, di ognuno dei quali si dice che «surexit et concionando dixit». Le diverse proposte convergevano sulla opportunità di nominare una rappresentanza della comunità costituita da 16 uomini ai quali demandare la decisione da assumere. Terminata la discussione, il podestà invitò i soli membri del consiglio presenti a recarsi all'interno della chiesa dove avrebbero dovuto deliberare sulla questione. I consiglieri entrarono allora in chiesa «et inter se consciliaverunt e talem conscilium dederunt»: accogliere la proposta avanzata dalla *concio*. I consiglieri uscirono dalla chiesa e fecero ritorno nella *concio* ove verosimilmente resero noto quanto da essi stabilito. Il podestà diede quindi corso alla decisione presa provvedendo alla elezione dei sedici rappresentanti.

Cinque giorni dopo,[75] sempre nella chiesa del paese, si riunirono di nuovo i consiglieri. Il podestà *narravit* – così recita l'atto – quanto avevano convenuto i sedici rappresentanti, decisione che non ci è dato conoscere perché non riportata nel documento a noi pervenuto, documento che permette però di sapere che tutti i membri del consiglio presenti – due consoli e altri 14 uomini – ratificarono quanto era stato stabilito.

L'esempio successivo riguarda Campitello, località posta fra Mantovano e Bresciano, soggetta alla giurisdizione signorile dell'episcopio mantovano.[76] Sotto il loggiato del locale palazzo vescovile, il 5 gennaio del 1239, si riunì il consiglio.[77] La riunione era presieduta dal vescovo di Mantova Iacopo. Egli dichiarò (*dixit et proposuit*) di voler procedere alla elezione dei nuovi ufficiali rurali e chiese ai consiglieri cosa ne pensassero (*petiit consilium*). Era quella una prerogativa che già in passato era

---

[74] Ci si discosta qui da quanto proposto in P. MATTIOLI, *Appunti per una storia del territorio. Roncoferraro 800-1252*, Mantova, Comune di Roncoferraro-Biblioteca comunale, 1987, p. 34, che trascrive il documento, con alcune sviste, alle pp. 102-104.

[75] Appendice documentaria, doc. n.6.

[76] P. TORELLI, *Un comune cittadino*, cit., I, p. 13.

[77] Appendice documentaria, doc. n. 8.

stata contestata, e che ancora doveva esserlo. Nell'atto in esame, trascritto su uno dei registri vescovili,[78] è riportato l'intervento di un membro del consiglio, il quale, *concionando*, affermò che l'elezione degli ufficiali era di sicura competenza vescovile. Nei medesimi termini si espressero altri due consiglieri. Poco dopo – *in reformatione predicti consilii* – si deliberò che l'elezione avvenisse per opera del vescovo e dei consoli uscenti. Così avvenne: due giorni dopo vescovo e consoli procedettero alla nomina dei nuovi officiali. L'elezione fu poi ratificata dai membri della pubblica *concio* alla presenza dei quali gli eletti prestarono giuramento *secundum breve eorum officii*.[79]

Ritroviamo il consiglio di Campitello nuovamente riunito alla presenza del vescovo Iacopo quattro anni più tardi.[80] Ancora una volta il presule manifestò la sua volontà di procedere alla elezione dei consoli e degli altri ufficiali rurali. Immediatamente molti uomini del consiglio presero la parola e *concionando* acconsentirono, cosicché l'intero cosiglio approvò le richieste del presule.

La medesima situazione si ripropone nel gennaio del 1245,[81] quando ancora una volta il vescovo Iacopo, che anche allora ricopriva la carica di podestà di Campitello, chiese al consiglio di poter procedere alla designazione dei nuovi ufficiali. La richiesta sollecitò l'intervento di alcuni consiglieri che secondo lo schema consueto ratificarono la proposta del vescovo.

Al caso di Campitello potremmo utilmente accostarne altri, relativi a comuni rurali ugualmente soggetti al dominio della chiesa vescovile mantovana. Nell'estate del 1239 davanti alla porta del castello episcopale di Nuvolato, «in publica contione comunis», i membri della locale *concio* – ne sono singolarmente elencati più di centodieci – oltre a promettere al vescovo Iacopo di corrispondere quanto a lui dovuto a titolo di salario in quanto loro podestà, promettono di non provvedere alla nomina di alcun ufficiale comunale.[82] E sempre ai difficili rapporti fra episcopio e

---

[78] Si veda al riguardo G. GARDONI, *I registri della Chiesa vescovile di Mantova nel secolo XIII*, in *I registri vescovili dell'Italia settentrionale (secoli XII-XV)*, Atti del convegno di studi, Monselice, 24-25 novembre 2000, a cura di A. Bartoli Langeli e A. Rigon, Roma, Herder, 2003, pp. 141-187.

[79] Si veda la formula del giuramento che gli ufficiali dovevano prestare dopo la loro nomina in P. TORELLI, *Comuni rurali e amministrazione delle ville. Appunti*, «Postumia. Annali», 13, 2002, pp. 59-60.

[80] Appendice documentaria, doc. n. 9.

[81] Appendice documentaria, doc. n. 10.

[82] Archivio Storico Diocesano di Mantova (d'ora in avanti ASDMn), *Mensa vescovile*, Registro 3, c. 26*v*, <1239> agosto 21.

comunità rurali soggette possiamo ricondurre numerosi altri documenti, come l'elenco di tutti gli officiali (consoli, massari, ministeriali, treguani) di Governolo, chiamati a prestare giuramento «in plubica concio».[83]

* * *

La seduta del consiglio dell'agosto 1223 sembra svolgersi secondo una procedura che a quella data appare essere già ben formalizzata: il podestà chiede consiglio ai sapienti avviando così un dibattito che si concretizza nel pronunciamento di alcuni pareri. Si tratta di una ritualità che dovette precisarsi vieppiù negli anni successivi sino ad essere codificata nella normativa statutaria del comune cittadino. Si è infatti detto che nel 1252, allorché il consiglio convalidò la proposta avanzata dall'assessore del podestà, si seguì la procedura contemplata nella normativa statutaria allora vigente, ovvero una specifica ritualità che osserviamo essere del tutto analoga a quella contemplata dagli statuti bonacolsiani, compilazione trecentesca che ha recepito parte della normativa comunale. Infatti, la rubrica, non datata, *De Reformatione consiliorum*,[84] così prevede: «quod omnia consilia publica et privata, minori e maiori, debeant distincte clare scribi, et quod reformationes consiliorum maiorum legantur in consilio maiori seriatim et clare antequam consilia separentur et nulla partita ad levandum vel sedendum, sed ad columnas palatii, si fiat consilium in palatio veteri, et si fiat in palatio novo, fiat ad Virgilium».[85] Possiamo di conseguenza asserire che entro la metà del Duecento il comune cittadino mantovano, da tempo dotatosi di uno spazio di mediazione istituzionale degli affari riguardanti l'intera collettività, per quanto attiene alle procedure dei consigli aveva già assunto e codificato una procedura tecnica – solitamente detta *per discessionem*[86] – che è indicativa della maturazione delle pratiche politiche.

Il tentativo di conoscere le materie oggetto di discussione da parte dei consigli del comune di Mantova, ha sin qui dato risultati tutt'altro che

---

[83] ASDMn, *Mensa vescovile*, Registro 3, c. 8*r*, <1238> gennaio 5.

[84] *Statuti bonacolsiani*, a cura di E. Dezza, A.M. Lorenzoni, M. Vaini, con un saggio inedito di P. Torelli, Mantova, Gianluigi Arcari, 2002, p. 129.

[85] Per quanto concerne la valenza ideologica rivestita dalla figura di Virgilio si veda almeno P. GOLINELLI, *Quando il santo non basta più: simboli religiosi nell'Italia bassomedievale*, in *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (Chrétieneté et Islam)*, Actes du colloqui, Nanterre, 21-23 juin 1993, Rome, Ecole française de Rome, 1995, pp. 375-389, alle pp. 383-386.

[86] P. GILLI, *Aux sources de l'espace politique*, cit., p. 262, con rimandi alla legislazione dei comuni di Bologna e Brescia risalente alla metà del secolo XIII.

abbondanti. Ciò dipende in buona misura dalla documentazione disponibile, che – lo ricordiamo – consta solo di pergamene singole. I libri sui quali di volta in volta venivano verbalizzate le riunioni consiliari – la cui redazione dovette iniziare quantomeno dal secondo decennio del Duecento – non ci sono pervenuti per tutta la prima metà del secolo. Un discorso diverso parrebbe potersi fare invece per il periodo successivo, quando non solo il ricorso alla redazione di libri comunali è un fatto certo, ma soprattutto ne sono giunti a noi dei frammenti. La mancanza di tale tipologia di fonte non può essere imputata solo alla scomparsa dell'archivio del comune. Ci si deve chiedere, ed è un fatto generale per l'epoca, quante probabilità di sopravvivenza avessero i registri comunali. Ben poche, com'è risaputo: essendo scritture pragmatiche le ragioni che ne determinavano la conservazione venivano meno assai presto. La scarsa importanza annessa a simili fonti è testimoniata anche da quel lacerto di *Liber amabxatarum* cui s'è accennato, conservatosi solo perché utilizzato nel primo Trecento come copertina di un protocollo notarile, ovvero secondo modalità nient'affatto inconsuete.

Il verbale del consiglio del 1223 e tutti quelli relativi agli altri consigli cui si è fatto riferimento nelle pagine precedenti, sono giunti a noi perché conservati negli archivi di quegli enti che attraverso di essi potevano comprovare loro diritti o loro possessi. Si è però potuto notare come per la maggior parte dei casi quella documentazione attenga a una importante risorsa per il comune, i beni comunali, una materia che occupò per decenni l'attività dei consigli e dei consiglieri.

Diverse furono le problematiche affrontate dai consigli dei due comuni rurali qui considerati. Ma la diversità delle materie pare essere strettamente connessa con la diversa possibilità di sopravvivenza della documentazione. L'opportunità di conoscere l'attività dei consigli comunali, in assenza di una serie completa di registrazioni, è dunque condizionata prima di tutto proprio dalle circostanze che hanno fatto sì che quei documenti, e non altri, siano stati conservati sino a noi.

Per quanto attiene alle procedure che caratterizzarono l'attività delle riunioni consigliari dei comuni rurali possiamo asserire che erano del tutto analoghe a quelle invalse in ambito urbano, pratiche alle quali dovettero dunque ben presto omologarsi, circostanza questa che evidenzia la più generale influenza esercitata dalla città sui centri minori del contado a essa afferente.

APPENDICE DOCUMENTARIA

1.
1223 agosto 3, Mantova, nel palazzo comunale

Il podestà Raimondo degli Ugoni chiede ai membri del consiglio del comune di Mantova di esprimersi in merito alla richiesta avanzata dall'abate del monastero di San Benedetto Polirone intenzionato ad acquistare il terreno comunale chiamato Busca.

Originale, Archivio di Stato di Milano, *Pergamene per fondi*, cart. 208, [A].

In Christi nomine. Die .III. intrante augusto. In pallatio novo veteris civitatis Mantue. Presentibus dominis Stephano et Ayulfo assessoribus atque | Azobono milite potestatis infrascripti, dominis Presbitero, Raymundo de Lectobenano, Mantuano Guaymarii et Çanedono iudicibus | ac aliis multis. In publico consilio comunis Mantue per campanam more solito congregato. Dominus Raymundus de | Ugonibus Mantue potestas proponens in ipso consilio dixit quod dominus abbas Sancti Benedicti ab ipso potestate pro comuni Mantue | pecierat ut faceret sibi pro suo monasterio datum et venditionem de pecia terre que apellatur Buscha. Cum ipse | dominus abbas velit dare comuni Mantue pro pretio ipsius Busche quingentas libras Mantue et alias quingentas libras Mantue quas comune Mant(ue) pro auxilio petebat ab eo ad debita et onera comunis Mantue relevanda. Super quibus | enim prenominatus potestas a sapientibus eiusdem consilii petiit consilium sibi dari.
§ Surexit itaque dominus Ugo de Butingo et consilium dixit, quod potestas pro comuni Mantue datum faciat prenominato | domino abbati de Buscha predicta.
§ Dominus Raynerius iudex surexit et consilium dixit quod potestas super facto dati predicto domino abbati pro comuni | Mantue faciendi de iamdicta Buscha faciat cum voluntate e(m)ptorum Busche ea que fuerint necessalria facienda.
§ DominusRaymundus de Lectobenano surexit et consilium dixit quod potestas accipiat a predicto domino abbate | ultra predictam sum(m)am pecunie si potest, quod eciam si non potest faciat pot(estas) vneire coram se illos | qui predictam Buscham emerant a comuni et faciat eos comuni Mantue ([a]) refutare ipsam Buscam et ius quod in ea | habent, et postea potestas pro comuni Mantue debeat illam Buscham refutare et datum exinde facere | in predictum dominum abbatem. Postea vero separato (con)silio suprascripto et remanentibus capitibus paraticorum ibidem more solito et (con)sultis | Zanellus Dexedati qui unus est eorum pro eisdem paraticis qui presentes erant, respondendo potestati | consilium dedit (con)firmando et dicendo prout dixit prefatus dominus Raymundus de | Lectoben(ano) superius conctionatus.
Actum anno Domini millesimo .CC.XXIII., indictione undecima.
(SN) Ego Iohannesbonus quondam Ugonis notarii genitus sacri pallacii rogatus

et nunc apud | predictum potestatem in comunis Mantue officio tabellionatus (con)stitutus presens hiis scripsi.

([a]) Mant(ue) *aggiunto in interlinea*.

2.

1225 giugno 29, <Mantova>, *sub porticu stacionis domini Mantuani de Malvecio*

I procuratori del comune di Mantova, Alberto giudice degli Arlotti, Mantovano Poltroni, Acerbino da Rivalta, incaricati dal consiglio maggiore della vendita del fondo comunale Derbasco così come appare «in libro consciliorum», vendono per 36 soldi quattro piccoli appezzamenti di terreno a Plegadona.

Originale, Archivio di Stato di Mantova, *Ospedale civico*, b. 6, n. 17 [A]. Sul verso di mano coeva: “Instrumentum e(m)pt(ionis) fundi Aderbaxii a Plegridona”.

In Christi nomine. Die .II. exeunte iunio, presentia Bonaventure domine Aldoeçe et Martini ministerialis de Bosco testium rogatorum. Dominus Albertus iudex de Ar|lotis et dominus Mantuanus de Pultronibus et dominus et dominus Aserbinus de Ripalta procuratores co(mun)is Mantue electi t(em)pore d(omi)ni Riçardi comitis de Verolna Mantue potestatis et constituti voluntate conscilii maioris Mant(ue) ad vendiciones faciendas de fondo Aderbaxii et superpresis de Bur|baxio secundum quod continetur in libro consciliorum Mant(ue) viso et eleto([a]) a me infrascripto notario, renunciaverunt exceptioni non numerate et accepte peccunie [c]on[fes]|si fuerunt se accepisse vice et nomine co(mun)is Mantue nomine([b]) vendicionis et finiti precii .XXXVI. s(olidos) mant(uanorum) a Plogadona. Pro quibus denar(iis) [....] | procuratores vice et nomine co(mun)is Mantue vendiderunt ad proprium([c]) sine contradicione aliqua eidem Plegadone per medium suum .XXXII. tab(ulas) | usque supra canale Aderbaxii aput Vivianum de Co(n)nio et Mantuanum de Surdo. Item .XXV. tabulas per medium suum usque in palude Ader|baxii, aput ipsum Mantuanum Surdi et d(omi)num Henricum de Gossis. Item .VI. tabulas per medium suum usque in palude Aderbaxii, aput | dominum Henri[cum] de Gossis et heredem Açolini de Gossis. Item .IIII. tabulas per medium suum usque in palude Aderbaxii, aput ipsum d(omi)num | Henricum de Gossis, ut mihi notario dictum fuit. Que tabule facte fuerunt de terra co(mun)is Mantue et dederunt dicti procuratores vice | et nomine co(mun)is Mantue eidem Plegadone verbum tenutam intrandi suo arbitro. Quam autem predictam vendicionem ipsi procuratores vice | et nomine co(mun)is Mantue promiserunt dicto e(m)ptori et per eum eius heredibus stipulanti in perpetuo firmam habere et tenere et non contravenire, et ab omni inquiel|ti([d]) et contradicenti persona cum racione defendere et expedire sub pena dupli predicte rei vendicte([e]) veluti pro ullo t(em)pore valuerit | aut meliorata fuerit in laude bonorum virorum in consimilli loco ita quod dicti procuratores suprascriptis nominibus de vendicione non teneantur. | Actum sub porticu stacionis d(omi)ni Mantuani de Malvecio, .M.CC.XXV.,

ind(ictione) .XIII.
(SN) EGo Bonaçunta filius domini Ançelerii de Fellonia notarius sacri pall(acii) his presens rogatus scripsi.

([a]) *Così A*. ([b]) *In A* no(m)i(n)e con i *corretta da altra lettera scritta per errore*. ([c]) *In A* p(ropri)u(m) *con* p *corretta su altra lettera scritta per errore*. ([d]) *Così A*. ([e]) *Così A*. ([f]) *Lettura dubbia*.

3.
1227 gennaio 26, Carzedole, *sub porticale ecclesie*

Gli uomini di Carzedole attribuiscono al sindaco della stessa comunità, Bonaventura «de Oculo», l'incarico di 'esaminatore' per un anno affinché sia sottoposto a verifica l'operato di quanti hanno ricoperto le funzioni di amministartori del comune dopo Martino di Gandolfo.

Originale, Archivio di Stato di Mantova, *Archivio Gonzaga*, b. 303 [A].

Edizione, Mattioli, *Appunti per una storia del teritorio. Roncoferraro 800-1252*, Roncoferraro (MN), Comune di Roncoferraro, Biblioteca comunale, 1987, pp. 100-102.

In Christi nomine. Die martis .VI. exeunte ian(uario), presentia Ugolini Folli et Ragimundini Ioh(ann)is de Osana et | Gandulfi Castelarini de Gandulfo et alliorum testium rogatorum. Sub porticale eccl(esi)e Careçetuli. Ibique omnes | illi qui (con)stituerunt dominum Bonaventuram de Oculo per suum sindicum et universitatis Careçetuli | secundum quod (con)tinetur in quodam instrumento facto a me infrascripto notario, cum elligisent dictum d(omi)num | Bonaventuram per suum sindicum et universitatis Careçetuli, elligerunt et (con)stituerunt in (con)cordia dic|tum dominum Bonaventuram per suum eximinatorem[(a)] et universitatis Careçetuli hinc ad unum annum. | Et dictus dominus Bonaventura debeat eximinare et inquirere omnes oficiales et aministratores qui | hinc retro steterunt in tera Careçetuli et universtitatis, a tempore domini Martini de Gandulfo citra, | et qui alliquid perceperint vel habuerint ocasione dicti co(mun)is et universitatis ab illo te(m)pore citra, | et o(mne)s oficiales et aministratores qui erunt et stabunt in dicta terra Careçetuli et universi|tatis hinc ad annum novum proximum, et omnes qui iuste vel iniuste habuissent vel tenuisent de avere | co(mun)is Careçetuli seu universitatis, et omnes qui alliquid percepe|rint vel habuerint ocasione dicti co(mun)is in toto dicto te(m)pore seu universitatis[(b)]. Et ibi incontinenti Careçetullus Otonis ministerialis de Careçe|tulo in sua anima et in anima omniorum[(c)] illorum qui (con)tinentur in dicto instrumento sindicarie | qui dederunt ei verbum ad sanctam Dei evangelia, iuravit quod omnes (con)de(m)pnaciones et absoluciones quas dic|tus dominus Bonaventura faceret ocasione dicte eximinarie, firmas et ratas habe|bunt et tenebunt, sub obligacione omniorum[(d)] suorum bonorum.

Actum est hoc in millesimo ducent(esimo) viges(imo) septimo, ind(ictione) quintadecima.
(SN) EGo Tomasius Wilielmi Marescoti sacri pall(acii) notarius his presens rogatus fui et scripsi.

([a]) *Così A*. ([b]) et … universitatis *aggiunto prima dell’*actum *con segno di richiamo*. ([c]) *Così A*. ([d]) *Così A*.

4.
1227 maggio 12, <Mantova>, *in stadio turris Advocatorum*

Alberto di Greco giudice, Benvenuto di Guascone e Giacomino di Floriano, procuratori del comune di Mantova, su licenza del consiglio cittadino, vendono ai fratelli Zambonino e Gabriele Ruffini un manso di terra posto nella località detta Zenevre.

Originale, Archivio di Stato di Milano, *Pergamene per fondi*, b. 228, n. 890 [A].

In nomine Cristi. Die .XII. intrante madio. Presentibus d(omi)no [..]megnano domini Polaltii, domino Bonaventura de Oculo, Dondedeo Ugonis de Viviano et Gratiolo | de Livoldis et aliorum quam plurum testium. Domini Albertus iudex de G(re)co, Benvelnutus de Guascone nec non Iacominus de domino Floriano co(mun)is Mant(ue) proculratores in (con)cordia pro co(mun)i Mant(ue) habita maioris (con)scilii Mant(ue) licentia de | vendict(i)onibus co(mun)ium Mant(ue) fatiendis ut in libro (con)sciliorum co(mun)is Mant(ue) (con)tineltur et ut in eodem (con)scilio me Paganino notario infrascripto presente fuit (con)corlditer ordinatum, facta tamen prius petitione de predictis (com)plendis a domino Loth(ario) | Mant(ue) potestate, tradiderunt cartam vendictionis ad proprium et sine ficti et dati | (con)dictione, dominis Çambonino Rofini et Cabrieli suo fratri de uno manso terre pratilve paludis et aq(ua)tere qui est .XXXVI. bibulce iacentes in seta M(in)tii loco qui | dicitur Çenevrium iuxta se emptores ab uno latere et mansum mercatorum et | dominum Albertum iudicem de Rodingo et eius sotios ab altero et M(in)tium ab alio | et fossam ab altero, sive alie sint eidem vendictioni coh(eren)tie, cum omni iure et | dominio co(mun)i Mant(ue) integraliter pertinenti, fatiendum exinde ipsi ex ea emptores | et eorum heredes iure proprietario et directi dominii quicquid voluerint libere sine alicuius | inpedimento, dimitentes supra M(in)tium unam viam amplam .XVIII. brachis[(a)] et supra fossam | unam aliam viam amplam .XII. brachis que debeant perpetuo expedite manere | et que quidem eisdem emptoribus non fuerunt date in mensure[(b)] propter euntes | et redeuntes, et dederunt eis potestas ex ea tenutam ingrediendi eorum auctoritate | (con)stituentes se nomine co(mu)nis possessores donec ex ea tenutam aquissierint, promiltentes pro comuni Mant(ue) iamdictis emptoribus perpetuo firma predicta habere et tenere | cum stipulacione et defendere et expedire ab omni impedienti cum ratione. Ita tamen | quod eorum nomine non teneantur pro pretio vero

.LXXII. lib(ras) imp(erialium) minus .xxx. imp(erialium), quod | dominus Amadeus de Lazesio mass(arius) | co(mun)is Mantue nomine co(mun)is Mantue (con)fessus fuit | se ab eisdem emptoribus accepisse in revissam(en)tis debitorum co(mun)is ut (con)tinetur | in libro revisac(i)onum co(mun)is Mant(ue) et .xxx. imp(erialium) in denariis et renunciavit excceptioni[c] non co(mun)is soluti et accepti pretii et non numerate et accepte peccunie.
Actum in stadio turris Advocatorum. Millesimo duc(entesimo) vig(esimo)septimo indi(ctione) xv.
(SN) EGo Paganinus Boneti sacri pall(aci)i notarius his presens scripsi.

([a]) brac(his) *aggiunto in interlinea*. ([b]) m(en)sure *con* e *corretta da altra lettera, forse* a. ([c]) Così A; *la prima* c *corretta probabilmente su* p *principiata, anticipazione della seguente*.

5.
1227 novembre 25, Carzedole, *sub porticu ecclesie Sancti Mariani*

Il podestà di Carzedole e i membri della *concio* del comune si accordano in merito alle modalità che dovranno essere seguite per provvedere all'estinzione dei debiti gravanti sulla loro comunità.

Originale, Archivio di Stato di Mantova, *Archivio Gonzaga*, b. 3384, n. 302 [A].

Edizione parziale, Mattioli, *Appunti per una storia del territorio* cit., pp.102-106.

In nomine Christi. Die .VI. exeunte nove(m)bris. In pres(entia) domini Bonimsegne de Piçolis Pala|pareis et Albertini (con)dam domini Manfredi de Oculo et Alberti maistri et multorum | aliorum testium. Sub porticu ecclesie Sancti Mariani de loco Careçetuli, pulsatis tin|tinabulis et voce ministerialis sive preconis illius terre Careçetuli per pre|dictam terram Careçetuli emissa secundum formam et (con)suetudinem illius | terre Careçetuli. Ibique dominus Bonaventura (con)dam domini Girardi de Oculo potestas uni|versitatis Careçetuli sic ibi (con)vecinis coaunatis suretxit[a] et proposuit | atque dicxit[b] predictis (con)vecinibus quod ipse secundum quod (con)tinetur in statuto illius terre | Careçetuli, tenetur desdibitare et solvere facere totum debitum co(mun)is Ca|reçetuli. Unde ab eis volebat sire qualiter ipsi volebant ut ipse dominus | Bonaventura deberet extraere dictam terram Careçetuli de debito et facere | solvere totum debitum illius terre Careçetuli preponendo eis quod hoc modo |valebat facere desdibitare predictam terram, petitis denariis multis | homibus civitatis Mantue, silicet illis de Astremondo et domino Ioha(nn)i de Crema | et domino Marcio Tridapalee et multis alliis, si homines Careçetuli vole|bant eum vel eos accipere per pot(estatem) illius terre Careçetuli hinc ad |tres annos et dare[c] pro sall(ario) omni anno .XX. mod(ia) frumenti et tres solidos inperiales |pro dono de unaquaque libra denariis quos eis mutuaere deberent, quod poterant | habere et alio modo predictos denarios invenire

non poterunt. Unde | illud quod homines de (con)cione volebant ipse dominus Bonaventura volebat | etiam illud quod ipsi nolebant, ipse autem nolebat et quod si videbatur eis |quod ipse dominus Bonaventura deberet per quarteria elegere omines qui deberent | Mantuam ire ad accipiendum predictos denarios minori usura[d] quam | potuerint, si habere potuerint, quod sibi placebat. Et quod si non potuerint ha(be)re | sine potestatem quod deberent accipere seu elegere unum vel plures quam | vel quos voluerint per potestatem qui eis predictos denarios mutuare deberent | secundum quod secum melius (con)cordare potuerunt hinc ad tres annos. Ita tamen | quod quolibet qua(r)t(erio) teneatur pro sua parte, vel si ipsi volebant ut ipse | dominus Bonaventura deberet mittere seu ponere fodrum pro homibus Careçetuli | ad desdibitandum comunem Careçetuli et quod illud quod ipsi volebant, ipse | dominus Bonaventura volebat. Et ibi Boninsegna Dondi surexit, (con)cionando dicxit[e] | quod hoc sibi placebat, quod quodlibet qua(r)t(erio) deberet elegere duo homines vel | unum pro suo qua(r)t(erio) qui Mantuam ire debeant, et si predictos denarios poterunt | recuperare accipiant, et per qua(r)t(erium) debeant facere securitatem secundum quod | poterunt sin autem fodrum mitatur per teram Careçetuli pro unoquoque secundum | quod sunt apreciati et quod eis de debito pertinet et homines[f] suam partem |qui possunt solvere[g] debeant, et qui non potest recedant in malam fortunam. | Insuper Albertus de Açolino surexit, et (con)cionando dicxit[h] quod duo homines per ipsum | dominum Bonaventuram per qua(r)t(erium) elegantur qui Mantuam ire debeant ad in|veniendum predictos denarios minori usu(r)a quam potuerint, unde comune Care|çetuli possint desdibitare, et si invenire non potuerint predictos | denarios secundum quod eis placebit et ipsi poterant habere aliquem vel aliquos qui | eis mutuare voluerint illos denarios unde co(mu)ne Careçetuli possint des|dibitare, ipsi eum vel eos accipere debeant per potestatem secundum quod eis videbitur. | Et melius secum (con)cordare potuerint de salla(rio) et de dono denariis et de termino | potestarie ubi(cum)que et co(cum)que voluerint. Item Girardus Iohannisboni Rabiacani surexit, | (con)cionando dixit idem ut Albertus Açolini, et adit quod duos homines tantum per | qua(r)t(erium) per ipsum dominum Bonaventuram elegantur. Et ibi, cum dictus Girardus | dicsisset[i], omnes de (con)cione ceperunt cridare[l] et dicere quod ipsi volebant atque eis placebant | secundum quod dictum erat per Albertum Açolini. Unde ibi in(con)tinenti homines[m] de (con)|cione sic quilibet per se divisim interogati ab ipso domino Bonaventura potestate Cal|reçetuli dixere sibi placere et promiserunt ei per se ac vice et nomine illorum qui per ipsum | fuerint electum et vice co(mun)is Careçetuli sub pena .xxv. libras mant(uanorum) pro unoquo|que, itaquod unusquisque insolidum teneantur preter Michelinum Guarigne et Ron|chetum et Albertum Faliuam[n] et Pasqualinum omniaque fient, et facta et ordinata | et promissa fuerint per illos qui erunt electi per ipsum dominum Bonaventuram firmam | habere et tenere et non (con)travenire supradicta pecunia, pena vero sol|vatur[o] iterum aten|dere promiserunt. Item predictus dominus Bonaventura ibi in(con)tinenti sic facta | promisione et omnibus supradictis, surexit atque facere precepit hominibus de (con)scilio qui ibi | aderant de loco Careçetuli ut in(con)tinenti deberent ire in ecclesiam et quod illud | quod sibi placebat de hoc scire volebat, et sic ibi in(con)tinenti ive-

runt in ecclesiam, | et inter se (con)sciliaverunt, et talem (con)scilium eidem domino Bonaventure[p] dederunt, quod | illud quod factum et ordinatum atque promissum erat per homines de (con)cione quod sibi | placebat atque volebant. Unde cum rev(er)si fuissent de predicta ec(c)lesia ibi in plulbica (con)cione dictus dominus Bonaventura de Oculo potestas Careçetuli elegit istos | infrascriptos per qua(r)t(erium) qui deberent ire Mantuam ad faciendum et inveniendum | prout superius (con)tinetur, silicet Petrum Martini Balducii et[q] Cistarinum per suum | qua(r)t(erium), et Martinum Malinvernum et Pelegrinum Servusdei per suum qua(r)t(erium); item Gilrardum Iohannisboni et Petrum de Follo per suum qua(r)t(erium); item Salatum Coradini et Gralciolum de Cario(lis) per suum qua(r)t(erium); item Albertum de Açolino et Girardum de Çanis per | suum qua(r)t(erium); item Bondium Bonce et Çambelum Malfacti per suum qua(r)t(erium); item | Bloncum de Deganis et Çiliolum Boninsegne per suum qua(r)t(erium) et Cagnanum Alberti | Biaque et Pelegrinum de Biaquis per suum qua(r)t(erium). Actum millesimo ducent(esimo) | viges(imo) septimo, indictione quintadecima.
(SN) EGo Avançinus domini P(ri)otti sacri pallacii notarius his presens scripsi.

([a]) *Così A*. ([b]) *Così A*. ([c]) *In A segue* ei *espunto, come pare*. ([d]) usura *con la seconda* u *corretta da* a *scritta per errore, come sembra*. ([e]) *Così A*. ([f]) *In A segue* omines. (g) *In A* solvere *con* -l- *corretta da lettera d*. ([h]) *Così A*. ([i]) *Così A*. ([l]) *Così A*. ([m]) *In A segue* omi(n)es. ([n]) In A Faliuam con -i- *aggiunta in sopralinea*. ([o]) *In A* solvatur *con le lettere* -a- *e* -t- *corrette su altre lettere*. ([p]) *Così A*. ([q]) *In A* et *con* -e- *corretta su altra lettera*.

6.
1227 novembre 30, Carzedole, nella chiesa di S. Mariano

I membri del consiglio del comune di Carzedole si pronunciano in merito alle decisioni precedentemente prese dal podestà Bonaventura *de Oculo* riguardanti le modalità da seguire per reperire il denaro necessario per saldare i debiti gravanti sulla stessa comunità.

Originale, Archivio di Stato di Mantova, *Archivio Gonzaga*, b. 303 [A].

Edizione, Mattioli, *Appunti per una storia del teritorio* cit., pp.106-108, dalla quale ci si discosta in più punti.

In nomine Christi. Die ultimo exeunte nove(m)bris. Presentia Veture Foli et Careçetuli Odonis | et Martini Malinverni et aliorum testium. In ecclesia Sancti Mariani de loco Careçeltuli, in plubico conscilio terre Careçetuli. Ibique dominus Bonaventura de Oculo | potestas Careçetuli naravit[(a)] atque predictis hominibus de[(b)] conscilio qui ibi aderant, | dicxit[(c)] secundum quod factum et ordinatum atque promissum erat per illos sedelcim homines qui fuerunt electi per ipsum dominum

Bonaventuram prout (con)tinel|tur in instrumento a me infrascripto notario facto, et secundum quod factum |et ordinantum atque promissum erat prout (con)tinetur in quodam instrul|mento facto per Tomasinum notarium prout mihi notario dictum fuit, qui omnes | de (con)scilio qui ibi aderant, silicet Vagetus de Carlo et Çanelus de | Deganis (con)sules Careçetuli et Ventura Boniçe et Albertus Cava|nosius et Petrus de Follo et Petrus Martini Balducii et Gi|rardus Henrici, Cistarinus de Corbelino, Iohannes de Mortareis, Sala|tus Coradini, Bonora de Gavara et Blancus de Deganis et Cagnanus | Alberti Biaque et Bondius Bonce et Vagus de Moçono et Girardus Iohannis|boni et Çiliolus[(d)] Boninsegne omnes de (con)scilio, dixere s(ibi)q(ue) placere | et quod pro firmo omnia que facta et ordinata atque promissa erat, habebant | pro se et pro co(mun)i Careçetuli, preter predictus Çiliolus Boninsegne quod | dicxit quod s(ibi) non placebat de furmento (con)cesso pro salla(rio) dicto domino Bona|venture et dicto Ravasino. Actum .MCCXXVII., ind(ictione) .XV.
(SN) EGo Avançinus domini P(ri)otti sacri pallacii notarius his presens scripsi.

([a]) *Così A*. ([b]) d(e) *corretto da* (con), *reso con nota tironiana*. ([c]) *Così A*. ([d]) *In A* Çiliolus *con segno abbreviativo per* -us *cassato*.

7.
1232 dicembre 10, Mantova, *in pallatio comunis Mantue*

I membri del pubblico consiglio del comune di Mantova, su proposta di Crescimbene *de Pratoalbuno*, giudice e assessore del podestà di Mantova conte Balduino di Casaloldo, concedono al medico Adamo del fu Alberto *Peçoli* di Cavriana la cittadinanza mantovana con i tutti i privilegi connessi.

Originale, Archivio di Stato di Mantova, *Archivio Gonzaga*, b. 303*bis* [A].

Edizione, C. D'Arco, *Studi intorno al municipio di Mantova dall'origine di questa fino all'anno 1863*, II, Mantova, 1871, doc. n. 16, alle pp. 156-157.

In nomine domini nostri | Iesu Christi et gloriose Virginis | Marie matris eius. amen, amen, amen. | Die veneris decimo intrante decembri. In pallatio comunis Mantue, publico eiusdem comunis consilio per campal|nam signum comunis more solito congregato. Cum dominus Creximbenus de Pratoalbumo iudex et assesor viri | nobilitate p(re)clari domini Balduini comitis de Casalolto Mantuan(us) potestatis proposuisset eadem potestate presente qualit(er) d(omi)nus | Adhamus medicus quondam domini Alberti Peçoli de Capriana de sola liberalitate et curialitate propria et honore ac amore comunis | Mantue inductus, ultra spatium duorum mensium a partibus propriis remotus, suis expensis cibi et potus om(n)iu(m)que necessario|rum sibi moram fecit in castro Castioni Mantuani medendo quindecim homines de eodem loco Castioni Mantuani vulneratos per homines | de Verrona [(a)], duodecim quorum vulnerati erant ad mortem, quos omnes

coadiuvante Domino ad sanitatem et convalescentiam reduxit, | ita quod nullus eorum in ipsius manibus neque custodia deperiit, et q(u)al(ite)r nullam mercedem nullu(m)que meritum de dicta medicatione labore | et servitio tanto a predictis hominibus de Castiono non h(ab)uit nec a Mantuano comuni, qui utique dominus Adhamus magnam peccunie sum(m)am magnumque meritum de tam laudabili et gratio ac plenius acceptando servitio et labore comuni et pro comuni Mantue colato et facto pro sui | remuneratione et mercede promereretur h(abe)re, et proposuisset quod dictus dominus Adhamus volens omnem mercedem et lucrum que et quod ei | contingeret de dicto servitio et labore hominibus predictis de Castiono Mantuano et comuni Mantue omnino remittere, et velle insuper | ipse et heredes sui qui medici erunt, amore et honore comunis Mantue, perpetuo mederi sine mercede aliqua sui laboris omnes personas | civitatis et episcopatus Mantue que vulnerarentur in aliquo exercitu comunis Mantue vel cavalcata seu andata pro comuni Mantue facta, |toto suo posse bona fide, ita quod fraude neque dolo aliquo predicta facere non omittet, petit quod pro predictis et de dono ac gratia spetialli ipse et per eum omnes heredes sui pro comuni Mantue recipiantur in cives Mantue et privilegio libertate ac i(m)munitate civium | Mantue predotentur, ut pote mantuani cives, et eisdem pro comuni Mantue detur cedatur et concedatur atque tradatur perpetua | libertas et i(m)munitas, ita quod ipse et omnes heredes sui perpetuo sint liberi et i(m)munes ab omnibus fodris scufiis factionibus oneribus an|gariis et perangariis sicut mantuani cives. Idem d(omi)nus Creximbenus prefatus iudex et assessor potestatis, super hiis consilium po|stulavit et voluntatem ac beneplacitum consilii requisivit utrum placeat vel non placeat. Quod petita ab eodem d(omi)no Adhalmo libertas et i(m)munitas ei detur tradatur et concedatur sicut data fuit tradita et concessa filio Caçetti de Benedisco et Li|bardino de Castro Brixiensium camphionibus, super quibus universo consilio consulenti approbanti laudanti altisque clamoribus votum | et affectum suum plene et unanimiter exprimenti de hiis faciendis et adimplendis, placuit quod dicti domini Adhami petio om(n)imode | impleatur, hoc addito et expresso quod de suis heredibus omni tempore sit aliquis medicus qui predictum s(er)vi(ti)u(m) et honorem comuni Mantue fatiat perpetuo | sine mercede aliqua de medendis omnibus personis civitatis Mantue et districtus suo posse, et bona fide ita quod fraude nec dolo omit|tat qui in exercitu cavalcata seu andata com(un)is Mantue vulnerarentur, quod Deus advertat, alioquin privilegio privetur. Et hoc facta firmata et localta fuerunt non obstante aliquo statuto civitatis Mantue facto vel faciendo. Presentes interfuere dominus Bonaventura notarius de Faxano, dominus | Magnonus quondam domini Ottonis de domina Aldrica, dominus Lanfrancus iudex de Pigognaga, Ribaldus (con)dam Lanfranci de Albertebono, Lanfrancus notarius de Mulo | et dominus Raynerius iudex de Moregnano testes rogati. Actum in mill(esim)o ducent(esimo) tricesimo secundo, ind(ictione) quinta.
(SN) Ego Bonhomus quondam domini Çunte de Sarçenesch(o) auctoritate domini Frederici regis notarius c(omun)is etiam Mantue, nunc | dictator, presens hiis rogatus et dicte potestarie et iudicis precepto scripsi et dicti consilii voluntate.

([a]) *Così A.*

8.
<1239 gennaio 5>, Campitello, nel loggiato del palazzo episcopale

Nel pubblico consiglio del comune di Campitello il vescovo di Mantova Iacopo propone ai membri dello stesso consiglio di voler procedere alla elzione di tutti i nuovi officiali di quel comune e chiede consigli al riguardo.

Imbreviatura, Archivio Storico Diocesano di Mantova, *Mensa Vescovile*, Registro 9, c. 7*r*; [I]. In alto, al centro, «de Campitello».

Eo die. In lobia [(a)] pallacii episcopatus Mantue, in castro Ca(m)pitelli. In presentia domini Iohannis de Gonzagia prepositi Mantue, domini Filippi de Saviola canonici Mantue, domini Uberti clerici Sancti Michaelis de Parma atque domini Mantuani iudicis de Gaymerio et aliorum testium. Ibi in publico (con)silio comunis Ca(m)pitelli sono ca(m)pane more solito (con)gregato, dominus Iacobus miseracione divina episcopus Mantue dixit et propossuit et dicto consilio quod volebat facere electionem (con)sulum et sta(tutariorum) [(b)] et aliorum officialium in predicta terra Ca(m)pitelli, secundum tenorem sententie late inter ipsum et comune Ca(m)pitelli, unde ipse dominus episcopus petiit (con)silium super hoc si placebat illis de dicto (con)silio quod electio predicta fieret per ipsum et (con)sules an per electores.
[....]de dominus Bonvicinus (con)cionando in dicto (con)silio dixit et (con)suluit quod placebat sibi quod electio predicta fieret per ipsum dominum episcopum et (con)sules veteres comunis Ca(m)pitelli [(c)].
[....]nde idem (con)sulit et dixit Cornaclinus de Tonsis.
I[tem] illud idem (con)sulit Bonetus de Bonexolo.
Demum postea in reformatione predicti (con)silii placuit (con)silio predicto universo comunis Ca(m)pitelli, ut dictus dominus episcopus cum predictis (con)sulibus eligat (con)sules et statutarios et ceteros offitiales utiles et necessarios in dicta terra [(d)] comunis Ca(m)pitelli.

([a]) *Segue* e(pisco)pi *depennato* ([b]) et sta(tutariorum) *aggiunto in interlinea*
([c]) fieret... Ca(m)pitelli *aggiunto in interlinea* ([d]) in ... terra *aggiunto in interlinea*

9.
<1243 gennaio 4>, sotto la loggia del palazzo del vescovo in Campitello

Il vescovo Iacopo, sentito il parere dei memebri del pubblico consiglio del comune di Campitello, procede alla nomina dei consoli e degli altri ufficiali di quel comune.

Imbreviatura, Archivio Storico Diocesano di Mantova, *Mensa Vescovile*, Registro 3, c. 92*v*, [I]. Nel margine sinistro, della stessa mano del redattore della imbreviatura: «De Campitello»; «Domini episcopi»; «De officialibus ipius loci».

Eo die in Ca(m)pitello, in lobia palatii domini episcopi. In presentia domini Iohannis de Gonzagia prepositi Mantue, domini Philipi de Saviola canonici Mantue, domini Guitaclini Paduan(i) presbiteri et domini Henrici iudicis de Ca(m)pitello et domini Conradi de Grosolanis canonici Mantue atque domini Guidonis de Zena clerici d(omi)ni episcopi Mantue et aliorum testium. Ibi in publico (con)silio comunis Ca(m)pitelli ([a]) ad sonum ca(m)pane more solito (con)gregato, d(omi)nus Iacobus miseratione divinam episcopus Mantue dixit et exposuit in eodem (con)silio quod esse volebat cum (con)sulibus qui nuper in p(re)t(er)ito anno extiterant (con)sules Ca(m)pitelli ad electionem fatiendam de (con)sulibus et aliis offitialibus in predicta tra Campitelli secundum modum et formam sententie late inter episcopatum Mantue et co(mun)e Ca(m)pitelli. Et in(con)tinenti plures homines de dicto (con)silio surexerunt, silicet quilibet per se (con)cinando ([b]) quod volebant et sibi b(e)ne placebant esse insimul cum dicto domino episcopo ad electionem (con)sulum et aliorum offitialium fatiendam secundum formam sententie predicte, et sic omnes homines de predicto (con)silio ad dicta predictorum (con)tenti extiterunt cum concordia cum predicto domino episcopo ad electionem predictam faciendam secundum formam sentencie predicte extiterunt. Et in(con)tinenti predictus dominus episcopus in quadam camera cum predictis (con)sulibus nuper p(re)t(er)itis ad predictam electionem faciendam iverunt.

([a]) *In I* Campitelli *con ultima* i *corretta su* o. ([b]) *Così A*.

10.
<1245> gennaio 5, Campitello, nel palazzo del vescovo

Il vescovo di Mantova Iacopo, podestà di Campitello, dichiara ai membri del consiglio comunale di voler procedere alla nomina dei nuovi ufficiali del comune assieme ai consoli in carica e agli altri elettori.

Imbreviatura, Archivio Storico Diocesano di Mantova, *Mensa Vescovile*, Registro 3, c. 107*r* [I]. Nel margine sinistro, annotazioni di mani diverse, la terza delle quali è del notaio estensore della imbreviatura: «De campitello»; «De officialibus»; «Domini episcopi». L'imbreviatura è barrata da una linea obliqua.

In primis die iovis quinto intrante ianuario. In Campitello, in palatio domini episcopi. In presentia domini Iohannis de Gonzagia prepositi Mantue, domini Petri de Vicecomitibus canonici Mantue, domini Lafranci iudicis de Pigog(naga) et d(omi)ni Henrici iudicis de Ca(m)pitello et domini Busii quondam domini Isinadi atque Alberti notarii de Arduino et aliorum plurium testium. Ibi in publico (con)silio comunis Ca(m)pitelli ad sonum ca(m)pane more solito congregato, dominus Iacobus miseratione divina Mantue episcopus potestas predicti loci Ca(m)pitelli, exposuit in predicto (con)silio quod volebat esse an cum (con)sulibus qui in p(re)t(er)ito anno extiterant (con)sules Ca(m)pitelli an cum electoribus

qui eligerentur ad electionem (con)sulum et aliorum officialium in predictam terram Ca(m)pitelli faciendam. Et in(con)tine(n)ti Lo(m)bardus de Tonsis, Lafranchinus notarius de Sancto Michaele, Cornaclinus de Tonsis et dominus Bonvicinus atque Manfredinus de Canevariis vicini et (con)sciliarii predicti loci, surexerunt quilibet per se (con)ciona(n)do (con)cordes fuerunt quod predicti (con)sules esse deberent cum predicto d(omi)no episcopo ad electionem predictorum (con)sulum et aliorum offitialium faciendam, et omnes homines de ipso (con)silio ad erum dicta (con)tenti extiterunt, dicentes quod volebant et sibi bene placebant quod predicti (con)sules esse deberent cum predicto domino episcopo ad electionem predictam faciendam, secundum tenorem sententie late inter episcopatum Mantue et comune Ca(m)pitelli.

11.
<1245 gennaio 5>

Il vescovo di Mantova Iacopo procede, assieme agli ufficiali del comune di Campitello in carica dell’anno precedente, alla nomina dei nuovi ufficiali di quel comune dei quali viene fornito l’elenco nominativo.

Imbreviatura, Archivio Storico Diocesano di Mantova, *Mensa Vescovile*, Registro 3, c. 107*r*, [I]/. Nel margine sinistro, annotazioni di mani diverse, la seconda delle quali pare coeva: «de Ca(m)pitello»; «D(omi)ni ep(iscop)i»; «De officialibus».

§ Eo die et loco, in presentia predictorum testibus. Dominus Iacobus miseratione divina episcopus Mantue pot(estas) Ca(m)pitelli, et Zanebellus Redulfi, Callaffus, Girardus de Ayulfo, Ognabenus de Buziis et Amizusto Petrono atque Alberto de Caldarino omnes (con)sules p(re)te(ri)ti anni in predicta terra Ca(m)pitelli, in (con)cordia eligerunt et posuerunt infrascriptos (con)sules ca(m)parios ministriales massarium et not(arium) in predicta terra Ca(m)pitelli, dicentes quod eos volebant et eisdem placebant b(e)ne et quosdam[(a)] de offacialibus[(b)] predictis predictus d(omi)nus episcopus (con)tinuo in (con)silio supradicto iurare fecit secundum tenorem sent(entie) late inter episcopatum Mantue et co(mun)i Ca(m)pitelli. Nomina vero predictorum offitialium sunt h(ec), (con)sules: in primis Pa(n)cera Martini, Ropulli de Burgo, § Alfardus de Burgo Taschерio, § Lafranchus Guberti de Regona; § Rexanus Alberti de Gandulfo de Sancto Michaele; § Ugobonus de Stephano Zanegerio de Canicosa; § Albertinus de Longis de Sancta Maria de Bosco; § ca(m)parii Canicose[(c)]: Bonavogia de Henrigatio, § Stephanus Alioti, § Lazarinus Mosche; § ministeriales: Ubertus ferarius; § ca(m)parii ad ca(m)pos: Gandulfinus Anselmi, § Morandus Raimonde; § ca(m)parii ad roncos: Iacopini de Pizapavaro, § Albertobonus C(re)monensis; ministeriales: Belenconi; § ca(m)parii de burgo: Selvagnus Paupere, Galonus fornarius; ministeriales: Bonzanus Guillielmi; ca(m)parii de regona: Guiscardinus de Ferariis, Moschilactus; ministeriales: Bonafides de Malvasato; ca(m)parii de

Sancto Michaele: Benedictus Andrioli, § B(er)na(r)d(us) Otte: ministeriales Eltaiola; ca(m)parii de Sancta Maria de Bosco: Ugo Bonocius, § Tonsus Aritaci; ministeriales: Guill(iel)mus Tafus; massarius comunis: Albertus Zuccollus[d]; notarius comunis: Tomasinus[e] domini Bonvicini.

([a]) quosda(m) *scritto su rasura* ([b]) *Così A* ([c]) Canicose *aggiunto in interlinea* ([d]) Alb(ertus) Zuccoll(us) *aggiunto da altra mano su spazio lasciato bianco* ([e]) Tommasinus *agiunto da altra mano su spazio lasciato in bianco*

12.
1252 febbraio 6, Mantova, nel palazzo vecchio del comune

Su proposta di Pace giudice ed assessore del podestà di Mantova, il consiglio del comune, sulla scorta di un privilegio di esenzione dalla corresponsione di ogni dazio elargito al tempo del podestà Stefano da Turbiago in favore dei frati di San Marco, dispongono la restituzione di un dazio che il comune aveva da essi preteso.

Originale, Archivio di Stato di Milano, *Pergamene per fondi*, b. 234, fasc. II, n. 21 [A].

In Christi nomine. Conscilio maior(i) comunis Mantue more solito congregato per sonum campane in pallatio veteri comunis Mantue, | propo(s)ito per dominum Pacem iudicem et assessorem domini Thom(asii) de Ponç(evico) Mantue potestatis et conscilio postulato super eo quod fratres Sancti | Marchi producunt quidam privilegium ipsis fratribus concessum per comune Mantue tempore domini Stefani de Turbiago[1] olim potestas Mantue, | voluntate conscilii comunis Mantue, scriptum per Bonefacium notarium et sigillatum cum sigillo comunis Mantue, in quo continetur quod ipsi fratres | non debeant solvere nec eis aliquid auferri pro daciis nec toloneis [et] si placet conscilio quod ipsum privilegium eis integre | debeat abservari. Demum in refformationes conscilii, pa(r)tito facto secundum formam statuti ad columpnas pallatii, placuit | maiori pa(r)ti quod ille tres librae que deposite sunt per fratres Sancti Marchi occaxione cuiusdam dacii in tabula domini Ubaldini | Teffanie campsoris ad postulationem Petri notarii de Arcatoribus tunc notarium dacii comunis Mantue constituti pro comuni Mantue, ipsis | fratribus Sancti Marchi dimittantur relaxentur et restituantur et quod privilegium dictum eis concessum ut dictum est ipsis fratribus | et ecclesie domini Marchi quantum in ipsis tribus libris imperialium actoritate huius conscilii eis integre debeat observari. | Die .VI. intrante februario, presentia dominorum Çaneboni de Rigiço, Alberti Recuperati, Iacobi de Balurdis, Bonaventura notario de | Letebenano et Çoanini notari de Erba testibus et allii, millesimo .CC.LII. ind(ictione) .X.
(SN) Ego Iullianus Çaneboni Ferr(ariensis) domini Federici rege notarius et tunc comunis Mantue dictator hiis interfui et scripsi.

[1]Stefano da Turbiago fu podestà di Mantova nell'anno 1199.

13.
1255 luglio 31, Mantova, nel palazzo vecchio del comune

Pietro *Fariseus*, giudice e assessore del podestà di Mantova Gruamonte Caccianimici da Bologna, dopo aver letto alla presenza del pubblico consiglio del comune il *consilium* pronunciato dai giudici Guglielmo da Campitello e Bonazunta de Maçuco, esonera Avenino de Letebellano dall’obbligo di mettere un cavallo a disposizione del comune cittadino.

Originale, Archivio di Stato di Mantova, *Archivio Gonzaga*, b. 317, n. 187, [A].

In Christi nomine. Consilium dominorum Guiliellmi de Ca(m)pitello, | Bonaçonte de Maçuco iudicis, super eo quod dominus Gruamons potestas | Mant(ue) dicebat quod dominus Aveninus de Letebellano debebat | tenere unum equum ei i(m)positum pro com(une) Mant(ue) secundum | formam statuti, et eum cogere volebat tenere. Et dictus d(omi)nus Ave|ninus dicebat quod i(m)posit(i)o facta de uno equo ipsius domini Av|enini non tenet nec valet. Cum illa bona ratione quorum i(m)|positus est ei equs sint in bonis et ad extimum domini Gr(ati)adei | de Malvicio, et hoc visum est et probatum per confesionem ipsius | domini Gr(ati)adei et etiam probatum est per instrumentum scriptum | manu Antonii notarii de Bonmiioribus.
Tale est videlicet quod dictus dominus Aveninus nulo modo (com)pel|latur ad dictum equum tenendum.
Lectum fuit supradictum consilium per me notarium infrascriptum in plubico | consilio co(mun)is Mantue, in pal(la)tio veteri ad campanam more solito | congregato ut moris est consilii, unde dominus Petrus Farisseus iudex | et assesor domini Gruamontis de Cacinimicis de Bononia Mant(ue) potestatis col|gnoscens supra predictis a solvendo et relaxando sedendo pronunciavit | ut in singulis continetur. Die mercurii ultimo iunii, presentia Compagn[o]|ni notarii quondam domini Thoscanini, Bonincontri notarii quondam domini Rolan|dini de Letebelano et Dionisii notarii de Castello et aliorum | testium.
Actum est hoc millesimo .CC.LV. indictione .XIII.
(SN) Ego Ataminus domini Gr(ati)adei de Bassafalis sacri pal<acii> et tunc notarius potestatis hiis interfui et scripsi.

MARCO COFANI – VERENA FRIGNANI – ANGELO LANDI

ARCHITETTURA E RIFORME NEL PALAZZO DELLA RAGIONE SOTTO IL DOMINIO ASBURGICO[1]

UNA COMPLESSA EREDITÀ

Nel 1707, al momento del passaggio del Mantovano agli Asburgo,[2] il complesso degli odierni palazzi del Podestà e della Ragione[3] ospitava, da oltre quattro secoli, l'apparato giudiziario. Nonostante incendi, avvicendamenti al potere, calamità naturali, esso manteneva – seppur in una fase di lenta e inesorabile decadenza – un ruolo di prestigio fra i «pubblici edifizi» (figg. 1 e 2).

Sin dai tempi del libero Comune e della Signoria gonzaghesca la città vi identificava il luogo in cui la Giustizia seguiva il suo corso: allora le cause, sia civili sia 'criminali', venivano discusse al cospetto del podestà e dei suoi giudici.[4] A ciascuno – il giudice del Paradiso, dei Malefici, degli Argini, delle Condanne e dei Danni Dati – spettava una specifi-

---

[1] Gli studi sui palazzi comunali hanno approfondito lo sviluppo dei corpi di fabbrica medievali sino alla sistemazione quattrocentesca. Sulle trasformazioni avvenute nel complesso a partire dal XVI secolo, che hanno in gran parte ridefinito i caratteri architettonici e le logiche di fruizione degli spazi interni, esiste un'ampia lacuna che non permette di riconoscere, interpretare e valorizzare completamente ciò che rimane oggi della fabbrica, della quale si legge una storia tronca, legata all'assetto medievale. La ricostruzione storica qui affrontata per il secolo XVIII non vuole limitarsi all'analisi degli interventi edilizi, ma coinvolge lo 'studio dei luoghi' delle istituzioni, in particolare della Giustizia.

[2] Il ducato passò agli Asburgo in seguito all'accusa di fellonia di cui fu imputato l'ultimo duca Ferdinando Carlo, che nella guerra di successione spagnola si schierò con i Borboni contro l'imperatore. I Gonzaga come feudatari dell'Impero erano tenuti al dovere di fedeltà. Per uno sguardo generale si veda, tra gli altri, D. Frigo, *La rappresentazione dell'amministrazione a Mantova tra Antico Regime ed età napoleonica: palazzi, riti e simboli*, in *Bilder der Verwaltung. Memoiren, Karikaturen, Romane, Architektur*, a cura di Erk Volkmar Heyen, Baden-Baden, Nomos Verlagsgesellschaft, 1994.

[3] In questo articolo si intenderà per Palazzo della Ragione il complesso degli antichi edifici comunali, oggi conosciuti come Masseria, Arengario, Palazzo del Podestà, Torre delle Ore, Salone della Ragione e Torre dell'Orologio.

[4] Eletto dai cittadini dal 1189, investito ufficialmente dal principe in seguito, il podestà godeva di ampia autorità e giurisdizione. Alle sue dipendenze lavoravano diversi giudici e notai: per ospitare i diversi banchi e disporre di spazi più consoni alle attività giudiziarie, nel 1250 fu costruito un nuovo corpo di fabbrica, oggi chiamato Palazzo della Ragione, dove furono sistemati i notai. Archivio di Stato di Mantova (d'ora in poi ASMn), Schede Davari, b. 12.

Fig. 1. *La Ville de Mantoue*, pianta prospettica della città edita da Pierre Mortier, 1704. In evidenza gli antichi palazzi comunali.

ca giurisdizione[5] e ognuno aveva, presso il proprio banco, un numero variabile di notai incaricati della redazione degli atti. Nell'ambito della parziale ricostruzione quattrocentesca,[6] il podestà aveva mantenuto nel palazzo omonimo la propria residenza: prestato giuramento, egli infatti si trasferiva con la sua *familia* – composta da tre giudici, sergenti, birri, domestici e un conestabile – nelle stanze affacciate sull'attuale piazza Broletto, in cima alla scala posta nel cortile interno. Lo stretto legame fra carica e palazzo era ribadito dalla consuetudine secondo la quale, allo scadere del mandato, il podestà lasciava dipinta o scolpita nella propria residenza «l'arma dell'impero, coll'arma e coll'insegna sua», quale simbolo di riconoscenza alla città per l'incarico (fig. 3).[7]

Nel 1571 la giurisdizione del podestà subì un notevole ridimensio-

---

[5] Sulle figure e le mansioni dei giudici che affiancavano il podestà nell'amministrazione della Giustizia si veda M. VAINI, *Dal comune alla Signoria. Mantova dal 1200 al 1328*, Milano, Franco Angeli, 1986. Si veda anche il manoscritto *Statutum Civile Mantue* (1709) contenente una raccolta di disposizioni statuarie in materia di giustizia civile emanate tra il XV e il XVII secolo dal Comune di Mantova in Archivio di Stato di Cremona, Comune di Cremona, Sezione Antico Regime, serie Registri-Volumi e Atti Diversi, b. 4.

[6] La ricostruzione del corpo di fabbrica di piazza Erbe, andato distrutto nel 1413 a causa di un incendio, fu terminata, secondo le fonti settecentesche, nel 1468, per volere di Ludovico II marchese di Mantova. ASMn, Ingegneri Camerali, b. 13, 24 novembre 1723. Si veda anche S. DAVARI, *I palazzi dell'antico comune di Mantova e gli incendi da essi subiti*, Mantova, Sartori, 1974.

[7] ASMn, Schede Davari, b. 12.

Fig. 2. Raffigurazione di piazza Erbe, tarsia di Giovanni Maria da Piadena detto il Platina, nell'armadio intarsiato da lui realizzato per la sagrestia del Duomo di Cremona, 1477 circa.

Fig. 3. Lacerti di stemmi podestarili nei locali verso piazza Broletto, al piano secondo.

namento, limitandosi alle sole cause civili, a seguito della ricostituzione del Senato quale organo supremo di Giustizia.[8] Nelle sale in cui allora si insediò lo si ritrova ancora all'inizio del Settecento, quando la sua funzione è ristretta all'ambito giudiziario, sgravata dalla generalità di competenze di un tempo. Affacciate sulla via dei Giustiziati,[9] le due sale furono ricavate entro le mura medioevali, dove un unico grande ambiente molto alto fu suddiviso in due piani, attraverso la costruzione di solai intermedi, dalla struttura sottile.[10] Il piano superiore fu adibito a semplice sottotetto, le sale inferiori, invece, diventarono sedi di rappresentanza, e i

[8] Il Senato era composto da sei senatori e un presidente. Secondo una dettagliata procedura, i senatori si dividevano fra loro i processi, rimandando l'istruzione degli 'atti ordinari' al banco dei notai-cancellieri, composto da sei membri. Vi erano inoltre due uscieri e due nunzi. Cfr. *ivi*. Per una trattazione più generale, C. MOZZARELLI, *Il senato di Mantova. Origine e funzioni*, Milano, Giuffrè, 1974.

[9] Le stanze 16 e 18, quest'ultima inizialmente unita alla 19, nella planimetria del piano secondo del 15 maggio 1794, in ASMn, Magistrato Camerale Nuovo, b. 140, fasc. 37/I, II, III, firmate dall'architetto Paolo Pozzo, disegnate dall'allievo Carlo Mazzucchelli. Queste planimetrie saranno da qui in poi il riferimento per identificare i vani.

[10] Ancora il 6 febbraio 1790 il Tribunale d'Appello richiedeva all'Intendenza Politica di provvedere alla riparazione del soffitto della sala divenuta sua residenza dal quale «per mancanza di selciato precipitano le immondezze» e lamentava la mancanza di telai e i vetri alle finestre nel vano soprastante, che aumentava il freddo nella sua aula. ASMn, Intendenza Politica di Mantova, b. 416. Nel 1798 risulterà «parte selciato e parte no».

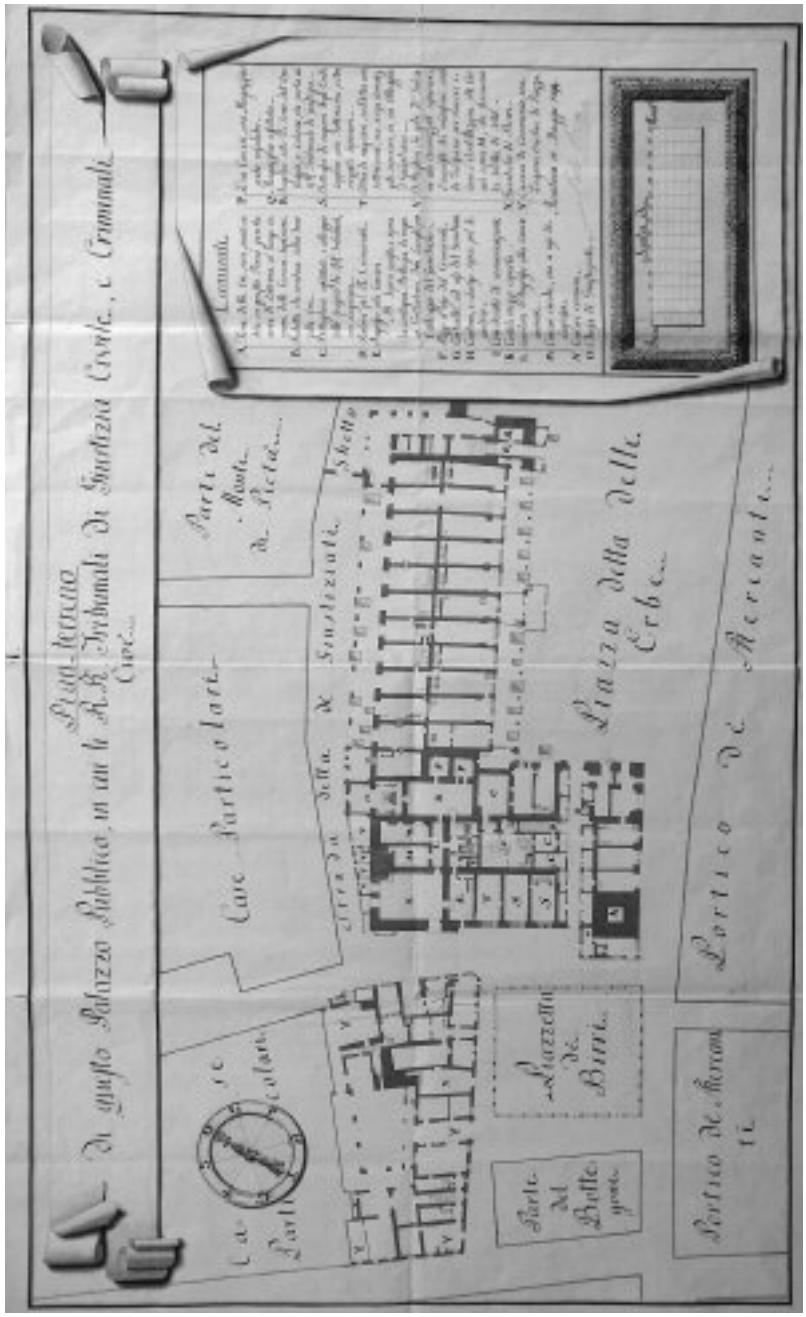


Fig. 4. *Pian Terreno di questo Palazzo Pubblico, in cui li R.R. Tribunali di Giustizia Civile, e Criminale*; Paolo Pozzo, 15 maggio 1794 (ASMn, Magistrato Camerale Nuovo, busta 140, fascicolo 37).

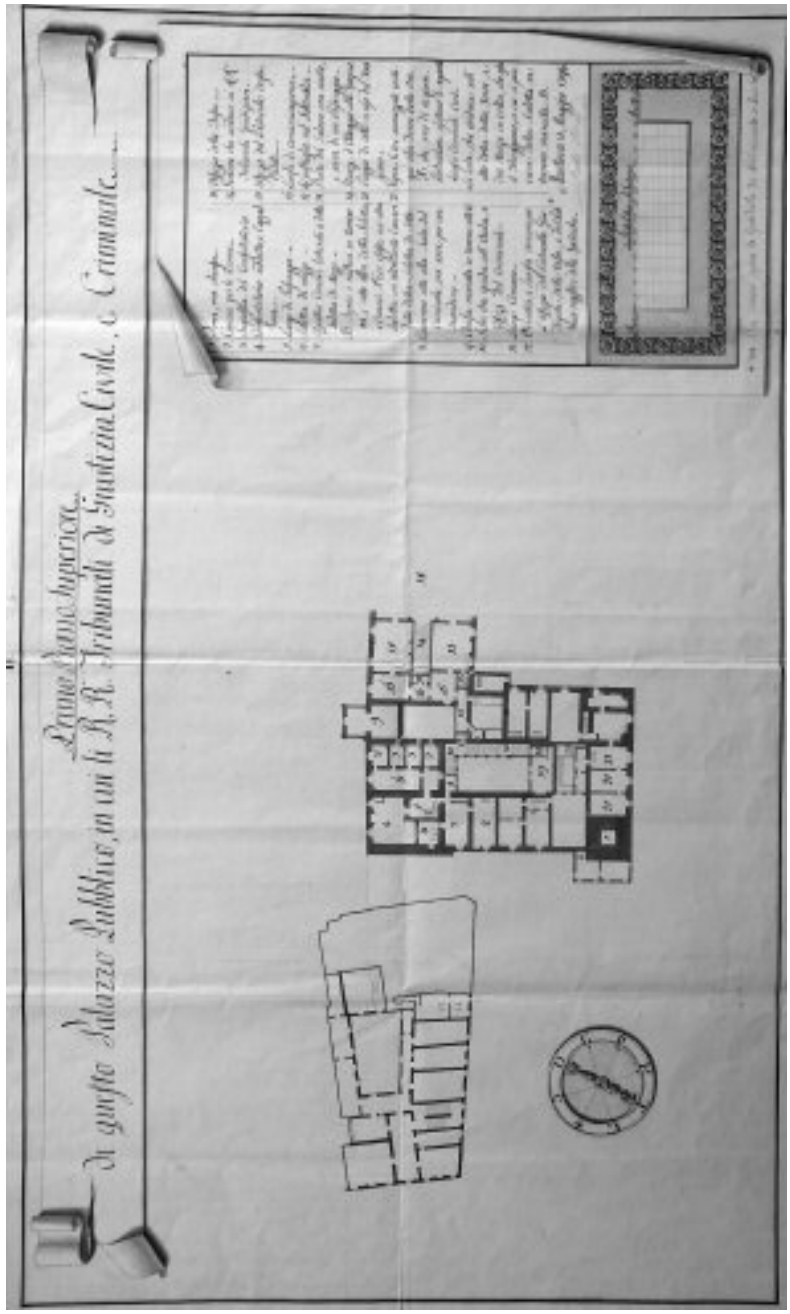


Fig. 5. *Piano Primo Superiore di questo Palazzo Pubblico, in cui li R.R. Tribunali di Giustizia Civile, e Criminale;* Paolo Pozzo, 15 maggio 1794 (ASMn, Magistrato Camerale Nuovo, busta 140, fascicolo 37).

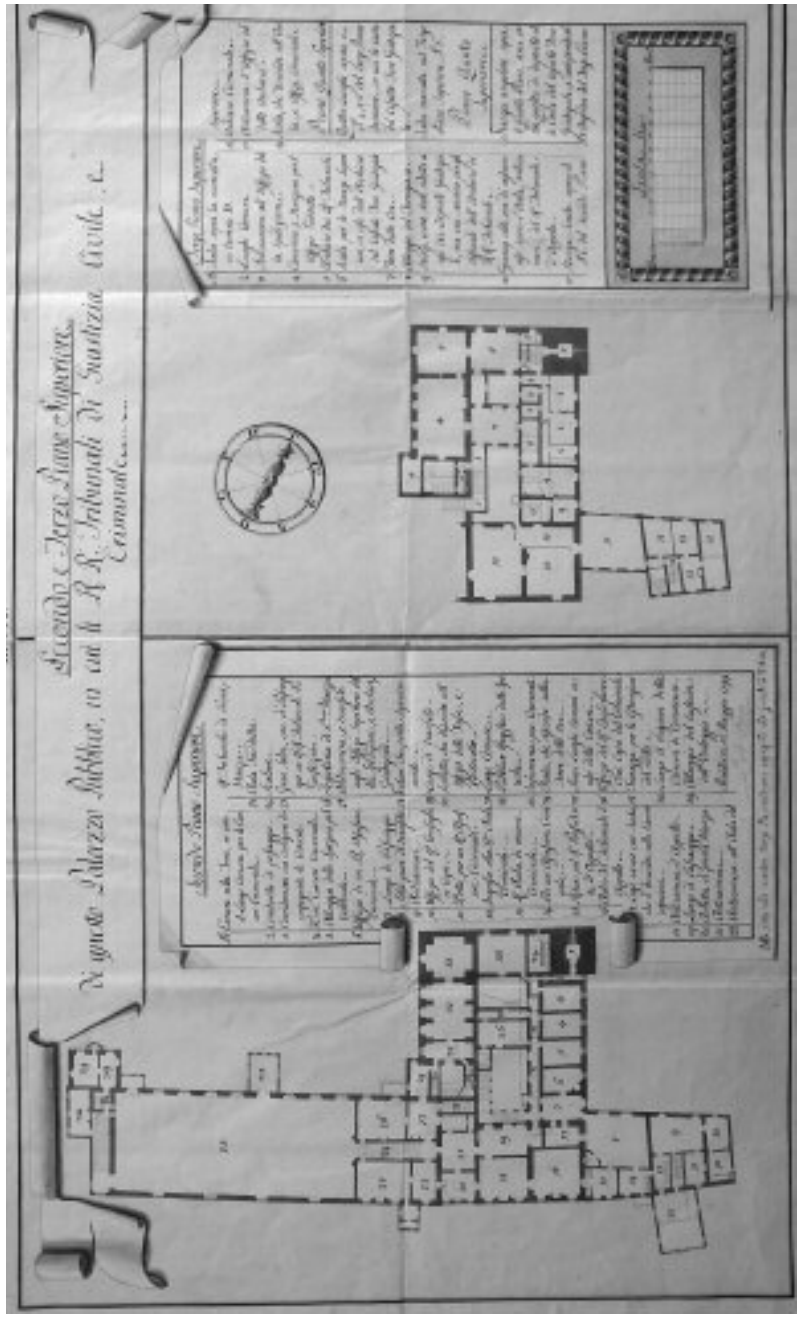


Fig. 6. *Secondo e Terzo Piano Superiore di questo Palazzo Pubblico, in cui li R.R. Tribunali di Giustizia Civile, e Criminale*; Paolo Pozzo, 15 maggio 1794 (ASMn, Magistrato Camerale Nuovo, busta 140, fascicolo 37).

Fig. 7. Porzione del solaio ligneo con dipinti settecenteschi nella sala contrassegnata 16 nella pianta del *Secondo Piano Superiore*, 1794.

soffitti furono per questo dipinti fra i listelli, con una decorazione 'a passasotto'. Le preesistenti monofore dell'unico grande ambiente medioevale furono tagliate dai nuovi solai, costruiti a due differenti quote d'imposta: ciò per uniformare l'altezza delle due sale, assecondando la diversa quota dei pavimenti esistenti, posti sopra l'ultimo livello voltato delle carceri. Il vano attiguo all'Arengario risultava già suddiviso dalla tramezza cinquecentesca che porta le travi del solaio e lo separa dalla scala[11] che scendeva alle carceri; sulle pareti sopravvivono lacerti di decorazioni databili alla metà del Cinquecento.

Lavori tanto cospicui furono certo motivati dall'insediamento di una magistratura rappresentativa, forse già la Rota[12] nel 1556: alle due sale si aggiunsero verso il Palazzo della Ragione la cappella, decorata

[11] Il vano 17 nella planimetria del piano secondo del 1794.

[12] Nel 1556 Guglielmo, per evitare dilazioni nei processi, che si prolungavano oltremodo tra la prima sentenza e l'appello, costituì un Tribunale (Rota) composto da tre uditori, le cui sentenze erano inappellabili. Sostituì il Giudice delle Appellazioni. Operò fino al 1571, quando fu costituito il Senato di Giustizia. ASMn, Schede Davari, b. 12.

Fig. 7. Vista su piazza Erbe, cartolina, inizi '900 (ASMn, Archivio fotografico Giovetti)

nella seconda metà del Seicento,[13] e un'anticamera,[14] dalla quale una scala scendeva nel «Salon Grande della Ragione».[15] Qui un passaggio pensile[16] conduceva al pianerottolo fra le due rampe della scala del cortile, la «Scala del Criminale».[17] Il passaggio era appoggiato su un lato al Palazzo della Ragione, sull'altro al muro medioevale[18] del Palazzo del Podestà.

Questo grosso setto murario delimitava a sud il cortile «mezzo coperto»,[19] sotto l'anticamera del Senato sorretta da un voltone, e a nord una

---

[13] L'ambiente 20 nella planimetria del piano secondo del 1794. Per uno studio approfondito sui dipinti secenteschi della Cappella del Senato si veda U. BAZZOTTI, *L'attività mantovana di Giovanni Battista Caccioli*, in *Il Seicento nell'arte e nella cultura con riferimenti a Mantova*, Atti del convegno, Mantova, 6-9 ottobre 1983, Milano, Silvana Editoriale, 1985, pp. 84-92.

[14] Il vano 21 nella planimetria del piano secondo del 1794.

[15] Il vano 18 nella planimetria del piano primo e 25 nella planimetria del piano secondo, del 1794.

[16] Il vano 12 nella planimetria del piano primo del 1794. Il passaggio fu interrotto verso la scala esterna coperta, con un setto murario trasversale, da Paolo Pozzo, durante i lavori del 1786, ricavandone due «luoghi comuni».

[17] La scala D nella planimetria del piano terreno del 1794.

[18] Si tratta del muro sul cui lato verso il cortile poggia la scala esterna coperta, in cui sopravvivono ancora oggi alcune antiche monofore medioevali, in origine probabilmente affacciate su piazza delle Erbe.

[19] L'ambiente K nella planimetria del piano terreno del 1794.

corticella.[20] Qui una scaletta[21] conduceva dal livello del Salone e del pianerottolo della scala del Criminale all'Ufficio del Registro degli Istrumenti,[22] insediato al secondo piano nella sala con volte a crociera archiacute verso piazza delle Erbe e nel torrione d'angolo verso via Broletto, a una quota di circa due metri più elevata. Da questo livello una seconda scala[23] saliva al terzo piano alla soprastante sala del Collegio dei Notai e Causidici,[24] organo responsabile del contiguo Archivio Pubblico Notarile,[25] costituito nel 1250 e sito in quella sede dal 1520.[26] Questi collegamenti assicuravano all'insieme degli archivi, complemento del sistema giudiziario, una certa autonomia e coerenza funzionale secondo una logica non immediatamente percepibile dall'esterno dei corpi di fabbrica (figg. 7 e 8).[27]

Oltre alle sale maggiori, il Collegio disponeva, nel sottotetto e al piano sottostante, di due camerini,[28] situati nel torrione d'angolo su piazza Erbe tra il Palazzo della Ragione e l'edificio del Registro e dell'Archivio Pubblico, attribuito a Luca Fancelli.[29] Aggettando rispetto a quest'ul-

---

[20] L'ambiente C nella planimetria del piano terreno del 1794.

[21] È probabile, nonostante le numerose modifiche settecentesche di questa parte del complesso, che si tratti della stessa scala impostata sull'estradosso di un arco in laterizio, 30 nella planimetria del piano secondo del 1794.

[22] I vani 32 della planimetria del piano secondo del 1794.

[23] Questa scala, articolata su due rampe disposte a 90°, è visibile, a tratto sottile, nelle planimetrie del piano secondo e terzo del 1794.

[24] Il grande ambiente 4 nella planimetria del piano terzo del 1794.

[25] Nella planimetria del piano terzo del 1794, le due stanze marcate 5. Al piano quarto, non rappresentato, le altre due stanze sovrapposte alle precedenti ed il locale – la grande sala – sovrapposto a quello marcato 4 del piano terzo. Al piano quinto, la stanza nel torrione, non rappresentata, all'angolo tra piazza delle Erbe e via Broletto.

[26] ASMn, Supremo Consiglio di Giustizia, b. 28; G.C. Nigresoli, *L'antichità e l'utilità dell'Ufficio del Registro*, Mantova, Typographia S. Benedicti, 1730. Il marchese Francesco Gonzaga stabilì, con il decreto dell'11 novembre 1516, che il Collegio dei Notai dovesse eleggere un luogo e un responsabile per la custodia dei rogiti e dei protocolli dei notai defunti. Entrambi, tuttavia, vennero nominati solo alcuni anni dopo, intorno al 1519, grazie all'intervento del marchese Federico. Simile versione in ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3582, 19 luglio e 16 agosto 1755. L'archivista Cotti e il consigliere Forti ricostruirono le vicende dell'Archivio Pubblico dopo l'incendio e la ricostruzione quattrocentesca della fabbrica: «fu ristabilito nel 1520 alla meglio che si potè, mediante il trasporto dei rogiti dispersi nelle case private». Si veda anche il saggio in latino del Presidente del Senato G. F. Pullicani, *Jura Publici Mantuae Archivi*, Mantova, Typographia S. Benedicti, 1728, in ASMn, Supremo Consiglio di Giustizia, b. 28.

[27] Di questo sistema di percorsi, a causa delle demolizioni del 1942 e del 1969-71, resta testimonianza solo nelle planimetrie del 1794 e in alcune fotografie scattate durante le demolizioni.

[28] L'ambiente più piccolo 4 nella planimetria del piano terzo del 1794, e il corrispettivo al piano superiore.

[29] È il fronte su piazza Erbe dell'edificio realizzato nel 1468. Il contributo di Luca Fancelli è da ricercarsi nel disegno delle aperture, riconducibili a quelle del castello di Revere (Cfr. P. Carpeggiani, *Il palazzo gonzaghesco di Revere*, Mantova, Ceschi, 1974) ma anche nella struttura a pila-

Fig. 8. Piazza delle Erbe con il Palazzo del Podestà e Palazzo della Ragione prima dei restauri diretti da Aldo Andreani. In A. ANDREANI, *I palazzi del Comune di Mantova: assaggi, rilievi, progetti e restauri,* Mantova, Tip. Industriale Mantovana 1942.

Fig. 9. Passaggio di collegamento tra piazza Erbe e via Giustiziati, denominato 'Volte del Podestà'. Sono evidenti, su entrambi i lati dell'edificio, le tracce dei muri appartenenti al corpo turrito demolito durante i restauri del 1939/42.

timo, la quinta merlata del torrione accecò parzialmente una trifora medievale del Salon Grande.

La parete del 'torrione' su piazza delle Erbe, relativamente esile in rapporto all'altezza, si raccordava al filo arretrato della facciata fancelliana con una risega forata da finestre sovrapposte (fig. 9). Il fronte del Palazzo della Ragione mostra ancora oggi i riquadri degli affreschi quattrocenteschi che ne decoravano gli interni, fungendo da lato minore di questo apparente torrione, opportunamente sopralzato per completarlo. La parete sul retro del torrione, infine, aveva uno spessore maggiore ed era ammorsata, come ancora si vede, al fianco dell'edificio fancelliano: si trattava probabilmente di una preesistenza, il che motiverebbe la curiosa pianta. Il dedalo di vani e di setti murari è stato però cancellato nel 1940-1942 dalle demolizioni di Andreani: sono così scomparsi elementi antichi, indispensabili alla comprensione delle fasi medioevali.

Per la Giustizia penale, al Senato si affiancava, almeno dal 1577, il Capitano di Giustizia,[30] che nel XVIII secolo fu giudice ordinario criminale: disponeva di notai criminali e scrittori, aveva autorità sui birri e stabiliva se imprigionare, sottoporre a tortura o rimettere in libertà chi da loro veniva arrestato. Alla Cancelleria Criminale, l'attuale sala dell'Arengario,[31] egli accedeva dalla scala coperta del cortile. Procedendo verso est, giungeva nelle aule della Masseria,[32] il cui piano superiore gli serviva da abitazione. Sul lato opposto dell'Arengario, nel piccolo locale adiacente alle aule del Senato, scendeva per una scaletta[33] nelle carce-

---

stri e volte a crociera a sesto acuto del Registro, analoghe al piano terreno della villa Ghirardina di Motteggiana, che pure gli è attribuita. Per quanto riguarda l'analisi dell'assetto strutturale e la storia dei dissesti e delle riparazioni di questo edificio, si veda M. Cofani, V. Frignani, A. Landi, *The complexity and the logic behind historical buildings: the case-study of Palazzo del Podestà in Mantova, Italy*, «Advanced Materials Research», 133-134, 2010, pp 181-186.

[30] Il Capitano di Giustizia aveva in origine la propria sede nei pressi della Corte ed era giudice preventivo in ogni genere di cause e affari criminali. Disponeva di carceri, sergenti, esecutori e poteva fermare il corso degli atti del podestà. ASMn, Schede Davari, b. 12. Compare fra i salariati del ducato nel 1577: A. De Maddalena, *Le finanze del Ducato di Mantova all'epoca di Guglielmo Gonzaga*, Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1961, p. 233.

[31] Per Arengario si intende l'edificio sopraelevato su archi in muratura con il fronte principale su piazza Broletto. Suddiviso in due livelli, al suo interno si trovavano gli ambienti 8 – il Camerone dei notai – , 14 e 15 nella planimetria del piano secondo del 1794, e l'ambiente 8 nella planimetria del piano terzo. Documenti sull'uso dell'aula nella seconda metà del Settecento in Archivio di Stato di Milano (d'ora in poi ASMi), Lombardei Korrespondenz, bobina 75/713 e bobina 75/714; ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3377, 6 maggio 1760.

[32] I vani dal 9 al 13 nella planimetria del piano secondo del 1794. L'abitazione del Capitano di Giustizia comprendeva gli ambienti 12 e 13 al terzo piano superiore.

[33] Questa scala, articolata su due rampe disposte a 90°, è visibile, a tratto sottile e in parte coperta da un setto murario, nel vano 17 nella planimetria del piano secondo del 1794.

Fig. 10. *Piazza del Broletto detta dei Birri in Mantova*, disegno di F. L. Montini, stampa dei f.lli Negretti, Mantova, 1829. Pubblicata in D. FERRARI (a cura di), *Mantova nelle stampe*, Brescia. Grafo ed. 1985.

ri affacciate su via Giustiziati e piazza Broletto.

Lungo via Giustiziati, a filo con l'aggetto del portico su pilastri che si estendeva fino al portone del ghetto,[34] occupava uno spazio da bottega l'Oratorio dei Giustiziati,[35] uno dei locali accessori – per così dire – delle carceri, nel cui sottosuolo trovavano sepoltura i condannati. La piccola chiesa fondata nel XIV secolo[36] fu ricostruita, probabilmente, nel XV secolo[37] e poi non più modificata. Nel 1720 il prefetto generale delle Fabbriche Camerali Giosuafat Barlaam Bianchi predispose un progetto di ampliamento[38] per conto della Venerabile Compagnia della Morte o

---

[34] Tre portoni regolavano l'accesso al ghetto; «un quarto era in contrada dei Giustiziati e si affacciava sul retro del Palazzo della Ragione. Le porte del ghetto, abbattute nel 1797, furono bruciate nella piazza principale, piazzetta dell'Aglio, chiamata da allora in poi piazza della Concordia». F. CAVAROCCHI, *La comunità ebraica di Mantova fra prima emancipazione e unità d'Italia,* Mantova, La Giuntina, 2002, pp. 13-20.

[35] Il locale O nella planimetria del piano terreno del 1794.

[36] L'Oratorio detto 'delle Prigioni' o 'dei Giustiziati' fu costruito, secondo Amadei, nel 1398. F. AMADEI, *Cronaca universale della città di Mantova*, Mantova, 1745.

[37] ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2418, 12 giugno 1477 (per gentile segnalazione del dott. Stefano L'Occaso). In questo documento un certo Opizzone Prosperi accenna alla «demolizione e ricostruzione in diverso luogo» della chiesa. In un altro documento datato 26 marzo 1414, il testamento Aliprandi, è riportato che la Cappella dei Giustiziati era situata all'interno del complesso dell'antico Comune di Mantova, *ivi*, b. 3397.

[38] *Ivi*, b. 3304, fascicolo 18, relazione del 10 maggio 1720.

Confraternita di San Giovanni Decollato.[39] Si procedette allora ad «alungare e slargare» la chiesa inglobando lo spazio sotto il volto della cappella del Senato, collocandovi il presbiterio. Un'arcata larga sette braccia in rottura nella vecchia parete dell'altare fu aperta verso l'aula dei fedeli; la lunghezza interna del vano passò così dalle iniziali 12 braccia mantovane (circa 5,60 metri) a 20 braccia (circa 9,34 metri).[40]

La piazza del Broletto, su cui prospettava l'ingresso principale alle carceri,[41] divenne, nel corso dei secoli, il teatro della Giustizia criminale e sede delle esecuzioni capitali.[42] Sul lato sud si affacciava la cosiddetta Guardiola dei Birri, uomini armati a servizio del Capitano di Giustizia. Essi svolgevano attività in parte attribuibili all'odierna polizia, che avrà origine solo a fine Settecento, quando le riforme amministrative e giudiziarie creeranno i presupposti per la nascita dello Stato moderno.[43] Essi seguivano il Capitano di Giustizia nei suoi spostamenti sul territorio, per svolgere indagini insieme al vicario e ai notai criminali. Avevano mansioni investigative e istruttorie: eseguivano arresti, notificavano atti e sentenze civili – ad esempio, i pignoramenti – attuavano il controllo del territorio e la lotta al contrabbando. Risultava tuttavia impossibile delimitare l'ambito di azione dei birri rispetto alla varietà di corpi[44] ai quali in Antico Regime, a Mantova come negli altri Stati italiani, spettava la sorveglianza e il mantenimento dell'ordine pubblico. La loro azione faceva capo a una pluralità di giurisdizioni, le cui competenze spesso si sovrapponevano. I diversi gruppi armati, di cui i birri erano il più numeroso, appaiono accomunati dalla stessa aura negativa diffusa presso tutte le fasce

---

[39] La Compagnia della Morte fu soppressa da Giuseppe II d'Asburgo il 22 agosto 1786. ASMn, R. Intendenza Politica, b. 419, 3 maggio 1790.

[40] Nella planimetria del 1794 si rilevano ancora le trasformazioni attuate nel 1720.

[41] Il locale marcato E nella planimetria del piano terreno del 1794.

[42] G.B. VIGILIO, *La Insalata, cronaca mantovana dal 1561 al 1602*, a cura di D. Ferrari e C. Mozzarelli, Mantova, Arcari, 1992.

[43] Per approfondire il tema della 'polizia prima della polizia' e delle caratteristiche dei diversi corpi armati in Antico Regime, si veda soprattutto *La polizia in Italia nell'età moderna*, a cura di L. Antonielli, Catanzaro, Rubbettino, 2002; *Corpi armati e ordine pubblico in Italia (XVI-XIX sec.)*, a cura di L. Antonielli e C. Donati, Catanzaro, Rubbettino, 2003. Per la figura dei birri e una loro specifica occupazione: M. DA PASSANO, A. MATTONE, F. MELE, P. F. SIMBULA, *Vino e polizia: il caso della Milano d'Antico regime*, in *La vite e il vino. Storia e diritto (secoli XI-XIX)*, II, Roma, Carocci, 2000.

[44] Fra queste, vi era l'antico sistema della Disciplina, e Polizia esterna Ecclesiastica, controllato dalla Curia Vescovile, con propri esecutori e carceri. A seguito del moltiplicarsi di luoghi di detenzione 'non ufficiali', che sfuggivano alle periodiche ispezioni del Governo, nel 1769 si rese necessario ordinare alle Comunità religiose di demolire tutte le prigioni abusivamente introdotte ad uso privato nei vari monasteri e conventi, e trasferirne i detenuti nelle carceri della Curia (ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3290, dispaccio di Maria Teresa, 19 aprile 1769).

Fig. 11. Ortofotopiano della città di Mantova. In evidenza il complesso degli antichi palazzi comunali: 1) Torre dell'Orologio, 2) Palazzo della Ragione, 3-4) Palazzo del Podestà, 5) Torre delle Ore, 6) Arengario, 7) Masseria.

della popolazione: forti dei loro privilegi, quali il porto d'armi e l'esenzione da dazi, erano soliti approfittare della propria autorità per incrementare i propri compensi, spesso bassissimi, esercitando pratiche illecite e soprusi di ogni tipo.[45] Solitamente diventano birri individui raccolti nelle fasce marginali della popolazione, fra chi possedeva personali inclinazioni alla violenza e alla brutalità, e spesso le vittime degli abusi appartenevano al medesimo contesto sociale.

I Birri occupavano i primi tre livelli del corpo di fabbrica adiacente alla Masseria.[46] La Guardiola non era collegata direttamente alle carceri o agli uffici del Criminale, ma formava un nucleo indipendente inserito nella Dogana Vecchia. Al piano terreno, accessibile dalla piazza tramite un colonnato in laterizio, stavano le guardie, sia di giorno che di notte; al piano ammezzato alloggiava il guardiano della Guardiola, che dispo-

[45] L. ANTONIELLI, *Gli uomini della Polizia e l'arruolamento*, in *La polizia in Italia nell'età moderna*, *cit*., pp. 117-127.

[46] Le sale della Guardiola dei Birri sono marcate X nella planimetria del piano terreno del 1794; 22 nella planimetria del piano primo.

neva anche di cantine, mentre al primo piano si trovavano due celle.[47] Possedere una sede distingueva i birri dagli altri corpi armati: sin dall'istituzione del Capitano di Giustizia, essa comprendeva un carcere, in cui si praticavano gli interrogatori e, spesso, la tortura degli arrestati, prima dell'istruzione del processo (fig. 10).

Alle sedi delle istituzioni si aggiungevano le abitazioni di più modeste figure legate alla funzione giudiziaria, il «Torresano» nel sottotetto su piazza Broletto, lo «Spazzino dei Tribunali», il «Guardiano delle Carceri», il «Sollecitatore dei Poveri», il «Cavallaro della Corda».[48]

Del 1715[49] è la

Distinta o Sommario
delle spese che occorreranno farsi per gli matteriali e maestranze occorrenti alli risarcimenti necessarii delle fabbriche di Città, suburbii e corte di Mantova, delle Raggioni di S.M.C. et Catt.ca Clementiss.mo Padrone estrato dalle visite, e Rellazione delle med.me fatte dall'infrascrito suo servo umiliss.o, e [...]

così riporta:

2do	Per il risarcimento del Palazzo Prettorio, o sia Salon Grande della Raggione……	47.123 £
3o	Per il risacimento del Pallazzo, o sia della Residenza del Senato…	3.396 £
4o	Per il risarcimento della casa o sia habitazione del Capitano di Giustizia……	4.222 £
5o	Per il risarcimento della Guardiola de Birri e Dogana dell'Impresa generale de Dazi……	1.572 £
6o	Per il risarcimento della Casa del Cavallaro della Corda, con i suoi poggi di comunicazione, del tetto della cancelleria criminale, habitazione del Torresano, Tetto, passetto e scale della Torre delle ore, et Archivio, e Registro……	5.232 £

[47] La ricostruzione dell'assetto della Guardiola nel Settecento è suggerita da due documenti della fine del secolo: l'inventario dell'archivista Galeotti – ASMn, Municipalità di Mantova, b. 74, 1° settembre 1798 – e la distinta del Pozzo in ASMn, Magistrato Camerale Nuovo, b. 140, 15 maggio 1794. Le planimetrie ottocentesche confermeranno questa ipotesi distributiva.

[48] Il torreggiano occupava i locali al penultimo piano del corpo su piazza Broletto (locali 8 e 9 nella planimetria piano terzo del 1794), lo Spazzino aveva l'alloggio in uno dei corpi edilizi allora esistenti nell'attuale cortile (locali C nella planimetria del piano terreno), il Guardiano viveva in due locali mezzanini sopra l'ingresso delle carceri (locali sopra E e T nella planimetria del piano terreno). Infine il cavallaro, ancora nel 1787, aveva il proprio alloggio al livello inferiore dell'attuale voltone tra il cortile e il vicolo Lattonai (locale 36 nella planimetria del piano secondo); oltre questa data non risultano riscontri nei documenti consultati.

[49] ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3168, anno 1715.

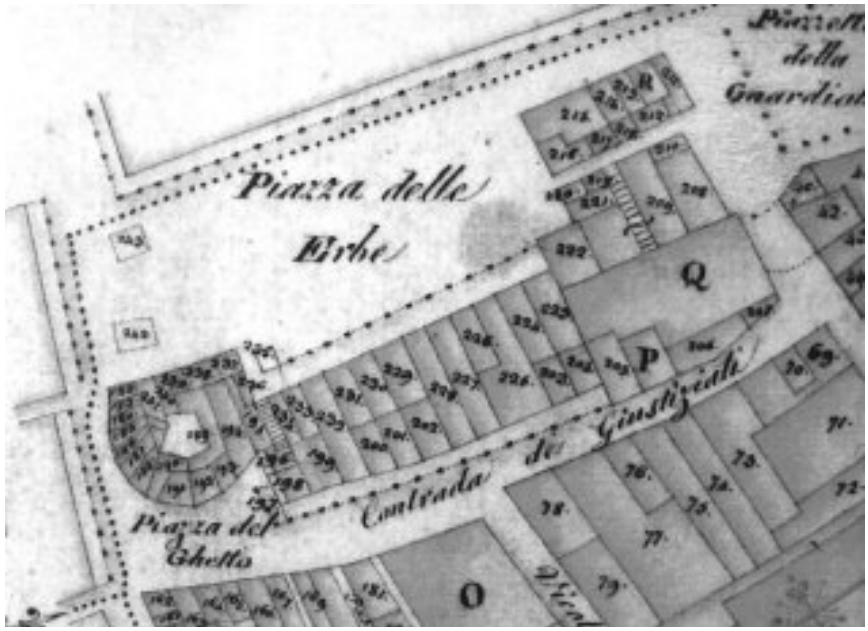


Fig. 12. Complesso dei palazzi del Podestà e della Ragione, estratto dal *Catasto Teresiano di Mantova*, 1777-1824 (ASMn, Catasto Teresiano, Mappe: cartella 1, fogli 1-16). Gran parte del piano terra dei palazzi risulta di ragione privata.

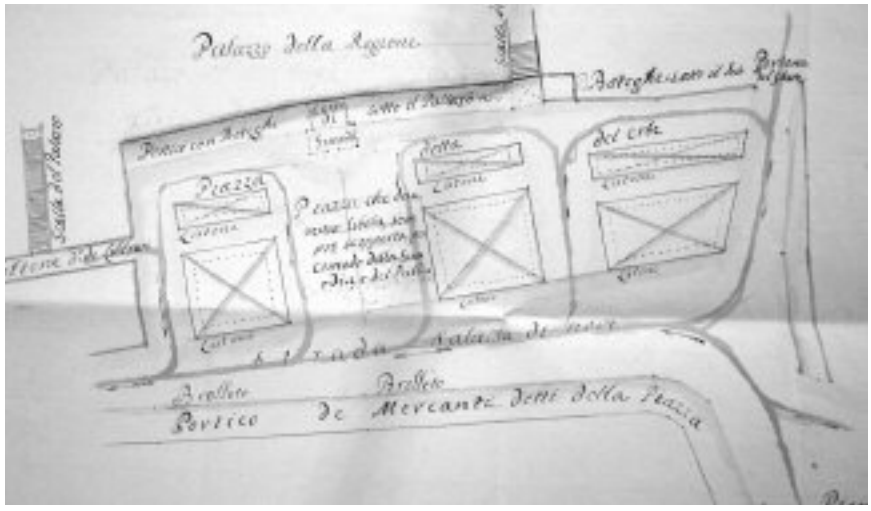


Fig. 13. *Piazza detta del Erbe*, planimetria a colori, 1757. È indicata la presenza di botteghe sotto il Palazzo della Ragione e il portone del ghetto (ASMn, Archivio Gonzaga, busta 3047).

Il documento registrava la medesima successione dei corpi di fabbrica fin qui seguita (fig. 11).

Al piano terreno, escludendo l'Oratorio dei Giustiziati, il carcere e la Guardiola dei Birri, le istituzioni non erano presenti: dalle due sole scale, l'una nel cortile del Palazzo del Podestà e l'altra accanto alla Torre dell'Orologio, si accedeva a una grande piattaforma elevata su una variegata schiera di botteghe erette fin dal Medioevo in simbiosi con gli edifici.[50] Esse ospitavano laboratori artigianali, alcune osterie e numerose piccole rivendite di alimentari e oggetti domestici.[51] Nel catasto teresiano[52] la proprietà era registrata ad enti ecclesiastici – che talvolta ne avevano però il solo dominio diretto – alla comunità ebraica[53] o alla stessa Regia Ducal Camera, e per la restante metà a privati, mentre erano scomparsi gli aristocratici ancora documentati all'inizio del XVIII secolo (figg. 12 e 13).

Le botteghe si dividevano, dal punto di vista costruttivo, in due categorie: alla prima appartengono le appendici esterne che si appoggiavano alle fronti degli antichi edifici comunali, alla seconda quelle più antiche comprese entro i muri perimetrali dei palazzi. Lo spazio interno era ed è ancora suddiviso da muri di spina perpendicolari alle facciate, che reggono volte a botte in cotto, intorno ai tre/quattro metri di luce, in modo da lasciare libera l'arcata d'ingresso alla bottega. Le volte hanno sostituito, pressoché totalmente, i più antichi solai lignei. La loro quota di estradosso ha comunque consentito – in molti casi – di conservare il vecchio livello di calpestio. È probabile che la sostituzione dei solai con le volte laterizie costituisse in tutto o in parte il corrispettivo a carico dei privati acquirenti dei sedimi delle botteghe.

---

[50] Le 'ragioni private' si stabilirono a partire dal XV secolo nei piani inferiori del complesso sulle attuali piazza Erbe e via Broletto; in seguito numerose botteghe si addossarono al complesso negli interstizi creatisi verso via Giustiziati e vicolo Lattonai. Si vedano i documenti sulla vendita e la concessione di singole botteghe in ASMn, Magistrato Camerale Antico, b. BIII, b. 1560-1593; bb. 1607-1627. Per un approfondimento sul tema del rapporto fra botteghe e palazzi pubblici, V. Frignani, *Giustizia e commercio, palazzo pubblico e ragioni private: commistioni fra Mantova e Milano fra Basso Medioevo ed Età Moderna*, in *Le reti dello scambio. Uomini, merci, architetture (XV-XIX sec.)*, a cura di P. Lanaro, E. Svalduz, Milano, Bulzoni, 2008 («Cheiron», 50), pp. 47-60.

[51] In un documento dell'11 marzo 1771 si riporta un elenco di botteghe allocate nel Palazzo della Ragione, i cui volti richiedevano riparazioni: tra esse, si riportano tre osterie, i laboratori di un ferraio e di un marangone, un fondaco da farina e da legna, un negozio per la vendita di vasi in terracotta. ASMn, Magistrato Camerale Antico, b. 343.

[52] ASMn, Catasto Teresiano, 1778. Le mappe catastali delle 16 parrocchie di Mantova appartengono al fondo Mappe di varia provenienza, dal n. 279 al n. 294, cc. 1-16.

[53] Alcune botteghe erano di ragione dell'Università degli Ebrei, mentre diversi erano gli enti ecclesiastici proprietari di singoli vani. La situazione delle proprietà private si modificò radicalmente dopo la soppressione degli enti ecclesiastici di fine Settecento. Ciò è verificabile nel catasto Lombardo Veneto del 1855.

Fig. 14. Botteghe e abitazioni addossate al Salone della Ragione su via Giustiziati (ASMn, Archivio fotografico Giovetti).

Nell'ala su via Broletto, questa soluzione costruttiva – ancor oggi ben visibile – è attestata nel 1413. Questo elementare sistema strutturale, costituito dalla sovrapposizione di ambienti voltati a botte, fu applicato, con varianti, anche nelle carceri: anche nel tardo Ottocento sarà quindi facile l'adattamento a prigione delle vecchie botteghe su piazza Broletto.

Le cellule alienate ai privati vennero suddivise in più livelli, due in genere, o tre verso piazza Broletto, mediante solai lignei, anch'essi progressivamente sostituiti da volte. Le volte garantivano la sicurezza e la stabilità dei pubblici uffici soprastanti, minimizzano il rischio derivante da possibili incendi che potevano propagarsi dalle botteghe. Nel 1672, un incendio si produsse nella spezieria all'angolo fra piazza delle Erbe a via Broletto, facendo temere per i soprastanti archivi e inducendo a spostare in tutta fretta le filze.[54] Nel 1771, la vedova Scarpa non riuscì a sfuggire al fuoco che divampò nella sua bottega sotto il Palazzo della Ragione, men-

[54] ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3582, 19 luglio 1755, relazione dell'archivista Cotti. «Per altre cause non tutte note, e forse per l'incendio seguito nel 1672 della Spezieria posta sotto la fabbrica di esso Archivio, ritornò in questo una totale confusione».

tre la figlia saltò dalla finestra. L'anziana, di corporatura robusta, rimase così «sgraziatamente estinta fra le fiamme»,[55] dando occasione alla pubblica autorità di emanare nuove misure per la prevenzione degli incendi.

Il fiorire di piccole attività commerciali, in particolare in piazza delle Erbe e lungo via Giustiziati, si rifletté però in una incontrollata crescita di minuti fabbricati eretti intorno al palazzo: bastava costruire una facciata in legno e laterizi, due muri di spina, e appoggiare il solaio dell'ammezzato e il soprastante tetto alle mura medioevali (fig. 14). Ai piedi della Torre delle Ore, una bottega sopravvissuta si è dilatata a simulare un portico e una loggetta con una doppia serliana in parte cieca. Il corpo aggettante è stato, almeno fino alla metà dell'Ottocento, rivestito da un ordine rustico di giuliesca memoria. Nel passaggio dei Lattonai proliferavano minute e disomogenee addizioni, anche più modeste di quelle sopravvissute sul lato nord. Lungo via Giustiziati, le botteghe presentavano, fino alla demolizione nel 1940, altezza della cornice di gronda e aperture uniformi. È il risultato dell'azione del Magistrato Camerale, che all'inizio del XVII secolo pose mano al progetto di «demolire […] le botteghe d'ogni sorte, che occupano la piazza di Mantova, e finir di circondare il Palazzo della Ragione con portici uguali agli altri di detta piazza»[56] per reagire alla proliferazione delle baracche sul sedime stesso della piazza delle Erbe. Vennero così demolite tutte le botteghe costruite in adiacenza del Palazzo della Ragione e fu esteso il porticato, già presente in piazza Erbe, lungo via Giustiziati. Il progetto fu anche l'occasione per regolare le nuove ragioni private dal punto di vista fiscale: ai proprietari delle botteghe sorte presso il Palazzo della Ragione venne infatti assegnata un'imposta corrispondente al 10% del prezzo di affitto.

I LAVORI PROMOSSI DA GIOVAN FRANCESCO PULLICANI (1722-1726)

1726. Fu terminato in quest'anno il totale rinnovamento del Palazzo Pubblico della Ragione, qual vedasi presentemente, colla statua di Virgilio statavi posta in alto; e se ne legge la memoria in una gran lapide di marmo.[57]

---

[55] ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3047, 6 gennaio 1771.

[56] ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3047, cc. 108-124, trascrizione di un documento del 1607.

[57] A. MAINARDI, *Il fioretto delle cronache di Mantova, raccolto da Stefano Gionta; notabilmente accresciuto e continuato sino all'anno 1844 per cura di Antonio Mainardi*, Mantova, Fratelli Negretti, 1844, p. 223.

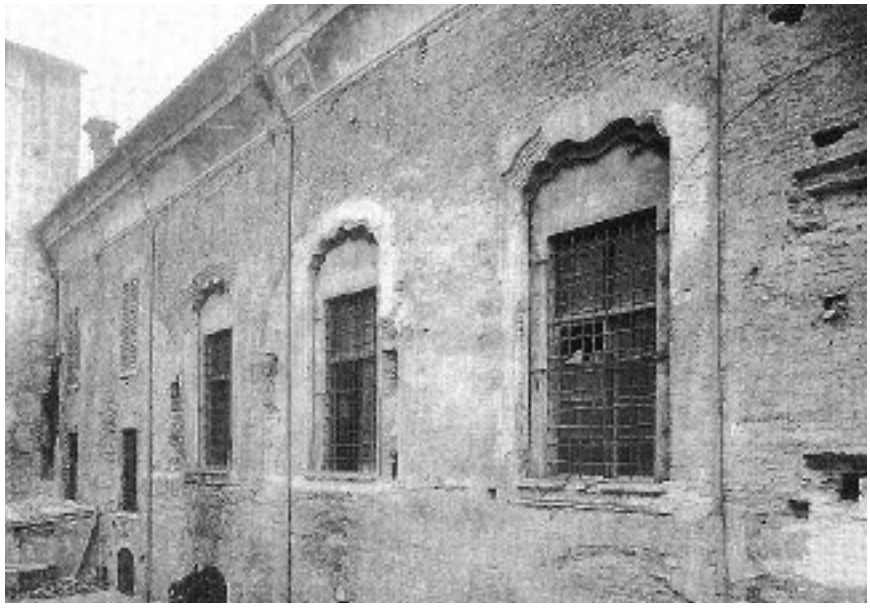


Fig. 15. Dettaglio del fronte su piazza Erbe del Palazzo della Ragione, nel suo assetto settecentesco, in una foto dei primi del '900; a sinistra si intravede il corpo turrito poi demolito. (ASMn, Archivio fotografico Giovetti).

Così Stefano Gionta, nella sua cronaca, annuncia la conclusione delle opere che, nel 1726, trasformarono radicalmente l'immagine medioevale del Palazzo della Ragione. La scelta è significativa, quasi vent'anni anni dopo l'inizio del dominio asburgico: come si ebbe a scrivere, l'Impero aveva da subito considerato il Ducato di Mantova in quanto fortezza, per le sue prerogative strategiche, oltre che come 'cassa', da cui attingere per le ingenti spese militari.[58] Un progetto così radicale, su uno dei luoghi simbolo dell'ormai dimenticato passato comunale, sede dell'apparato giudiziario, mostra comunque lo sforzo, anche edilizio, di migliorare l'efficienza della pubblica amministrazione e, più in generale, la vita quotidiana dei cittadini.

I primi documenti risalgono al gennaio del 1724. L'allora Presidente del Senato, Giovan Francesco Pullicani – uomo capace e determi-

---

[58] *Mantova. La Storia*, III, a cura di L. Mazzoldi, R. Giusti e R. Salvadori, Mantova, Istituto Carlo d'Arco per la Storia di Mantova, 1963, pp. 193-196. Sullo sfruttamento per scopi militari della città si veda C. BONORA, *Le difese militari*, *Mantova e il suo territorio*, Milano, Amilcare Pizzi, 1999, pp. 213-220.

nato, rappresentante della trama di potere e interessi sopravvissuta all'antico ducato[59] – fu l'ideatore e il supervisore dell'intervento. Esecutore e direttore dei lavori fu l'ingegnere camerale Doriciglio Moscatelli Battaglia,[60] che in più occasioni si occupò del complesso.

Il tetto dell'edificio richiedeva riparazioni già nel 1715, quando lo stesso Moscatelli ordinò «40 piane di piela lunghe braccia 26 e 500 assi di piela»: importo delle spese e quantità di legname indicherebbero opere consistenti, probabilmente non eseguite.[61] Nel 1724, riferendosi forse proprio a quel preventivo, Pullicani diede istruzioni per «disfarsi tutto il coperto e rifarlo di novo».[62] Si dovettero inoltre «disfare tutti li merli» verso piazza Erbe, verso il Monte di Pietà e verso il ghetto e ricostruire il cornicione. Il capomastro Francescola, a fine anno, informò che il tetto era già stato rialzato. La nuova immagine del Palazzo della Ragione doveva perdere ogni reminiscenza medioevale: oltre a eliminare la merlatura, si dispose di «murare li vecchi fenestroni, e levare le colonette». Vennero allora aperte otto ampie finestre verso piazza delle Erbe e cinque, a ritmo alterno – parrebbe, stando al rilievo di Pozzo[63] – verso il ghetto, in origine caratterizzate da un arco mistilineo che fu replicato, e ancora s'intravvede, nella porta di accesso, ora murata, alla sala del Senato (fig. 15).[64]

---

[59] Giovan Francesco Pullicani, durante i primi anni del dominio asburgico, fu per due volte presidente del Magistrato Camerale di Mantova, «l'istituto dotato di potere esecutivo e giudiziario in materie fiscali, annonarie e demaniali». Si veda C. VIVANTI, *Le campagne del Mantovano nell'Età delle Riforme*, Milano, Feltrinelli, 1959, pp. 34-35. Nel 1715, ricorda Vivanti, il governatore Filippo Langravio d'Assia Darmstadt accusò di colpevole connivenza Pullicani e il Depositario generale Ardenna – tesoriere del Ducato – riguardo all'amministrazione degli appalti, delle privative e delle forniture di governo. Filippo tentò con scarso successo di sradicare la dilagante corruzione tra gli apparati della locale classe dirigente, eredità del regno di Ferdinando Carlo. Sugli stretti rapporti di Pullicani con il mondo degli affari si veda: A. CARACCIOLO, *Fortunato Cervelli ferrarese 'neofita' e la politica commerciale dell'Impero*, Milano, Giuffré, 1962, pp. 34, 42, 64, 133, 135.

[60] Doriciglio Moscatelli Battaglia (~1663-1739) assunse la carica di Prefetto Generale delle Acque dello Stato Mantovano, succedendo al padre Alfonso, nel 1687. L'amministrazione asburgica associava a questa carica anche quella di Prefetto delle Fabbriche Camerali: in questo modo le competenze di Moscatelli vennero estese anche al patrimonio edilizio. A lui successe, nel 1740, il viceprefetto Antonio Maria Azzalini. Per un approfondimento della figura di Moscatelli, si veda la tesi di laurea di F. CERIALI, A. MORASCHI, *Doriciglio Moscatelli Battaglia Ingegnere d'acque nel Mantovano*, relatore M.G. Sandri, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, a.a. 1991-1992.

[61] ASMn, Ingegneri Camerali, b. 13, 31 luglio 1715.

[62] *Ivi*, 19 aprile 1724.

[63] Dubbi, o almeno prudenza, suggerisce la foto di via Giustiziati del 1940, che non permette di escludere un'iniziale simmetria fra le due opposte facciate, poi alterata da tamponamenti; ulteriori incognite determinano le nuove aperture ottocentesche, in corrispondenza delle stanze ottenute tramezzando il salone.

[64] Sul prospetto est del Palazzo della Ragione, verso il cosiddetto passaggio delle 'volte del podestà'. Fra gli ambienti marcati 32 nella planimetria del piano secondo del 1794.

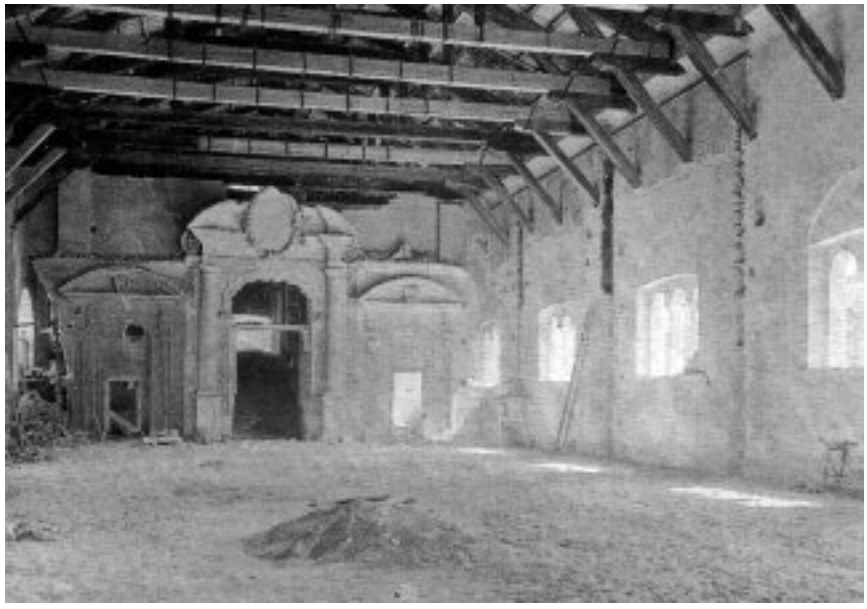


Fig. 16. Interno del Salone della Ragione nel corso dei restauri del 1939/42 (ASMn, Archivio fotografico Giovetti).

Anche l'assetto interno del Salone fu modificato: ai due lati dello scalone – verso via Giustiziati – furono ricavate e dipinte le due sale degli avvocati[65] e, verso piazza Erbe, due sale corrispondenti. Non senza astuzia, le canne dei camini delle sottostanti botteghe salivano con una certa regolarità negli intervalli fra le finestre, riscaldando d'inverno le facce interne delle pareti. Nonostante il ridimensionamento, le rare riprese fotografiche eseguite durante le demolizioni del 1942 restituiscono un interno riccamente scenografico, il cui asse mediano era sottolineato dall'ampio portale centrale – affiancato da due portali minori – provvisto di timpano interrotto da una targa ellittica (fig. 16). Il grande soffitto a stucchi completava un ambiente ben lontano dall'austero vano prodotto dell'intervento di Andreani, con la struttura del tetto settecentesco a vista (incluse le riparazioni ottocentesche), i puntoncini e le sostituzioni maldestramente

[65] Un documento del 5 febbraio 1724 (ASMn, Ingegneri Camerali, b. 13) riporta le spese occorrenti per «fare la fattura delle due camere de' Avvocati e rimodernare il Senato», per un totale di lire 9.772. Il Collegio degli Avvocati compariva nella stessa sede nel 1772 (*ivi*, Archivio Gonzaga, b. 3168, 14 aprile 1772).

mascherate dal mordente a fingerne l'antichità.

La distinta delle spese per solai, pareti e finestre venne presentata nel marzo 1726; entro l'anno si misero in opera le balaustre e i vetri alle finestre. È assai probabile che nel corso di questi lavori si sia intervenuti anche nei locali attigui posti nel corpo di fabbrica su via Giustiziati.[66]

La *Specificazione dell'attuale sistema de' Tribunali di Mantova*[67] redatta nel 1737, ricostruisce competenze e prerogative dei vari organi giudiziari (prima che l'autonomia del vecchio stato gonzaghesco cominci progressivamente a venir meno), e soprattutto l'uso quotidiano per il quale era stata realizzata la nuova veste del Palazzo Pubblico.

Come nel Salone dei Giudici a Milano, nel Salon Grande il Giudice del Paradiso, competente per le cause civili 'minute' entro le 120 lire «ha il suo sedile nello stesso Palazzo della pubblica ragione con a lato gli ufficij delli due suoj notarj che di presente sono gli Egregi Giovanni Bongiovanni e Pietro Marini anche attuari Pretori».

Più spazio spettava al podestà, che rimase giudice ordinario di prima istanza, coadiuvato da un vice podestà e dodici attuari pretori, ognuno con i propri scrittori:

il conveniente seggio del Podestà suddetto e li banchi de medesimi suoi notai sono nel Palazzo publico della Ragione,[68] dove in ringhiera stano li Procuratori, Causidici per le istanze loro nella pubblica udienza che tien esso Podestà regolarmente il martedi, giovedi e sabbato dè giorni giuridici.

La sala del Senato,[69] costituito ancora da un presidente e sei consiglieri, fu dotata di un sontuoso apparato:

E per le udienze pubbliche che i Procuratori per fare le istanze con brevità e modestia, secondo gli ordini stando in piedi ad una circolare ringhiera d'avanti all'alto seggio dello stesso Tribunale, nel di cui mezzo è la sedia presidentale con un gradino al di sotto, e schienale al di sopra, alquanto più alto di

---

[66] È il vano 18 nella planimetria del piano secondo del 1794, dove ancora oggi è visibile un solaio ligneo dipinto a motivi cinquecenteschi, che continua nella sala adiacente n. 19.

[67] *Specificazione dell'attuale sistema de' Tribunali di Mantova, con altri uffici giurisdizionali e non giurisdizionali, tanto cioè di Giustizia come di governo, co' nomi di quelli che sonovi impiegati anche nelle parti dello Stato, ridotti nelle sue distinte classi, assieme co' loro rispettivi soldi ed emolumenti*, ASMi, Mantua Collectanea, bobina 75/713; copia già segnalata in ASMi, UTR, p.a., b. 28, da C. Capra, D. Sella, *Il Ducato di Milano dal 1535 al 1796*, Torino, Utet, 1984, p. 257.

[68] Vale a dire nel Salon Grande.

[69] Il vano 18 nella planimetria del piano primo del 1794.

Fig. 17. La cappella del Senato nel corso dei restauri del 1939/42 (ASMn, Archivio fotografico Giovetti).

quelle dei Senatori tutte ugualmente però coperte di veluto cremesi cò suoi bracciali di legno sordorato nell'estremità ed un decoroso apparato al di dietro delle medesime sedie di damasco anch'esso cremisi, coprendole nell'alto, e da tutti i lati un Fregio a modo di baldacchino, che nel mezzo, e sopra della sedia del Presidente rialzasi un poco più coll'armi imperiali austriache nella sommità della suddetta distinzione; e li gradini di tal sedie sono pur essi coperti d'un strato di arazzi. Nel di dentro poi della ringhiera sono due tavole, una per parte, alle quali scrivono i cancellieri le ordinazioni.

Gli arredi sottolineavano l'autorità ostentata del Presidente (e confermano carattere e ambizioni di Pullicani), non solo nell'Aula di udienza, ma anche nella Camera delle Conferenze,[70] e nella Cappella del Senato (fig. 17):

[70] Il vano 16 nella planimetria del piano primo del 1794, ma è un'ipotesi.

Anche nell'interiori sessioni nella sudetta camera delle conferenze, il Presidente che siede a capo della tavola in lungo decentemente coperta hà la sua proporzione d'una sedia alquanto alta con di sotto una bardella, che la rialza dal piano della stessa camera un poco più dell'altre. Nella cappella del medesimo Senato, dove ogni mattina prima dell'ingresso s'ascolta la Messa il Presidente ha pure il suo luogo distinto, cioè con un inginocchiatoio coperto di strato, e cuscino, essendovi dai due lati quello di Senato in forma continuata col suo strato, e cuscini uniformi.

Il Senato teneva udienza il lunedì, mercoledì e venerdì, ma non era raro che il Presidente ricevesse in casa «al posto di portarsi in Tribunale».

Anche il Collegio dei Dottori, chiamato 'Seminario dei Giudici o Giureconsulti',[71] mantenne una propria distinta sede nel palazzo, pur comprendendo nelle proprie fila gli stessi membri del Senato:

> Il Senato stesso è parte costitutiva di questo corpo, avendovi il distinto suo stallo alla Sala della Radunanza del medesimo Collegio, la quale è posta separatamente, e con decenza, in una parte dell'anzedetto Pubblico Palazzo della Ragione.

Il Capitano di Giustizia, giudice ordinario criminale, era assistito dai quattro Notai Criminali, che avevano «loro proprio banco, con gli scrittori nel Palazzo detto del Criminale, ove abita, e giudicalmente risiede il medesimo Capitano di Giustizia». Il loro compito, scrivere i processi «più miserabili», non prevedeva giorni lavorativi fissi, come avveniva invece per gli organi di Giustizia civili, e nemmeno consentiva un profitto derivante dalle cause, oltre lo stipendio.[72]

Dal 1723, anche le «cinque stanze e grande sala» che ospitavano l'Archivio Pubblico[73] – situate agli ultimi due piani dei corpi prospicienti piazza Erbe e via Broletto – furono oggetto di un massiccio intervento di recupero. Moscatelli si soffermò a lungo sulle condizioni in cui versavano le stanze prima dell'intervento:[74]

---

[71] Fra i Primarij del Collegio venivano eletti il Conservatore delli Ordini e il Prefetto del Pubblico Archivio. Il collegio dei Dottori possedeva un Cancelliere (Antonio Forza) e un Mazziere con mazza, che svolgeva le funzioni di bidello all'ingresso indossando un abito apposito.

[72] Nella *Specificazione dell'attuale sistema de' Tribunali di Mantova* si descrisse anche la funzione di altri organi, quali «l'avvocato fiscale criminale, il procurator fiscal generale, il sollecitator criminale, il sollecitatore per li poveri».

[73] Note 25 e 26.

[74] Lettera di Doriciglio Moscatelli Battaglia al principe Filippo Langravio d'Assia Darmstadt, Governatore di Mantova, in ASMn, Ingegneri Camerali, b. 13, 24 novembre 1723.

può dirsi, che confuse, e sepolte fossero le antiche, e correnti pubbliche scritture nell'ammasso d'una immonda polvere nelle cinque stanze, e grande sala, che compongono il recipiente di esse, di cui il tetto abbandonato alla balia dei venti, geli, e tempo ingiurioso, guastavano le pioggie insinuate non solo i legnami della fabbrica pur troppo antica, e sino dell'anno 1468 da Ludovico Marchese di Mantova eretta, ma ancora di molti libri, e filze, che trovansi infraciditi. Le finestre d'ogni stanza per telari, e vetri rotti da lungo tempo sbaragliate all'intemperie dell'aria, ed alle polveri, erano già così anneriti li solari, e gli antichi armarii, che in contorno delle stanze, e sala erano costruiti, che rendevano orrore al discerner, e leggere le iscrizioni esterne smarrite dal tempo.

Nel torrione fra piazza delle Erbe e via Broletto l'ultimo solaio a livello dei tetti era stato rimosso durante il dominio di Ferdinando Carlo Gonzaga e se ne erano venduti i materiali a beneficio di protetti del Duca.

si è risarcita la fabbrica nel più importante de coperti; si sono rese luminose le stanze con avere coloriti di chiara pittura tutti li solari prima accomodati, e gli armarii oscuri, ed orridi, rifatti li telari guasti delle finestre, con nuovi vetri; rimesse nuove le ante, a partite inserrabili, agli armarii; rinnovata la precipitosa scala in buona simmetria; provvedute le porte, ed uscii colle necessarie serrature, ed antiporti, e così di tavole, cancelli, scale portatili, e banzole in ogni stanza; [...] asportate con carri le immonde copiose polveri; provveduta gran parte de cartoni per ricoprire le filze, e di fili ferrati per esse; distribuiti cartelli con numeri in ogni parte per regola ed ordine delle rubriche intraprese; e si vanno finalmente distrugendo i dannosissimi topi.

Il segno ancor oggi più riconoscibile è il finestrone semicircolare nella parete sud del corpo di fabbrica su piazza delle Erbe, che suggella gli estesi e sistematici miglioramenti apportati a strutture ed arredi. La mole di documenti conservati richiedeva crescenti spazi:

ma perché in più di tre secoli oltrepassati si attrovavano accresciuti li volumi di libri, e filze de notari di tutto il Dominio, (tuttoche regolati che siano) non puonno essere capaci alla necessaria estensione le stanze presenti, non ostanti la carenze accresciute sarà d'uopo aggregarvi l'altra sala contigua del primo piano, che di presente serve al Collegio de signori avvocati,[75] e per questi poi trovare altro luogo di simile capacità da costruirsi nella gran sala del Palazzo.

[75] L'ampia sala 4 con camerino, nella planimetria del piano terzo del 1794, cfr. fig. 6. Con 'primo piano' Moscatelli intendeva il primo piano dell'Archivio, ossia il piano terzo dell'edificio. Il Collegio dei signori avvocati o causidici di Mantova era spesso menzionato nei documenti come Col-

Fig. 18. Passaggio con arco mistilineo fra le due sale del Registro, contrassegnate 32 nella pianta del *Secondo Piano Superiore*, 1794.

La già osservata prossimità tra il Collegio dei Notai e l'Archivio Pubblico non è casuale: al Collegio, dal 1516, spettava la facoltà di nominare il Massaro, un notaio archivista[76] responsabile della custodia degli atti e redattore dei preziosi inventari che ne permettevano la consultazione, sotto l'alta autorità del prefetto. Dopo il 1516 inoltre il Collegio teneva le proprie riunioni all'interno dell'archivio.[77]

I lavori del Moscatelli e il successivo riordino dell'archivio rappresentavano per la nuova amministrazione asburgica un importante passo verso una sistematica organizzazione dei rapporti giuridico-patrimoniali del corpo sociale mantovano. Una tale fonte di informazioni consentiva la verifica dei titoli di possesso dei beni immobili e dei diritti reali dei cittadini.

Nel corso del Settecento venne risolta anche la situazione del Registro Pubblico degli Istrumenti, costituito nel 1393 per conservare le copie degli atti dei notai viventi sotto il controllo di un Massaro Regola-

---

legio dei Notai, e riuniva entrambe le professioni. Si veda a tale proposito G.B. NIGRESOLI, *op. cit.*, in ASMn, Supremo Consiglio di Giustizia, b. 28. Nel testo, questa istituzione sarà d'ora in poi sempre citata come 'Collegio dei Notai'.

[76] L'importanza e il prestigio della figura del notaio archivista è sottolineata anche dal fatto che il suo ruolo fu ricoperto a partire dal 1596, dal cancelliere del Collegio dei notai, stando alla memoria manoscritta di G. Forza, cancelliere del Collegio dei notai di Mantova, in ASMn, Supremo Consiglio di Giustizia, b. 28, 26 gennaio 1772.

[77] G. B. NIGRESOLI, *op. cit.*, e G. FORZA, *op. cit.*

tore, nominato, fin dalle origini, dall'amministrazione pubblica.[78] Alle drammatiche vicende secentesche di saccheggi e distruzioni, si aggiunse l'opposizione a questa istituzione da parte del Collegio dei Notai: numerosi furono i decreti e le grida emanati per tutto il Settecento, al fine di imporre ai notai la registrazione degli atti rogati e delle ipoteche esistenti sui beni dei propri clienti. Occorse un editto dell'imperatore Carlo VI, nel 1728, per ricostituire l'antico ufficio, con sede nei locali voltati sottostanti all'Archivio.[79] Nell'occasione essi vennero riparati, come suggerisce l'arco mistilineo della soglia intermedia, simile a quello delle nuove finestre del Palazzo della Ragione (fig. 18).

LA PRIMA TRAVAGLIATA STAGIONE RIFORMATRICE

Nel 1737 un editto imperiale aggregò il Mantovano allo Stato di Milano.[80] Non si verificarono significative trasformazioni nell'ordinamento giudiziario, ma da quel momento esso divenne soggetto al controllo del Consiglio d'Italia: si posero le basi per una nuova stagione di riforme che, nel giro di qualche decennio, ridefinirono l'intero assetto istituzionale del Mantovano, svincolandolo dall'antico, e ormai superato, ordine gonzaghesco.

A livello amministrativo, un unico governatore per la Lombardia, il conte Ottone Ferdinando di Traun, delegava il controllo del Ducato di Mantova a un vicegovernatore.[81]

Dal 1740, con Maria Teresa, anche il sistema dei privilegi, eredità della corte gonzaghesca, iniziò a venir meno. Tra il 1741 e il 1748, la guerra di successione austriaca – che interessò a più riprese anche il Mantovano con gravoso impegno di forze e capitali – non ebbe a rallentare una politica di semplificazione e razionalizzazione dei domini lombardi: nel marzo del 1745 si compì l'aggregazione dei ducati di Mantova e di Parma e Piacenza allo Stato di Milano. Non si trattò di semplice annessione territoriale, ma di uniformazione amministrativa al sistema milanese: tutti i tribunali passarono sotto il controllo del Senato milanese, che deteneva

---

[78] G. B. NIGRESOLI, *op. cit.*

[79] Le sale 32 al piano secondo della pianta del 1794.

[80] Per le riforme che interessarono il Mantovano in questo periodo si rimanda, fra gli altri, a S. MORI, *Il Ducato di Mantova nell'età delle riforme, 1736-1784: governo, amministrazione, finanze*, Firenze, La Nuova Italia, 1998, e alla ricca bibliografia ivi citata; cfr. C. CAPRA, D. SELLA, *op. cit.*

[81] A Mantova questa carica fu inizialmente ricoperta dal conte Cocastelli di Montiglio, già Presidente del locale Senato.

giurisdizione su tutte le cause. Venne abolito il «governo subalterno» e, il Senato di Giustizia, soppresso, fu sostituito da una Curia Senatoria. Mantova divenne dunque una delle province della Lombardia Austriaca. L'opposizione della società mantovana è facilmente comprensibile anche sul piano pratico: discutere le cause in appello a Milano significava dispendio di denaro e allungamento dei tempi processuali.[82]

In questo periodo di instabilità e tensioni, poche opere si compirono nel Palazzo Pubblico. Fra queste, andava eseguita la riparazione del gravoso dissesto formatosi in seguito alla scossa sismica del 24 aprile 1741. Nel constatare i danni, il Prefetto Generale delle Acque Antonio Maria Azzalini – con il Soprintendente delle Fabbriche Camerali Giuseppe Vechi – osservò che il corpo di fabbrica nell'angolo «fra piazza delle erbe ed il sitto detto il Broleto» era in condizioni statiche assai precarie.[83] All'origine vi erano, oltre il terremoto, i dissennati interventi attuati ai piani inferiori, dove si trovavano botteghe e abitazioni. In particolare il «tagliamento d'archi, aperture diverse sgrandate e trasportate fuori di ragione, cane di camini, recipiente con pozzo vicino ad un pilone […] e sottomurazione diverse in caso di creduto riparamento» avevano indebolito le strutture murarie su cui già gravava il peso di quattro grossi piloni 'zoppi' situati nella sala quadrata del Registro.[84] Fra le concause si riportavano anche un incendio e la notevole altezza del corpo di fabbrica. Per ovviare al dissesto Azzalini progettò l'abbassamento di un livello del torrione nell'angolo tra piazza Erbe e via Broletto, il disfacimento della volta e dei quattro piloni nel Registro e il puntellamento di tutta la fabbrica.

Un intervento tanto invasivo venne però respinto dal Magistrato Camerale che sviluppò, come si evince dalle carte del notaio Giuliano Barzocchini, una più dettagliata analisi delle cause del dissesto. Azzalini, fra le ragioni della «ruina», oltre a quelle già espresse nella precedente re-

---

[82] Questa riforma mal si addisse alla società locale ancorata a tradizioni radicate, e numerose furono le critiche verso la nobiltà locale, colpevole di ingerenze e soprusi a danno dei più deboli: Cesare Mozzarelli attribuisce la 'capitolazione' dell'equilibrio sociale mantovano all'improvvisa assenza di una figura di rappresentanza governativa. C. MOZZARELLI, *Mantova da capitale a provincia*, in *Mantova nel Settecento: un Ducato ai confini dell'Impero*, Catalogo della mostra, Mantova, aprile-giugno 1983, Milano, Electa, 1983.

[83] ASMn, Ingegneri Camerali, b. 14, 4 luglio 1741.

[84] I quattro piloni situati nel locale a pianta quadrata marcato 32 nella planimetria del piano secondo del 1794, non trovano corrispondenza con le strutture murarie perimetrali e interne, scaricando il proprio peso e relativi sovraccarichi in modo eccentrico sulle pareti e sulle volte inferiori. Questo sembra dimostrare la loro posteriorità rispetto all'impianto originario, come affermò Azzalini in una nota alla relazione: «l'eccessivo peso dei quattro Pilloni interni di mole estranea rispetto al sito, che sono stati eretti sopra del terzo piano all'orquando fecero la distribuzione, o compartimento delle stanze in volto del così nominato Registro».

lazione, aggiunse la scadente qualità dei muri «costrutti di sassi, o sieno giaroni, vestiti con una sol testa di pietre cotte, costruzione facile ad esser scomposta».[85] La volta risultava già in passato riparata e i legni di un precedente puntellamento (forse catene) aumentavano la disomogeneità delle pareti che avevano spessori variabili.[86] Infine, pare che anche le vibrazioni provocate dalla campana e gli assestamenti della Torre delle Ore contribuissero all'aggravarsi del dissesto.

L'alternativa, che annullava le previste demolizioni,[87] consistette nel far proseguire fino al piano terreno, all'interno della Spezieria Bedogna,[88] due dei piloni zoppi del piano superiore, in modo da sgravare pareti e volte dal loro carico; i muri laterali furono accresciuti di spessore e resi solidali ai piloni. Questi lavori si conclusero, con ogni probabilità, entro la fine del 1742: nonostante i rinforzi strutturali «lunghe fessure che a tutt'ora continuano a dilattarsi» si formarono nel 1743 nella «muraglia maestra laterale alla specieria Bedogna, corrispondente a formar facciata in opposto allo scalone del Palazzo della Ragione [riferito alla scala coperta nel cortile], al così detto volto dei Librari ed al terzo piano il laterale della camera chiamata l'Archivio Criminale».[89] Le scalpellature nei muri ai livelli inferiori, per mano dei proprietari delle botteghe, intenti ad ampliare i loro angusti spazi, avevano ridotto la sezione resistente:[90] Azzalini propose quindi riparazioni analoghe a quelle eseguite l'anno prece-

---

[85] È la tecnica costruttiva, ancora molto usata nel Medioevo e nel Rinascimento, conosciuta come *emplecton*. Secondo Vitruvio e Plinio, è una tecnica costruttiva muraria di origine greca, analoga all'*opus caementicium*. Fra due pareti formate da blocchi regolari di pietra che fungono da rivestimento, si predispone un riempimento di materiali meno pregiati (elementi lapidei di scarto, terra, argilla, ma anche pietrisco e malta); tale mistura di materiali eterogenei individua il vero *emplecton* che, per estensione terminologica, designerà attraverso la trattatistica ellenistica il tipo specifico di muratura mista.

[86] Il muro verso via Broletto era più spesso ai piani superiori di circa 4 once (circa 15 cm) rispetto al piano terreno. Si veda il documento a nota 84. La disomogeneità fra gli spessori murari sui diversi livelli è ancora rilevabile.

[87] ASMn, Ingegneri Camerali, b. 14, 5 luglio 1741.

[88] I locali non marcati nella planimetria del piano terreno del 1794, all'angolo tra via Broletto e piazza delle Erbe. La spezieria Bedogna subì, nel 1672, un incendio, che provocò un nuovo disordine all'archivio situato ai piani superiori. ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3582, 19 luglio 1755, relazione dell'archivista Cotti. «Per altre cause non tutte note, e forse per l'incendio seguito nel 1672 della spezieria posta sotto la fabbrica di esso archivio, ritornò in questo una totale confusione».

[89] ASMn, Ingegneri Camerali, b. 14, giugno 1743, *Relazione del prefetto Azzalini riguardante le riparazioni occorrenti ad un muro maestro laterale alla spezieria Bedogna, e superiormente corrispondente nel terzo piano il laterale della camera chiamata l'Archivio Criminale* (manca il disegno citato nella relazione).

[90] L'operazione di scavo fino all'asportazione del rivestimento laterizio dell'*emplecton* è ancora visibile nel passaggio dei Lattonai.

dente, cioè la costruzione di altri due pilastri per la spesa di circa 3000 lire milanesi. La planimetria dell'architetto Paolo Pozzo del 1794, confrontata con il rilievo della spezieria Bedogna eseguito nel 1722 da Doriciglio Moscatelli Battaglia,[91] mostra le avvenute modifiche (fig. 19).

Il disegno del Prefetto rivela un'ulteriore trasformazione edilizia inerente questa porzione di palazzo: si tratta della riduzione, alla larghezza attuale, del passaggio tra il cortile interno e piazza delle Erbe, con il relativo arco d'accesso. Sovrapponendo le planimetrie del 1722 e del 1794, infatti, il «muro del palazzo» sul lato sud indicato da Moscatelli non corrisponde al limite rilevato da Pozzo, che peraltro è quello attuale, ma al muro di spina tra le due botteghe verso Palazzo della Ragione. Ciò significa che il vano di bottega oggi confinante con il vicolo Lattonai fu ricavato solo dopo il 1722, e che l'arcone di accesso al vicolo era più ampio dell'attuale, sia in larghezza, come mostra il rilievo, che presumibilmente in altezza, come suggerisce la scritta «camerone», nello stesso rilievo, riferita alla presenza, al livello superiore, di un ampio locale, quale è quello del Registro. Un dipinto murale del 1775 nell'ex convento dei Gesuiti (oggi sede dell'Archivio di Stato di Mantova), raffigurante la traslazione della salma del Beato Giovanni Bono alla chiesa della Santissima Trinità, supporta questa ipotesi. La scena del corteo è rappresentata nel contesto di piazza delle Erbe dove, pur considerando inesattezze di proporzioni e prospettiva,[92] sulla facciata del Podestà il portale appare in posizione meno decentrata e l'arco di dimensioni notevolmente maggiori, esteso in altezza sino al piano primo (fig. 24).

IL SUPREMO CONSIGLIO DI GIUSTIZIA E LA SUA SEDE

L'editto del 15 marzo 1750 restituiva a Mantova l'autonomia nell'amministrazione della giustizia e dei beni camerali: a soli cinque anni dalla sua istituzione, la Curia Senatoria venne sostituita dal Supremo Con-

---

[91] ASMn, Archivio notarile, notaio Francesco Antonio Bina, b. 2212, 1° luglio 1722; il rilievo di Moscatelli Battaglia fu steso per dirimere una vertenza di proprietà di alcuni anditi fra i RR.PP. di San Tomaso e Vincenzo Pavesi. È evidente come nelle planimetrie del 1794 Pozzo rilevi tre piloni negli angoli della spezieria verso piazza Erbe.

[92] La raffigurazione riporta i lavori di restauro del 1724-1726 sul Palazzo della Ragione, ma il numero di finestre è errato. Anche nel Palazzo del Podestà sono disegnate due finestre in più al secondo e terzo livello, la cui effettiva esistenza non è stata attestata in alcun documento. La presenza delle finestre presupporrebbe una differente configurazione delle murature ai livelli superiori e l'assenza dei piloni rilevati nel 1794: il documento in nota 87 indica un maggior spessore delle murature ai piani superiori, senza però specificarne l'effettivo ingombro.

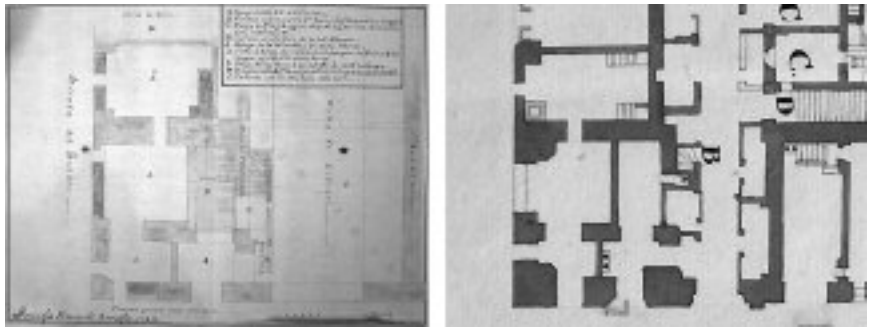


Fig. 19. A sinistra, planimetria del Palazzo del Podestà (angolo tra piazza delle Erbe e via Broletto) realizzata dal Prefetto Doriciglio Moscatelli Battaglia, 1 luglio 1722 (ASMn, Fondo Notarile, notaio Francesco Bina, busta 2212). A destra, rilievo della medesima porzione di edificio nel *Pian Terreno di questo Palazzo Pubblico*…, 1794. Si noti l'inspessimento delle murature al piano terreno.

siglio di Giustizia, con un presidente e quattro consiglieri, che si stabilì nelle stanze un tempo occupate dal Senato. Le cause minori criminali e civili rimasero competenza rispettivamente del Capitano di Giustizia e del Podestà.[93]

Il nuovo organo giudiziario richiedeva una sede adeguata, così nel 1752 ebbero inizio i lavori. Nel mese di maggio il Consiglio richiese alla Regia Camera «suppellettili più decenti, per la spesa di lire due mila di Milano», che avrebbe rimborsato «col ricavato delle prime condanne pecuniarie di contravvenzioni, o criminalità».[94] La questione del 'decoro' nei locali della Giustizia si presentava ciclicamente a ogni riforma istituzionale: la scelta degli arredi, tendaggi, strumenti d'uso quotidiano e dipinti parietali o su solai scatenarono frequenti dispute su costi e pagamenti.

Nel mese di dicembre, le opere volsero al termine: il Supremo Consiglio di Giustizia si trasferiva nella stanza che l'Ottocento neomedioevale chiamò 'caminata', liberando l'aula attigua che sin dal XVI secolo aveva ospitato il Senato (fig. 20). La relazione redatta da Michelangelo Ferrarini, prefetto e soprintendente alle Fabbriche Camerali, riportava una cospicua spesa per la fornitura di quattro antiporti intagliati, di due nuovi telai per i serramenti ampliati, di un nuovo camino in marmo, e infine di «velutto cremisi e brocadone, e tela di diverse sorti e di sei cadreghini, co-

[93] *Piano de Tribunali, ed Uffici della Città, e Ducato di Mantova*, ASMi, UTR, p.a., b. 28, 15 marzo 1750.

[94] ASMn, Magistrato Camerale Antico, b. 457, 18 dicembre 1752, *Visita delle fatture fattesi nella sala del Supremo Consiglio di Giustizia*.

Fig. 20. Sala detta 'caminata' contrassegnata 16 nella pianta del *Secondo Piano Superiore*, 1794, con il fregio e il soffitto a passasotto dipinti da Giovanni Cadioli nel 1752.

Fig. 21. Saletta con lacerti di dipinti settecenteschi, contrassegnata 15 nella pianta del *Secondo Piano Superiore*, 1794.

perte di peli stampatte». Queste opere, volte a dare maggior prestigio alla sede, esprimevano la concreta reazione dei maggiori enti mantovani alla ritrovata autonomia dell'apparato giudiziario; a solennizzarla concorse la presenza nel cantiere di un artista affermato, Giovanni Cadioli,[95]

nel dipingere tutto il soffitto di nuovo a dissegno, con freggio all'intorno, l'ambri di sotto a dissegno [cioè lo zoccolo alto poco più di 80 cm], due spallarizzi, quattro paesi, otto specchi con figure emblematiche contornate con rabeschi messi a oro di zecchino ombregiate, con un sotto camino, e vernice data all'antiporti, l'Arma Imperiale Regia compresa la caminiera fatta da Lorenzo Acosta stucatore.[96]

Oggi rimangono diverse tracce di questi ornamenti: il fregio con figure simboliche, la decorazione a passasotto del solaio ligneo – su preesistenti decorazioni cinquecentesche – e un paesaggio di architetture dipinte in una nicchia tamponata. Nel 1892, la trasformazione in archivio del Genio Civile comportò la scomparsa degli stucchi e il trasporto del camino al Museo Civico in Palazzo Ducale.[97]

Sempre nel 1752, in occasione della stipula dei trattati che fissarono i confini con il Modenese, il Veronese, il Bresciano e il Ferrarese,[98] il Supremo Consiglio di Giustizia ottenne anche dal governatore di Milano e Gran Cancelliere, il conte Gian Luca Pallavicini – che aveva stabilito con la nobiltà mantovana relazioni amicali – la competenza in materia di confini e l'incarico di tenerne ordinato l'archivio. L'Archivio dei Confini fu così sistemato «nelle pertinenze di questo Tribunale, che contiguo alla sala di sua residenza tiene una camera molto opportuna per costruirvi un armario capace di riporvi le scritture e tipi necessari a tali occorrenze».[99] Si trattava probabilmente del gabinetto di ritiro dell'ormai soppresso Senato,[100] sulle cui pareti ovest e nord sono ancora visibili i dipinti settecen-

---

[95] G. CADIOLI, *Descrizione delle pitture, sculture, ed architetture che si osservano nella città di Mantova e ne' suoi contorni: data in luce a comodo singolarmente de' forestieri / da Giovanni Cadioli, pittor mantovano ed architetto teatrale*, Mantova, per l'erede di Alberto Pazzoni, 1763.

[96] Vedi nota 95. La sala dipinta da Cadioli, detta 'caminata', è la 16 nella planimetria del piano secondo del 1794.

[97] Il trasporto avvenne il 22 febbraio 1893, come descritto in un puntiglioso verbale di consegna. Archivio Centrale dello Stato di Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, AA.BB.AA., II° versamento, 2° serie, Divisione Monumenti e Oggetti d'Arte, b. 169.

[98] C. MOZZARELLI, *Da ducato a Dipartimento franco-cisalpino*, in *Mantova e il suo territorio*, cit., pp. 11-21.

[99] ASMn, Supremo Consiglio di Giustizia, b. 28, 3 luglio 1752.

[100] *Ivi*, 14 agosto 1752. È il piccolo ambiente marcato 15 nella planimetria del piano secondo del 1794.

teschi (fig. 21). La pianta del 1794 mostra ai lati dell'ingresso due piccoli vani simmetrici definiti da pareti lignee, i 'necessari' per antonomasia; inoltre, nel 1798 esisteva ancora «un armario grande, che copre tutta la facciata del muro di noce lavorato a specchi e filletti a cornice con quattro portelle».[101] Questa stanza e l'identico vano che segue, si trovano nel corpo oggi chiamato arengario, essi furono suddivisi e trasformati nel XIX secolo in quattro celle carcerarie.

LE CARCERI E L'EVOLUZIONE DEL CONCETTO DI PENA

Nella prima metà del Settecento rimase generale l'incapacità dei governi di farsi carico della sicurezza pubblica ove ci si trovasse di fronte a reati maggiori di risse o furti.[102] Soprattutto nei territori rurali, in crescendo dalla fine del Cinquecento, imperversavano bande di malviventi, dediti a scorribande e ad aggressioni, che i molteplici provvedimenti ducali non riuscirono ad arginare.[103] L'ordine pubblico sfuggiva al controllo delle istituzioni, il Capitano di Giustizia e i birri suoi esecutori si rivelarono strumenti poco efficaci, nonostante il numero delle azioni di polizia e degli arresti fosse in continua crescita. Ne fu una controprova la ricorrente necessità di ampliare, durante tutto il Settecento, gli spazi carcerari, a causa del sovraffollamento e del conseguente insorgere di epidemie e problemi di sicurezza: la questione sarebbe rimasta prerogativa delle carceri mantovane anche per tutto il secolo successivo.

L'origine della crescente esigenza di spazi va attribuita, ancor più che a un incremento generale della criminalità,[104] all'evoluzione del con-

---

[101] Inventario dell'archivista Galeotti, in ASMn, Municipalità di Mantova, b. 74, 1° settembre 1798.

[102] Lo stesso concetto è espresso per il contesto toscano da E. FASANO GUARINI, *Considerazioni su Giustizia Stato e società nel Ducato di Toscana del Cinquecento*, in S. BERTELLI, N. RUBINSTEIN, C. H. SMYTH, *Florence and Venice: comparisons and relations*, II. *Cinquecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1980, pp. 135-168. Le caratteristiche dei corpi armati in Antico Regime sono quasi sempre facilmente generalizzabili nei contesti italiani, con alcune differenze per il Piemonte.

[103] M. ROMANI, *Tasselli di un mondo centripeto: la società urbana*, in *Storia di Mantova. L'eredità gonzaghesca, secoli 12-18*, a cura di M.A. Romani, Mantova, Tre Lune, 2005, p. 438. Ulteriori approfondimenti sulla criminalità a Mantova in Antico Regime in L. CARNEVALI, *Sulla criminalità nel secolo XVI in Mantova*, Torino, Tip. Camilla e Bertolero, 1884; M.A. ROMANI, *Tipologia della criminalità ed erogazione della Giustizia nel Ducato di Mantova alla fine del '500*, Mantova, CITEM, 1978.

[104] Nonostante la crescita demografica, si riscontrò in città, rispetto al Medioevo e alla prima Età Moderna, il solo aumento di crimini minori, quali truffe e furti, mentre violenze, risse, ferimenti e stupri si verificarono all'incirca come in passato. Si veda M. ROMANI, *op. cit.*, pp. 436-439.

cetto di pena – a sua volta dipendente da una diversa considerazione del reato – che prese forma sotto l'influenza e l'azione riformatrice degli Asburgo. Nel Medioevo la detenzione era stata poco applicata. Il delitto, considerato nel suo contesto individuale, era 'risolto' con una compensazione a favore della parte lesa, ammenda per le classi agiate e pena corporale o messa al bando per i poveri. Col Settecento i crimini furono invece considerati disobbedienza alla legge. La Giustizia, da faccenda privata, in cui è la vittima a richiedere l'istituzione del processo, divenne una questione 'pubblica'. La consuetudine, per una serie di reati minori, del risarcimento alla parte lesa, decadde progressivamente, mentre i colpevoli erano rinchiusi in cella a espiare i loro reati: la reclusione si affermò quale istituto giudiziario fondamentale[105] e si svilupparono esperienze alternative, ad esempio, la Casa di Forza o di Correzione.[106] Per alleggerire il carico di detenuti nelle prigioni della città, inadeguate a contenerli, si mantennero anche pratiche risalenti al XVI secolo, come l'invio alla galera, a Venezia, Genova o in Toscana, fin oltre la metà Settecento.[107]

A quella data, le carceri del palazzo erano un dedalo cui si accedeva da piazza Broletto, sotto l'arcone dell'arengario. Dall'ingresso si passava direttamente ad un salone a doppia altezza sottostante l'aula del Supremo Consiglio, la prigione comune degli uomini, mentre un corridoio conduceva a due celle buie. Il corridoio si concludeva nel cortile retrostante il presbiterio della chiesa dei Giustiziati, nella quale i carcerati ascoltavano la Messa. Vi prospettavano anche altre due celle senza finestre, ricavate sotto il Salon Grande,[108] fino alla fronte del torrione demolito da Andreani. Sempre nel corridoio, una scaletta aggettante oltre lo scalone del Criminale conduceva alla «saletta di sotto», sotto l'aula del Senato, un vestibolo di guardia da nord a sud su cui prospettavano altre quattro celle. Del tutto analoga era la soprastante «saletta di mezzo», cui si scendeva invece dalla scala di collegamento all'arengario. Ritornati nel-

---

[105] L. ANTONIELLI, *Carceri, carcerieri, carcerati. Dall'antico regime all'Ottocento*, Catanzaro, Rubbettino, 2006; M. ASCHERI, *Tribunali, giuristi, Istituzioni: dal Medioevo all'Età moderna*, Bologna, Il Mulino, 1989.

[106] Secondo Cesare Beccaria, l'integrazione dell'individuo improduttivo nell'economia, ad esempio carcerati, giovani delinquenti, mendicanti, è possibile e auspicabile: utilizzare i condannati nella costruzione di argini e strade, o in altre mansioni varie, rappresenta un risarcimento del 'danno' commesso nei confronti della società. Si veda anche R. DUBBINI, *Architettura delle prigioni: i luoghi e il tempo della punizione, 1700-1880*, Milano, Franco Angeli, 1986, pp. 20-21.

[107] Sulla pena della galera, fra gli altri, F. ANGIOLINI, *La pena della galera nella Toscana moderna*, in L. ANTONIELLI, *Carceri, carcerieri, cit.,* pp. 79-97.

[108] La carcere comune degli uomini è individuata con la lettera N nelle piante del 1794; le due celle buie sono indicate con la lettera M, il cortile con la lettera K e le ultime celle con le lettere P.

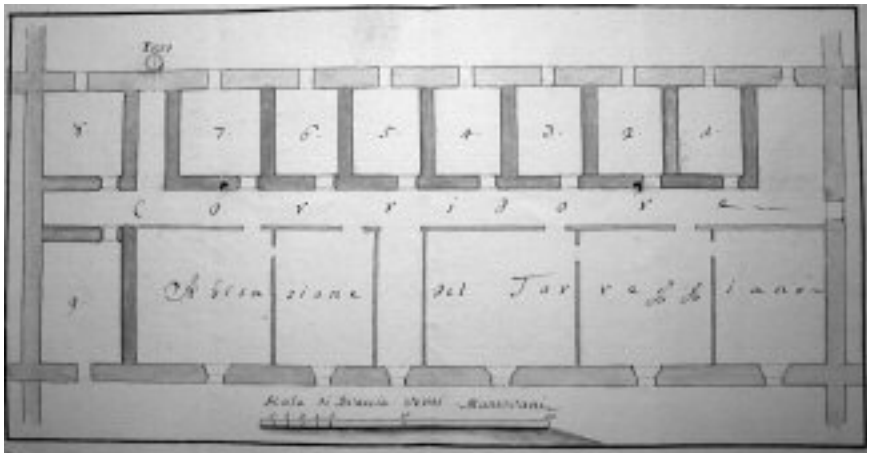


Fig. 22. Planimetria dei locali adibiti ad abitazione del torreggiano da destinarsi a carcere, 12 settembre 1754 (ASMn, Magistrato Camerale Antico, busta 359).

l'ingresso, si saliva alle stanze dimora del custode delle carceri.[109] Da una di esse si saliva alla prigione «comune delle donne»,[110] mentre un'altra scala opposta, costruita intorno al 1615,[111] dava accesso alla sacrestia del confortatorio. Di lì si passava alla scala e alla 'saletta di mezzo' e al confortatorio stesso, con la sua cappellina.

Già all'inizio dello scorso secolo, le stanze del piano secondo al termine della scala del Criminale, un tempo destinate al podestà e ai giudici – rimaste tali fino all'inizio del Seicento a giudicare dallo stemma gonzaghesco con gli emblemi di Vincenzo I – fungevano da carcere (fig. 28). La cella detta 'del Paradiso', l'ultima o la penultima verso la Torre, traeva evidentemente l'appellativo dal giudice che un tempo vi aveva risieduto. Il vasto ambiente sopra il Voltone dei Librai,[112] che divide ancora oggi il cortile interno dal passaggio dei Lattonai, doveva in origine ospitare una funzione giudiziaria: la volta a botte che lo sorregge appare troppo impegnativa per fungere solo da sostegno all'abitazione del Cavallaro della Corda, citata solo in documenti settecenteschi.

La necessità di ulteriori celle indusse nel 1754 a costruirne ben

[109] I luoghi G e I nella planimetria del piano terreno del 1794.

[110] La sala 2 nella planimetria del piano primo del 1794.

[111] ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3362, 5 maggio 1615.

[112] Il 36 nella planimetria del piano secondo del 1794.

nove nel corpo di fabbrica su piazza Broletto, al penultimo piano sotto i finti merli (fig. 22):[113] sino a quel momento, l'intero livello era stato abitato dal torreggiano, il campanaro addetto alla Torre delle Ore. L'ingegnere camerale Francesco Cremonesi dispose che l'alloggio venisse quasi dimezzato per ricavare alcune celle, con relative finestre e grate, otto rivolte al cortile e una alla piazza, coperte da volte a botte, mentre il resto del piano conservò il solaio ligneo. Al torreggiano rimasero cinque vani su piazza Broletto ma il corridoio di sua pertinenza era ora in comune con la prigione. Si determinò così una promiscuità di percorsi fra torreggiano, secondini e carcerati, che non fu del tutto risolta, neppure nel XIX secolo.

L'ampliamento parve insufficiente: già nel 1760 il Capitano di Giustizia Foppa chiese e ottenne di poter trasferire i detenuti nelle carceri di castello di San Giorgio:[114] nella 'comune' si stiparono trenta persone, e anche le 'segrete' (le celle di isolamento) furono occupate. Non meraviglia la diffusione dello scorbuto, denunciata lo stesso anno, che indusse a rappezzare e imbiancare dodici carceri e rifare intonaci e pavimentazioni in altre due.[115] La situazione era ancora critica dieci anni dopo, quando il Capitano di Giustizia chiese che rimanessero nella 'comune' i soli inquisiti, e si lasciasse in castello chi avesse subito una condanna definitiva, fino al trasferimento alle galere, o ai lavori forzati.[116]

Sotto l'archivio, nella sala su via Broletto[117] coperta da un solaio ligneo si svolgevano gli interrogatori dei rei: vi si accedeva probabilmente dal «corridore» esterno, per non interferire con quello interno che serviva le celle, anche se sono tuttora ben visibili le tracce di un'apertura – di cui però è stato rimosso l'arco di scarico – verso il vano che fungeva da pianerottolo alla scala accanto alla Torre delle Ore.[118] Nel 1783 la sala era da qualche anno infermeria delle carceri,[119] con dieci posti (fig. 23). Il notaio responsabile dell'Archivio protestò per i rischi di incendio: ai convalescenti si lasciava fumare il tabacco, d'inverno vi si collocava un braciere

---

[113] ASMn, Magistrato Camerale Antico, b. 359, 12 settembre e 10 dicembre 1754. Le nove celle sono rappresentate, a tratto sottile in quanto demolite, nella planimetria del piano terzo del 1794.

[114] La richiesta, avanzata il 29 febbraio 1760, fu accolta il 7 marzo. ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3566.

[115] L'agente camerale Baldassarre Ponta al Magistrato Camerale, 7 luglio 1760, e il Capitano di Giustizia a Firmian, per l'autorizzazione a procedere in economia, 11 luglio 1760, *ivi*.

[116] Il Capitano di Giustizia a Firmian, ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3566, 10 aprile 1770.

[117] Il locale 33 nella planimetria del piano secondo del 1794.

[118] Il locale 34 nella planimetria del piano secondo del 1794.

[119] ASMn, Supremo Consiglio di Giustizia, b. 28, 21 agosto 1783.

Fig. 23. Volta e parete est della sala ex infermeria dei carcerati, contrassegnata 33 nella pianta del *Secondo Piano Superiore*, 1794.

per riscaldare gli infermi e la notte restava acceso il lume. Si udivano le urla strazianti dei malcapitati sotto i ferri del chirurgo, e il rumore e le vibrazioni della macchina – probabilmente una grossa ventola aspirante – che si era aggiunta alle finestre per assicurare il ricambio dell'aria,[120] un omaggio alla teoria dei miasmi. Questi primi, scoordinati, tentativi di rendere più umane le condizioni dei carcerati, resero impossibile lavorare nella stanza soprastante. Giulio Preti, regolatore dell'Ufficio del Registro, si affiancò alla protesta,[121] sottolineando l'esigenza di ingrandire la propria sede, dove crescevano i documenti legati al controllo dell'attività dei notai viventi: la stanza dell'infermeria, per le sue silenziose carte, gli faceva comodo, poiché era contigua al torrione che già occupava. L'architetto Pozzo, chiamato dal Supremo Consiglio di Giustizia, ridimensionò la questione: bastava, in fondo, isolare il lume in una nicchia, entro una lanterna di latta, e rafforzare la sorveglianza. Ma l'archivista e lo stesso Supremo Consiglio non cedettero, fino a ottenere la costruzione di una

[120] *Ibid*.

[121] *Ivi*, 28 agosto 1783.

volta molto ribassata su tre archi.[122] Si proseguiva, comunque, per interventi estemporanei: nel 1788 il guardiano delle carceri si accorse che attraverso l'ampia bocca del 'ventilatore', aperta senza ripari nel vano contiguo della scala per sfogare l'aria viziata, gli infermi avrebbero potuto fuggire. Paolo Pozzo intervenne montando un'inferriata, scoprì a sua volta e occluse una grossa canna fumaria che con le sue pareti di mattoni in foglio avrebbe pure consentito la fuga.[123] Il 2 marzo 1790 la Curia Criminale riscontrò ancora «una sol ferrata sopra le rispettive tre finestre, che vi danno lume, e perché vi è una canna da camino di certo Defendi [che abitava di sotto, forse quella che ancora esiste sulla parete verso il Registro] la quale risale alla sommità delle carceri, finalmente perché il pavimento è sopra solaro, e non sopra volto».[124] Nel 1794, i due vani corrispondenti «goduti dal torreggiano [risultavano] in volta».[125]

DAL RIORDINO DEGLI ARCHIVI E DEL REGISTRO ALLA RIFORMA GIUDIZIARIA

Nel 1755 riprese il riordino sistematico delle filze notarili,[126] iniziato dopo i lavori del 1723 dal notaio archivista Giovanni Cotti, assistito dal figlio Francesco Odoardo, e interrotto nel 1733 a causa della guerra. Francesco Odoardo Cotti, succeduto al padre in qualità di archivista capo, lo portò a conclusione, dopo ulteriori otto anni di febbrile attività, alla fine del 1763.[127]

Egli diventò quindi referente privilegiato delle autorità giudiziarie

---

[122] *Ivi*, 30 agosto 1783. Questo tipo di profilo della volta è diffuso dalla fine del Cinquecento a Mantova, Brescia e Cremona, più raramente al Veneto e all'Emilia, ma è noto essenzialmente dai più recenti esempi piemontesi.

[123] ASMn, Intendenza Politica di Mantova, b. 66, 5 marzo 1788.

[124] *Ivi*, b. 419.

[125] Si veda la legenda del piano primo al n. 21, in ASMn, Magistrato Camerale Nuovo, b. 140, fasc. 37/I, II, III, 15 maggio 1794: «due stanze in volta che usa il Toriggiano».

[126] ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3582, 19 luglio e 16 agosto 1755; ASMn, Supremo Consiglio di Giustizia, b. 28, 6 settembre 1756. Mantova, b. 419.

[127] I due archivisti Cotti, in particolare il figlio, svolsero un ruolo fondamentale per la riattivazione dell'Archivio Pubblico: il riordino e la catalogazione delle oltre 7000 filze, ognuna contenente circa 400 rogiti, costituì per l'epoca un'opera di notevole costanza e dedizione. Ciò è ancor più evidente se si considera lo stato di conservazione in cui si trovava l'archivio prima dell'intervento dei Cotti, saccheggiato nel 1630 dai Lanzichenecchi (ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3169, 15 novembre 1663) e da allora abbandonato. ASMn, Supremo Consiglio di Giustizia, b. 28, 29 giugno 1760; 20 marzo 1764; 30 dicembre 1766; 9 ottobre 1767. Alla morte di Cotti fu nominato notaio archivista Giuseppe Forza, che nel 1776 completò la redazione dell'indice alfabetico dell'Archivio Pubblico: questo lavoro di straordinaria importanza e accuratezza permise la consultazione di tutti i rogiti, i più antichi risalenti al XIV secolo. *Ivi*, 17 aprile 1776.

e politiche per i problemi archivistici:[128] a lui toccò, a partire dal 1760, porre rimedio alla «scandalosa confusione»[129] in cui si trovava anche l'archivio della Curia Criminale,[130] privo di sede stabile.

Il Capitano di Giustizia, marchese Giuseppe Foppa, rivendicò uno spazio destinato esclusivamente ad archivio, nelle stanze destinate ad alloggio del podestà, ma non abitate.[131] Il Magistrato Camerale, e la Giunta di Vice Governo, rappresentata dal conte Giuseppe d'Auersperg[132] avrebbero voluto invece collocare negli «armari esistenti nel camerone del primo piano destinato all'Ufficio dè notai, i processi vecchi, ed evacuati, e nella camera ultima assegnata alla costituzione de rei e contigua all'altra, in cui si fanno le visite de carcerati si addattino de nuovi armari per riporvi i processi recenti, e più gelosi».[133] Essi opposero sia l'investimento fatto nelle riparazioni, sia la necessità di rinforzare i solai per reggere il peso delle carte – strumentalmente sostenuta dal perito camerale Bisagni – sia il costo dei nuovi scaffali, sia infine l'onere dell'affitto di altri ambienti da assegnare al successore di Foppa a spese dello Stato.[134] Gli argomenti del Capitano di Giustizia, che non voleva frammisti archivio e attività istruttorie, fecero però presa sul conte di Firmian[135]

---

[128] Foppa scrisse a Firmian con la proposta di Cotti come responsabile del riordinamento dell'Archivio Criminale, *ivi*, 22 ottobre 1760. La proposta fu reiterata, insieme alla richiesta di due notai che eseguissero materialmente il riordino, in ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3568, 6 maggio 1761, copia *ivi*, Supremo Consiglio di Giustizia, b. 28. Foppa alla Giunta di Vice Governo diede atto che Cotti e i notai erano al lavoro, e avevano separato gli atti del Seicento dai più recenti. ASMn, Supremo Consiglio di Giustizia, b. 28, 31 agosto 1762. La Giunta approvò (*ivi*, 10 settembre 1762) la proposta di rubricare i soli processi dopo il 1730, per ridurre il costo del riordino.

[129] *Ivi*, 1° ottobre 1758.

[130] L'Archivio Criminale conservava le sentenze emanate dal Tribunale Criminale di Mantova sin dall'inizio del XVII secolo, vedi relazione del Capitano di Giustizia Foppa alla Giunta di Vice Governo, in ASMn, Supremo Consiglio di Giustizia, b. 28, 30 ottobre 1762.

[131] Foppa a Firmian, ASMn, Archivio Gonzaga b. 3568 e ASMn, Supremo Consiglio di Giustizia, b. 28, 22 ottobre 1760.

[132] Si vedano i componenti della Giunta di Vice Governo – fra gli altri funzionari del Ducato, incluso il Capitano di Giustizia – e i loro emolumenti nel *Bilancio preventivo della Camera di Mantova, nello stato in cui trovasi in massima per l'anno 1756. Dotazione del Supremo Consiglio di Italia e soldi di altri dicasteri uffici provinciali e loro subalterni*, Vienna, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Mantua Collectanea, filza16, in C. VIVANTI, *op. cit.,* pp. 115-124.

[133] ASMn, Supremo Consiglio di Giustizia, b. 28, fascicolo 19, 4 luglio 1760.

[134] Il Magistrato Camerale a Firmian, ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3377, 6 maggio 1760, ribadita nella consulta della Giunta di Vice Governo del 29 giugno, *ivi*, b. 3568, parere conforme di Firmian, 1° luglio 1760, *ivi*, b. 3377, Auersperg a Foppa comunicando la decisione di Firmian, ASMn, Supremo Consiglio di Giustizia, b. 28, 4 luglio 1760 (nota 129), e ancora Auersperg a Foppa *ivi*, 11 luglio e 10 novembre 1760.

[135] Il conte Carlo di Firmian, 1716-1782, fu ministro plenipotenziario della Lombardia Austriaca dal 1757, inviato a Milano dal cancelliere Kaunitz. Per un ritratto di Firmian si veda il saggio

che approvò l'uso ad archivio delle stanze all'attuale ultimo piano verso la piazza Broletto sopra la 'sala delle sentenze'[136] il cui dignitoso solaio, probabilmente cinquecentesco, ancor oggi è riconoscibile.

Gli armadi nuovi e vuoti che avevano nascosto gli emblemi cinquecenteschi del camerone dei notai, l'attuale Arengario, avrebbero ospitato i processi del XVII secolo. Alle strette, nel 1765, Firmian concesse l'uso in loro vece dei due piccoli ambienti al secondo piano del corpo addossato a ovest alla Masseria.[137] Qui, prima di iniziare il trasporto e l'ordinamento delle filze e dei libri delle sentenze, fu necessario rinforzare i solai e rinnovare tinte e serramenti.[138]

Il plenipotenziario aveva capito che era inutile, per il futuro, pretendere che il capitano di Giustizia alloggiasse in quegli ambienti «soffittati d'assi» ormai inadeguati alle minime esigenze di *comfort* di un gentiluomo, sia pur costretto a un impiego pubblico. Negli stessi anni, dopo un estremo tentativo di adeguamento, persino il podestà di Milano abbandonava le sue stanze nel Broletto. La richiesta del notaio Cotti «che venghi atterrata la cappa di un camino grande – antiquato e scomodo, rispetto ai più efficienti caminetti che si stavano diffondendo – esistente nell'una di tali camere affatto inutile, e che indi all'intorno di dette due camere venghino fissate le scanzie aperte, all'altezza di braccia 8 cosicchè riesca di otto ordini, ogn'una de quali su di oncie undici nette d'altezza, e di oncie dieci di larghezza, con provvedere poi dette camere di scale portatili, tavole competenti e sedili opportuni»,[139] soddisfatta nel gennaio del 1764,[140]

M. BONAZZA, *Dai «buoni studi» al «buon governo»: la parabola di Carlo Firmian, plenipotenziario trentino a Milano*, in *Il Trentino e l'Europa. Culture allo Specchio tra Storia e Presente*, II, Trento, Edizione Comune di Trento, 2002, pp. 9-27.

[136] La 'sala delle sentenze' corrisponde al vano 9 del secondo piano nella pianta del 1794. La Giunta di Vice Governo a Foppa comunicò l'assenso di Firmian (17 novembre 1762) alle sue proposte. ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3378, 22 novembre 1762.

[137] La stanza n. 12 verso est nella planimetria del piano terzo del 1794. La proposta è in *Osservazioni nella visita all'Archivio Criminale* (ASMn, Supremo Consiglio di Giustizia, b. 28, 8 agosto 1765) compiuta su richiesta di Firmian dal consigliere Ferdinando Forti in rappresentanza del Supremo Consiglio e dal Capitano di Giustizia (da Milano, *ivi*, 9 febbraio 1765). La necessità di rinforzare il solaio e sistemare infissi e intonaci fu precisata e reiterata nella relazione di Ferdinando Forti e del nuovo Capitano di Giustizia Medini (*ivi*, 14 dicembre 1765), e l'assenso giunse il 1° febbraio 1766 (Firmian al conte di Perlongo, della Giunta di Vice Governo, *ivi*).

[138] Il riordino ebbe termine nell'ottobre del 1767. ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3568, 2 ottobre 1767.

[139] Relazione di F.E. Cotti in ASMn, Supremo Consiglio di Giustizia, b. 28, 27 novembre 1762.

[140] Relazione di Cotti sulla consegna degli arredi da parte della R.D. Scalcheria, *ivi*, fascicolo 19.

segnò la svolta: solo nella stanza dell'archivista, a evitare rischi di incendio, trovò posto una stufa in muratura, ancora presente nelle planimetrie del 1794.

L'anno seguente, il Capitano di Giustizia Medini, per conferire un minimo decoro agli uffici giudiziari, approvò una spesa di 799 lire:[141] oltre a nuovi serramenti, mobili, tende e drappi, Antonio Galli Bibiena ricevette sei zecchini romani (circa 100 lire) per «aver fatto dipingere due Camere nel Regio Ufficio Criminale», nonostante le obiezioni del Magistrato Camerale.

Il cesareo dispaccio del 20 ottobre 1771,[142] che rafforzò le competenze giudiziarie del Supremo Consiglio di Giustizia ed elevò da quattro a otto i consiglieri, rese necessari nuovi spazi per la Commissione Criminale.[143] Sopra la casetta adiacente la cappella dei Giustiziati, prima delle arcate regolari di portico, si fecero aggettare due stanzini, cui si accedeva dalla maggiore delle due sale, anch'esse 'formate' o forse semplicemente adattate nel medesimo appalto,[144] alla quota del Supremo Consiglio di Giustizia, e immediatamente soprastanti le sale del Collegio dei Notai e degli Avvocati. L'avventuroso sporto rese inservibile la casetta, la cui riparazione avrebbe dovuto essere accollata all'impresario esecutore.[145]

Nel 1777 si adeguò anche la sede del Registro, da poco riordinato.[146] Si sostituirono gli antichi serramenti e si adottarono misure necessa-

---

[141] ASMn, Magistrato Camerale Antico, b. 345, 3 maggio 1768.

[142] ASMi, Uffici e Tribunali Regi P.A., b. 30. C. Capra, D. Sella, *op. cit.*, p. 463.

[143] Un documento posteriore indica che la Commissione Criminale, circa un decennio più tardi, era composta da tre ministri e si riuniva una volta alla settimana, dopo pranzo, per occuparsi degli 'affari criminali', ASMn, Scalcheria, b. 73, febbraio 1782.

[144] Appalto dei lavori, per il rilevante importo di lire 7.640 a Luca Medea, ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3168, 14 aprile 1772. I due camerini sono rappresentati nelle planimetrie del 1794, con accesso dal n. 25 del piano secondo. In un articolo di Luciano Roncai sulla biografia dell'artista Andrea Mones, attivo a Mantova alla fine del Settecento, l'autore riferisce di alcune decorazioni a una non meglio precisata aula criminale, attuate sotto la direzione di Francesco Antonio Chiozzi. La data dei lavori, 1772, fa supporre si tratti della sala appena costruita per la Commissione Criminale. Chiozzi dipinse un medaglione a fresco sulla volta, rappresentante la Giustizia con tre puttini, mentre nell'anno successivo Andrea Mones, con i colleghi Cremonesi, Baraldi e Marconi, realizzò gli ornati. L. Roncai, *Per una biografia di Andrea Mones, decoratore e architetto nel Teatro Sociale di Casalmaggiore, nella basilica di S. Andrea e nella cappella del SS. Sacramento della Cattedrale di Mantova*, «Civiltà mantovana», N.s., 12, 1986.

[145] Domanda del Consiglio Supremo di Giustizia al Magistrato Camerale perché indicasse un perito per la visita a seguito del ricorso della proprietaria della casetta, Francesca Oliani a Firmian, ASMn, Supremo Consiglio di Giustizia, b. 28, 23 novembre 1773.

[146] Nel 1774 il Regolatore del Registro Pubblico Giulio Preti comunicò al Consiglio di Giustizia di aver finalmente completato il riordino del suo ufficio, portato avanti senza interruzioni nei precedenti nove anni. *Ivi*, b. 121, 24 maggio 1774.

Fig. 24. *Traslazione della salma incorrotta del Beato Giovanni Bono dalla chiesa di S. Agnese alla chiesa della SS. Trinità*, 1775. L'affresco si trova al piano terra dell'ex convento dei Gesuiti, ora sede dell'Archivio di Stato di Mantova.

rie alla sicurezza e migliore custodia degli atti.[147] Non pare casuale che il Registro sia stato ricostituito e riparato poco dopo l'inizio delle operazioni relative al nuovo catasto,[148] il primo tentativo organico dell'amministrazione asburgica di riformare l'intero assetto economico e fiscale dello Stato, a partire dai diritti reali e patrimoniali, sul quale ancora pesavano i privilegi attribuiti ai ceti sociali legati al dominio dei Gonzaga.

Nel 1786, la riforma del sistema giudiziario, dopo l'aggregazione al Milanese nel 1784, omologava anche il Mantovano alle altre province lombarde. La riforma dei tribunali scaturì dalla volontà di Giuseppe II d'Asburgo di uniformare l'amministrazione in tutte le parti dell'impero.[149] Il giurista di origine trentina, barone Carlo Antonio de Martini, assunse l'incarico di «montare e mettere in corso il nuovo regolamento di Giustizia»,[150] che entrò in vigore in tutta la Lombardia austriaca il 1° maggio

---

[147] *Ivi*, b.121, 12 luglio e 16 luglio 1777.

[148] Il 31 ottobre del 1771, l'imperatrice Maria Teresa ordinò l'avvio del catasto mantovano, terminato nel 1785.

[149] ASMi, DR, b. 264, Dispaccio 5 novembre 1784, in S. Mori, *Il ducato*, cit., pp. 303-304.

[150] Su di lui *Storia, istituzioni e diritto in Carlo Antonio de Martini (1726-1800)*, a cura di H. Barta, Trento, Università degli Studi, 2002. Precettore dello stesso Giuseppe II, si era precedentemente occupato della codificazione austriaca. Arrivò a Milano nel dicembre del 1785 e trascorse nella Lombardia austriaca circa 8 mesi: si occupò di scegliere e istruire i magistrati per i nuovi tribunali,

1786, insieme al nuovo codice di procedura civile.[151]

L'*esprit de système* e l'intento di uniformazione dell'imperatore produsse una suddivisione delle corpose istituzioni gonzaghesche in organi minori dalle competenze meglio definite: le cariche di Podestà e Capitano di Giustizia furono soppresse e il Supremo Consiglio di Giustizia fu sostituito dai due Tribunali di Prima Istanza (cause civili e criminali) e d'Appello, o di Seconda Istanza,[152] entrambi dipendenti dal Supremo Tribunale di Milano, che esprimeva il giudizio definitivo in caso di sentenze difformi.

Il riuso delle cose – come si dirà più avanti, i mobili della Scalcheria[153] – trovava un parallelo nel 'riuso' delle persone, definiva le risorse umane e materiali a disposizione, il contesto e quindi i limiti di riforme pur radicali: al vertice del Tribunale d'Appello, quasi a riconoscere una continuità non solo di funzione, furono destinati i membri del soppresso Supremo Consiglio, il presidente marchese Odoardo Zanetti, che mantenne il suo ruolo, e i consiglieri Forti, Tamburini, Benintendi, Nonio e Petrozzani. Per il Tribunale di Prima Istanza si nominarono invece cinque nuovi magistrati, sotto la presidenza di Placido Velluti.[154]

Le riforme del sistema giudiziario volute da Giuseppe II furono affrettate e contraddittorie, specie nell'applicazione fattane in Lombardia in campo penale.[155] Le proteste di Zanetti, pochi anni più tardi, confermano che i giudici svolgevano le proprie funzioni quali «semplici registranti assoggettati ad un meccanismo», e il controllo era tale che ogni minimo sbaglio produceva «censura fortissima del superiore».[156] È evidente il rifiuto dei principi 'moderni' che Giuseppe II tentava di introdurre, la prevalenza

---

sorvegliandone l'operato, ma lavorò anche alla modifica di alcune leggi. Nonostante avesse ricevuto diverse critiche da ambienti conservatori, nel luglio 1786 scrisse a Kaunitz che il nuovo sistema funzionava ormai senza alcun intoppo. C. CAPRA, D. SELLA, *op. cit.*, pp. 533-534.

[151] Il Regolamento del processo civile aboliva tutte le leggi degli statuti e le altre consuetudini o pratiche di qualunque denominazione, e in qualsiasi tempo emanate. Dispacci del 28 ottobre e 28 novembre 1785, in ASMi, DR, cart. 26, e C. CAPRA, D. SELLA, *op. cit.*, p. 532.

[152] La sede del Tribunale di Prima Istanza fu istituita in ognuna delle città della Lombardia austriaca. La sede del Tribunale d'Appello, o di Seconda Istanza, fu privilegio che Mantova condivideva con la sola Milano.

[153] Vedi nota 168.

[154] Cfr. S. MORI, *Il ducato*, cit., e *Organigramma*, cit. in ASMi, Uffici Giudiziari, b. 151A, 29 maggio 1786.

[155] Sulla riforma giudiziaria e sulle sue vicende si veda soprattutto S. CUCCIA, *La Lombardia alla fine dell'Ancien Régime*, Firenze, 1971, pp. 101-134.

[156] S. MORI, *Il Mantovano alla fine dell'Antico Regime (1790-1796)*, in *Studi di Storia Mantovana*, a cura di C. Bazolli e D. Ferrari, Poggio Rusco (Mantova), Fondazione B.P.A., 2000, p. 20.

del diritto scritto sulla consuetudine e sull'interpretazione, la separazione dei poteri e, meno apertamente, l'eguaglianza dei ceti davanti alla Giustizia.

Zanetti lamentava anche la discussa distinzione fra i reati minori, cosiddetti 'politici', affidati ai pretori (che ne rispondevano al Governo) e alla polizia di nuova istituzione, e quelli più gravi, assegnati ai giudici, auspicando che fossero di nuovo riuniti: «adesso vi è una separazione grande del giudiziario dagli oggetti politici e questo non può stare, perché ambedue sono molto collegati».[157] Alle riforme Zanetti, portavoce del malcontento della nobiltà mantovana,[158] attribuì inoltre la mancanza di un procedere spedito delle cause.

Con la riforma del 1786, l'abolizione delle giurisdizioni particolari comportò la soppressione dell'Accademia ebraica.[159] All'arrivo degli Asburgo, nel 1707, erano stati mantenuti in vigore interdizioni e obblighi che interessavano la comunità ebraica, quali l'esclusione dalle cariche pubbliche e il divieto di possedere immobili, ma anche privilegi come il riconoscimento di funzioni giuridiche interne. Le richieste di maggiore autonomia, anche in età giuseppina, si scontrarono con l'ovvia opposizione della nobiltà conservatrice.[160] Solo nel 1791 Leopoldo II sancì l'eguaglianza giuridica e fiscale degli ebrei con gli altri sudditi e riconobbe il diritto di acquistare beni immobili dentro e fuori dal ghetto.[161] Venne anche reintrodotta l'Accademia ebraica, appurate le difficoltà del Tribunale di Prima Istanza e d'Appello nello smaltire le cause fra ebrei, sia per la loro

---

[157] *Ibid*.

[158] Su Zanetti e sulle sue posizioni conservatrici, quando non reazionarie, si veda C. VIVANTI, *op. cit*., p. 81. Per le critiche al sistema giudiziario e a De Martini, si veda anche C. CAPRA, D. SELLA, *op. cit*., p. 590.

[159] Per questo paragrafo cfr. F. CAVAROCCHI, *op. cit*., pp. 13-20. Sulle vicende della comunità ebraica a Mantova alla fine del Settecento: S. MORI, *Lo Stato e gli ebrei mantovani nell'età delle riforme*, in P. ALATRI, S. GRASSI, *La questione ebraica dall'illuminismo all'impero, 1700-1815*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994.

[160] Nel 1784 il Presidente del Supremo Consiglio Zanetti respinse in blocco una supplica, in cui si chiedeva fra l'altro di poter acquistare immobili fuori dal ghetto e ottenere incarichi pubblici. Gli ebrei dalla prima metà del Settecento detenevano a Mantova il primato del commercio all'ingrosso e al dettaglio e del prestito in denaro, erano inseriti pienamente nella manifattura e soprattutto nell'appalto dei dazi e delle forniture militari. Secondo Cavarocchi, riformatori 'illuminati' quali Kaunitz compresero il ruolo degli ebrei nel rilancio economico e sociale della città, e lo stesso Giuseppe II, emanando la *Judentoleranzpatenten* nel 1781, intendeva avviare l'emancipazione e la progressiva parificazione tra ebrei e sudditi. Va detto, tuttavia, che tale iniziativa non poteva che portare ad uno svuotamento e dispersione della comunità ebraica, più che a un effettiva e progressista difesa dei diritti.

[161] Nel 1797, in periodo francese, l'abbattimento delle porte del ghetto sancì *de facto* la possibilità per gli ebrei di risiedere al di fuori (anche se i primi cambi di residenza furono registrati molto più tardi). F. CAVAROCCHI, *op. cit*., pp. 13-20.

relativa frequenza che per i problemi derivanti dal confronto con una tradizione giuridica peculiare e complessa.

L'ADATTAMENTO DEL PALAZZO PUBBLICO

Nel gennaio 1786 si ipotizzò di trasferire la sede dell'amministrazione giudiziaria al di fuori del Palazzo della Ragione. Il Governo, da Milano, chiese al conte di Colloredo, soprintendente alle Fabbriche Camerali in Mantova, di individuare un edificio per i tribunali in grado di accogliere le almeno sedici stanze necessarie alla nuova organizzazione[162] ma, dopo un sopralluogo in diversi edifici[163] e un'attenta valutazione dei costi, si decise di adeguare la vecchia sede.

Il rilievo del complesso era stato avviato alcuni anni prima dall'architetto Paolo Pozzo, quale perito camerale. In una lettera a Piermarini nel 1783, egli affermava «ho finalmente da continuare a rilevare la dogana di piazza esistente al palazzo pubblico pel nuovo piano degli uffici del criminale e carceri».[164] Gli imponenti interventi attuati negli anni successivi, tra il 1786 e il 1794, erano, quindi, da tempo oggetto di riflessione.

Le planimetrie del rilievo non sussistono in originale, ma le copie commissionate nel 1794 a Carlo Mazzucchelli, allievo di Pozzo presso la Reale Accademia di Scienze e Belle Lettere, come supporto per i miglioramenti alle carceri, le ricalcano. Su questi elaborati si individuano tre diversi momenti dell'edificio: una linea tratteggiata indica le strutture esistenti prima dei restauri del 1786, mentre con altri tratti sono indicate le trasformazioni per la riforma dei Tribunali del 1786 e per l'adeguamento delle carceri nel 1794. L'inventario minuziosissimo del 1798, redatto dall'archivista Galeotti per le nuove autorità cisalpine,[165] permette un puntuale raffronto con le piante e la verifica delle opere realmente compiute,

---

[162] ASMn, Magistrato Camerale Antico, b. 454, 4 gennaio 1786. Le stanze sono le seguenti: n. 1 per il Protocollo degli Esibiti; n. 1 per il Tribunale di prima istanza in complesso; n. 1 stanza aderente per le parti e per i portieri; n. 1 per i patrocinatori; due aule separate per i contradditori verbali; stanza contigua per le parti; n. 1 per l'Ufficio della Spedizione; n. 1 per i Cursori; n. 1 per gli Scrittori; Una e forse due stanze per il nuovo archivio; n. 1 stanza per le petizioni verbali; una e forse due per l'Uffizio delle Tasse; Tribunale d'Appello in complesso.

[163] Il Presidente del Supremo Consiglio di Giustizia Zanetti e Colloredo visitarono alcuni conventi soppressi, il palazzo del conte Greppi e un edificio di proprietà di Giovanni Domenico Pozzo. ASMn, Magistrato Camerale Antico, b. 454, 1° febbraio 1786.

[164] C. D'Arco, *Delle arti e degli artefici di Mantova*, Mantova, Giovanni Agazzi, 1857, p. 110.

[165] Vedi nota 102.

completando il quadro delle condizioni materiali – dagli infissi agli arredi alla cancelleria – in cui operavano i Tribunali mantovani nell'ultimo decennio del Settecento (figg. 4 e 5).

La duplice descrizione, la prima degli ambienti e delle loro finiture, e soprattutto la seconda, che enumera quasi ossessivamente gli oggetti – in una data, il 1° settembre 1798 (o 15 fruttidoro dell'anno VI repubblicano) prossima alla chiusura dell'anno giudiziario e all'inizio delle ferie, da settembre a novembre – evocano una lunga teoria di sale e di stanzini, vuoti e silenziosi, che il diligente archivista percorse paziente registrando catenacci, vetri rotti, sedie intagliate rivestite di cuoio rosso, tavolini di pioppo, campanelli di bronzo, calamai e sabbiaroli per asciugare l'inchiostro, la cui sabbia fine spolvera ancor oggi quando si sfogliano i documenti; annotando oggetti buoni e logori, fra la polvere delle vecchie stoffe, dipinse una sorta di disperata 'vanità' che si era lentamente composta in un secolo e oltre, quasi fosse consapevole di porre i sigilli alle scene di uno spettacolo – l'Antico Regime – su cui il sipario era calato per non rialzarsi mai più.

I lavori iniziarono nel febbraio 1786.[166] Come in passato, la campagna di interventi fu volta esclusivamente all'insediamento di una rinnovata funzione – i Tribunali di Prima Istanza e d'Appello – che, in questo caso, coinvolgeva la maggior parte degli ambienti del palazzo. Questo stimolava ad affrontare il progetto secondo un *iter* più consapevole, rispetto al passato, della complessità e dell'articolazione della fabbrica. Se non fu un vero progetto unitario, per la prima volta prevalse una logica orientata a 'legare' assieme i diversi ambienti e corpi di fabbrica, sulla base di un assetto distributivo adeguato alla nuova destinazione d'uso.

Si acquistò nuovo mobilio e materiale da cancelleria, e il governo milanese consentì che i locali fossero dotati di «decorose tappezzerie»,[167] anche se i vincoli di bilancio suggerirono di far ricorso a mobili usati della Regia Scalcheria, e addirittura del Guardaroba Ducale e a «ottimi damaschi cremisi» del Regio Subeconomato, «rimastigli dalle ordinate soppressioni» degli ordini religiosi.

Con l'occasione, Pozzo intervenne per contrastare alcune situazioni di degrado, dovute alla presenza delle botteghe al piano terra. Lungo il porticato su piazza Erbe,[168] in due di esse furono imposti estesi rifacimen-

---

[166] *Ivi*, Magistrato Camerale Antico, b. 454, 14 febbraio 1786.

[167] *Ivi*, 8 aprile 1786.

[168] *Ivi*, 11 maggio 1786. Le botteghe del salumaio Baracchi e del formaggiaio De Petri sono individuabili come particelle numero 223 e 225 nel Catasto Teresiano.

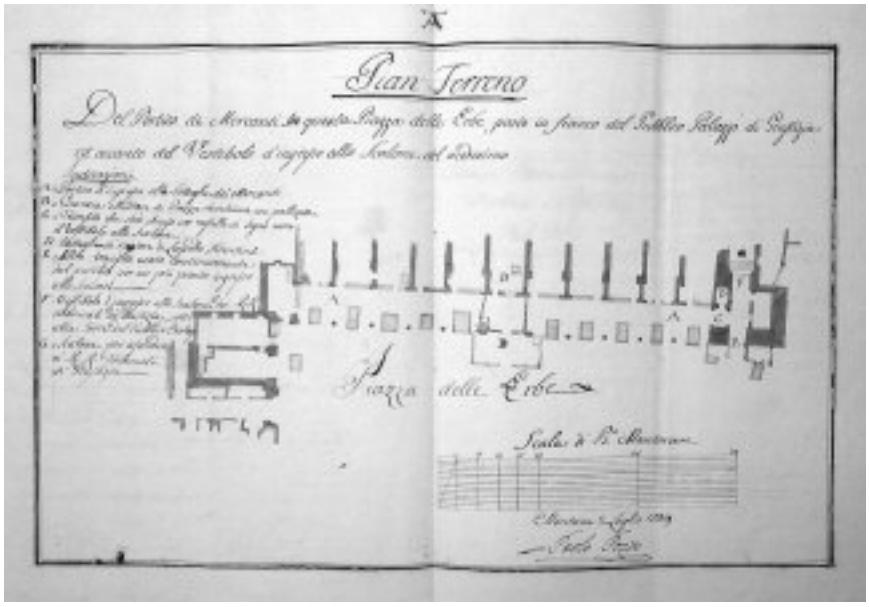


Fig. 25. *Pian Terreno del Portico dei Mercanti in questa Piazza delle Erbe, posto in fianco del Pubblico Palazzo di Giustizia ed accanto del vestibolo d'ingresso allo Scalone del medesimo*, firmato da Paolo Pozzo, 5 luglio 1789 (ASMn, Regia Intendenza Politica, busta 70).

ti delle murature e del 'colonnato' in quanto i proprietari, al fine di aumentare lo spazio interno, erano pesantemente intervenuti su aperture e spessori compromettendo la stabilità. Propose quindi l'acquisto dell'osteria Mazzini,[169] un tempo funzionale alle carceri, quando i detenuti abbienti si mantenevano a proprie spese e i poveri erano affidati alla pubblica carità. L'osteria era infatti situata strategicamente nel mezzo del cortile del Palazzo del Podestà, dove tuttavia i camini, sprigionando fumo all'altezza del secondo piano, avrebbero facilmente potuto innescare un incendio.

I lavori non erano ultimati, e il preventivo era stato largamente superato – da 42.000 a 55.728 lire – quando, il 18 maggio 1786,[170] il Consiglio di Governo ingiunse di sospenderli in attesa del sopralluogo del Regio

[169] *Ivi*, Magistrato Camerale Antico, busta 454, 11 maggio 1786. La bottega della Mazzini è individuabile come particella numero 209 in *ivi*, Catasto Teresiano della città di Mantova.

[170] *Ivi*, Magistrato Camerale Antico, b. 454, 18 maggio 1786.

Commissario De Martini.[171] È significativo che il 29 maggio 1786, per procedere all'ispezione, il barone abbia richiesto per prima cosa al Pozzo una planimetria completa sulla quale individuare tutti i locali del palazzo e le relative funzioni.[172]

Il Commissario confermò la rinuncia alle tappezzerie già decisa dal Governo per rivenderle e diminuire la spesa, e prescrisse di dipingere a riquadrature le aule del Tribunale di Prima Istanza e d'Appello. Queste disposizioni di un tecnico, esponente della nuova nobiltà d'impiego, danno la misura di una diversa concezione del decoro della funzione pubblica – fatto di pulizia e austerità – rispetto alla mera estensione degli attributi del lusso privato dell'aristocrazia cui erano riservate le cariche. Ciò si scontrava, curiosamente, con l'atteggiamento degli uomini del Governo milanese: questi, intellettualmente forse più coraggiosi, rimasero nell'inconscio pur sempre legati alle loro origini di patrizi e più in generale all'ambiente di una città ancorata al paradiso perduto delle sue, un tempo celebri, 'stoffe auroseriche'.

Le quadrature prescritte da De Martini, che rendono ancor oggi facilmente riconoscibili gli interventi del tardo Settecento, segnarono anche un'evoluzione del gusto e delle abitudini, affiancandosi all'uso crescente, con tecniche in generale poco costose e soprattutto rapide, dei ben più complessi e raffinati stucchi a finto marmo e scagliole, dipinti con tinte alla calce o tempere di varia natura. Si definirono così tutte le superfici di un ambiente interno, con diversa ricchezza e complessità, a seconda dei mezzi disponibili e utilizzando la mano d'opera preparata dall'Accademia alle 'arti applicate'. Ciò segnò l'affiancarsi al lusso e ai manufatti preziosi riservati a pochi, di quello che si chiamerebbe 'consumo', come motore dello scambio, della diffusione della ricchezza e dell'incremento della produzione.

De Martini impose di tenere il più possibile sgombro e pulito l'accesso allo scalone da vicolo Lattonai, troppo spesso utilizzato dalla popolazione come latrina a cielo aperto e insistette per l'acquisto dell'osteria Mazzini, e di altre umili botteghe presso la Torre dell'Orologio. Resta il

---

[171] Il barone Carlo de Martini fu inviato da Giuseppe II a Milano e Mantova per introdurre la nuova organizzazione giudiziaria. Egli arrivò a Mantova la sera del 24 maggio e ritornò a Milano il 30 dello stesso mese, insieme al Regio Consigliere conte di Kevenhüller. Il verbale della visita fu riportato in una relazione redatta dal consigliere Cauzzi con la quale si riscontravano ulteriori occorrenze per il Tribunale, ASMi, Uffici Giudiziari, parte antica, b. 151, 29 maggio 1786. La sua visita fu riportata anche dai quotidiani locali («Gazzetta di Mantova», 2 giugno 1786).

[172] Si tratta probabilmente delle stesse planimetrie che Pozzo fece ricopiare a Carlo Mazzucchelli, suo allievo, e che utilizzò per il progetto del 1794.

dubbio se così pochi mesi – da marzo, quando cessavano le gelate e ci si può fidare a metter mano alla calce – siano bastati a una trasformazione tanto radicale.

Il Salon Grande, cuore dell'intera macchina giudiziaria, dove coesistevano i banchi dei giudici civili e quelli dei loro notai, si ridusse a gigantesca sala dei 'Passi Perduti', dall'incerto scopo, già nel 1798 in parte «ridotta a granaio per la Nazione».

Ai lati dello scalone, nelle stanze ricavate sessant'anni prima da Pullicani, al posto del Collegio dei Notai, su via Giustiziati, si installò il protocollo degli Esibiti,[173] la prima registrazione con la quale si avviava un procedimento giudiziario, con la sua anticamera; sul lato opposto, verso piazza Erbe, l'Ufficio delle Tasse,[174] per il pagamento dei diritti di registrazione e di deposito degli atti, rappresentava ormai l'unico costo della giustizia, divenuta per il resto gratuita, poiché i giudici erano pagati dallo Stato e non più dalle sportule delle parti. I due uffici comunicavano fra loro sotto lo scalone e, grazie ad una scala minore, dall'Anticamera delle Tasse[175] si poteva salire al Registro, divenuto delle Ipoteche,[176] nelle due sale voltate.

I Tribunali furono riuniti al secondo piano: dalle due anticamere del Tribunale di Prima Istanza e della sua Segreteria, poi del Giudice di Pace, o delle Petizioni Civili,[177] si accedeva alle rispettive aule[178] confinanti col salone: queste erano entrambe dotate di volte in canniccio a coprire i solai, e di una decorazione parietale dipinta di una certa ricchezza.[179] Comunicavano fra loro attraverso un passaggio ricavato sopra il portale d'accesso allo scalone. Verso la via Giustiziati, il Tribunale di Prima Istanza si avvaleva anche dell'ex cappella del Senato[180] ridotta a sala d'udienza. Tutti questi ambienti erano collegati all'anticamera un tempo del Senato,[181] in cima

---

[173] La sala 15 nella planimetria del primo piano del 1794.

[174] La sala 13 nella planimetria del primo piano del 1794.

[175] Il locale 16, che conduce al corridoio 12, ove si trova la scala, nella planimetria del primo piano del 1794.

[176] L'antico Registro degli Istrumenti diventò Registro delle Ipoteche secondo un disegno di Giuseppe II, che Leopoldo II fu poi costretto a vanificare, senza che neppure si fosse arrivati a realizzarlo. Si veda S. Cuccia, *op. cit.*, pp. 123-124.

[177] Nella planimetria del piano secondo del 1794 rispettivamente la sala 22 (del Tribunale di P. I.) e la sala 27 (del Giudice di Pace nell'inventario Galeotti).

[178] La sale 23 e 26 nella planimetria del piano secondo del 1794.

[179] ASMn, Magistrato Camerale Antico, busta 454, 3 maggio 1786.

[180] La sala 20 nella planimetria del piano secondo del 1794.

[181] La sala 21 nella planimetria del piano secondo del 1794.

allo scalone. La sala successiva, nel corpo medioevale, fu suddivisa da una parete in Anticamera d'Appello verso la strada, e in un passaggio rettangolare[182] da cui, per un'arcata, si passava ad un piccolo andito che dava nel lungo corridoio del Criminale[183] e da questo direttamente sulla scala esterna coperta: in questo modo i due rami della Giustizia, civile e criminale, avevano spazi ben distinti privi di ulteriori collegamenti.[184]

La coincidenza fra Tribunale d'Appello e Supremo Consiglio di Giustizia fu ribadita dall'immutata sede: ancora nel 1798, «si trova addobbata di un antico damasco a fiori rossi e fondo giallo» anche se «un orologio moderno grande da tavolino […] ripete le ore»[185] a ricordare il mutato senso e tempo della Giustizia, dopo le riforme giuseppine, e il passaggio dalla incostante e mobile ora d'Italia, che si contava dal tramonto, a quella sempre eguale di Francia, che partiva dall'univoco mezzogiorno.[186]

La distribuzione dei candelieri – di stagno, di piombo, di ottone – presenti, secondo l'inventario del 1798, solo negli archivi e negli uffici degli impiegati subalterni, e di poche lanterne a vetri (due sulla scala coperta, nelle scale in generale, in qualche anticamera) a illuminare i percorsi essenziali, rispecchiava una Giustizia che operava solo nelle ore in cui poteva godere della luce solare e in parte riflette ancora le gerarchie del privilegio, il diverso valore del tempo di chi lo concedeva alla carica e chi ne traeva di che sostentarsi.

Anche la trasformazione della cappella – segno di privilegio ma al tempo stesso 'attrezzatura' – in aula, sottolineava il mutare dei tempi, il venir meno dell'uso postridentino della celebrazione della Messa in molteplici circostanze pubbliche.

L'archiviazione non impose più un'opera straordinaria, quella meritoria dei notai Cotti, ma la gestione quotidiana di funzionari competenti. La spedizione, l'assistenza istruttoria e la comunicazione delle sentenze e dei loro effetti richiesero a loro volta addetti, stanze, una distribuzione adatta ad assicurare una razionale circolazione delle pratiche.

---

[182] La sala 19 nella planimetria del piano secondo del 1794.

[183] Il corridoio marcato 3 nella planimetria del piano secondo del 1794.

[184] Tale elenco di opere è tratto dal documento del 10 maggio 1786, ASMn, Magistrato Camerale Antico, b. 454.

[185] Questa e le successive citazioni riguardanti i locali e le mobilie nel 1798 sono tratte dai due documenti redatti dall'archivista Galeotti, in ASMn, Municipalità di Mantova, busta 74, 1° settembre 1798.

[186] Paolo Pozzo all'Intendenza Politica: «Per la provista di due orologi da tavolino, e per la riforma alla Francese dell'Orologio della Torre di Piazza, ha il sottoscritto ricevuta la commissione in iscritto dal Sig. Presidente Zanetti», ASMn, Intendenza Politica, b. 52, 6 dicembre 1786.

Queste esigenze di spazio concorsero, a metà del 1786, a decidere il trasporto nel castello di San Giorgio dell'Archivio Pubblico.[187] Già dal 1767 l'aumento dei rogiti indusse a richiedere una nuova scansia trasversale almeno in una delle sale[188] e dal 1771 si adattò un'altra stanza, forse il 'colombarone'.[189] I locali liberatisi[190] furono destinati al servizio dei tribunali. Poiché si trovavano a un'altra quota e in un diverso corpo di fabbrica, Pozzo decise di sostituire la vecchia ristretta scala di accesso[191] con una nuova scala più ampia e comoda per le «cavagne di vimini per trasportare gli esibiti». La nuova scala, dal piano delle aule, dall'Anticamera di «transito agli uffizi superiori»,[192] salendo sopra il pontile a livello del Salon Grande, girava sopra la prima rampa della scala del Criminale per concludersi in una nuova anticamera[193] ottenuta sopralzando il corpo sul voltone che accoglieva l'abitazione del 'cavallaro'. Da questo snodo si entrava nell'ufficio di Spedizione, la sala che prima del 1723 era stata Collegio dei notai. Un corridoio pensile, retto da un arco sul passaggio dei Lattonai, conduceva alle due stanze di deposito dell'archivio dei nuovi tribunali verso via Broletto e nel torrione. I documenti del cessato Foro Giudiziale, ossia gli atti giudiziari precedenti la riforma del 1786, furono invece collocati nei sottotetti già dell'Archivio Pubblico prospicienti piazza Erbe e via Broletto.[194]

Il primo tratto della scala fu demolita da Andreani nel 1942, il moncone sopra la scala del Criminale scomparve con l'archivolto sul passaggio dei Lattonai durante i lavori diretti da Gazzola e Volpi Ghirardini nel 1969-1971,[195] rendendo quasi inaccessibile questo livello del palazzo (figg. 26 e 27).

---

[187] ASMn, Magistrato Camerale Antico, b. 454, 29 aprile 1786.

[188] Già Cotti lamentava che ai rogiti «manca il luogo dà collocarli; onde per schivare l'impegno di ampliare le stanze coll'aggiunta d'altra camera, che portarebbe spesa considerabile in rassettarla opportunamente, si sugeriva umilmente che gli armarii in ora di superflua larghezza fissati intorno à tre delle stanze si potrebbero ridurre alla sola estensione d'oncie undici, locchè porterà maggior ampliazione alla circonferenza e si potrebbe piantare à traverso della stanza superiore più spaziosa una scancia di doppia faciata, per lo che eseguire non occorre che la sola spesa del marangone, potendo pè materiali servire le assi e chiodi che avanzavano nella restrizione di tali scanzie», ASMn, Supremo Consiglio di Giustizia, b. 28, 9 ottobre 1767.

[189] Per 'colombarone' si intende il vano situato all'ultimo piano del torrione fra piazza Erbe e via Broletto. Lettera di Giuseppe Forza al presidente del Supremo Consiglio, *ivi*, 17 aprile 1776.

[190] Le sale 4 e 5 nella planimetria del piano terzo del 1794.

[191] Sulla nuova scala del Pozzo e l'antica sede del Collegio dei notai si vedano le note 24 e 76.

[192] La sala 27 nella planimetria del piano secondo del 1794.

[193] La sala 3 nella planimetria del piano terzo del 1794.

[194] ASMi, Uffici Giudiziari, b. 151A, 17 ottobre 1787.

[195] È il n. 28 nella planimetria del piano secondo del 1794 e 1 nella planimetria del piano terzo.

Fig. 26. Scalone del Criminale. A sinistra, prima dei restauri del 1969-71, lo scalone era chiuso verso il cortile dalla parete con i tre grandi finestroni ad arco. A destra, dopo i restauri. (ASMn, Archivio fotografico Giovetti).

Fig. 27. Il volto del cavallaro, sotto al quale si insediarono abitazioni e botteghe a dividere il cortile dal vicolo Lattonai, prima e dopo i restauri del 1969-71 (ASMn, Archivio fotografico Giovetti).

Verso piazza Broletto, le celle costruite nel 1754 lasciarono posto ad un corridoio voltato da cui si accedeva a un ambiente anch'esso coperto a botte, costruito ex novo, per tutta la profondità del corpo. Di qui si passava a una prima stanza affacciata sulla piazza, e da questa a una cella, conservata nelle sue dimensioni e nella sua porta ferrata, nel 1798 in uso come camerino dell'archivio, con le pareti coperte di scansie. Le consistenti opere murarie, non ancora ultimate nel 1788, furono pensate per la sede dell'Ufficio dei Depositi Giudiziali. Deputato a custodire i beni mobili e la liquidità sequestrati ai rei dal tribunale a seguito delle sentenze, esso fino allora era rimasto nell'edificio del Monte di Pietà, in via Giustiziati dirimpetto al Palazzo della Ragione, ai confini con il ghetto.[196] A quei depositi il Monte attingeva per concedere i prestiti e versando gli interessi pattuiti al Regio Erario, contribuendo a coprire i costi della Giustizia Civile.

Al contempo Pozzo continuava a sottolineare i rischi di incendio cui erano soggette le sale dell'ex-Archivio Pubblico.[197] Si sostituirono le stufe in muratura ai camini, ma l'uso intenso ne guastò rapidamente le regge di ferro, riproponendo il pericolo:[198] la Soprintendenza alle Fabbriche Camerali propose di proibire anche le stufe, ma gli addetti sarebbero stati costretti a lavorare in ambienti non riscaldati. La costruzione di volte in cotto nelle sale dell'archivio pareva troppo costosa: si ipotizzò allora di spostare le carte del Registro in castello, per destinare i suoi ambienti voltati al nuovo archivio giudiziario, sollevando la rigida opposizione del Tribunale d'Appello. Infine si mantenne l'Ufficio dei Depositi Giudiziali[199] nella sua sede storica nel Monte di Pietà, e le stanze voltate predisposte furono destinate agli uffici dell'archivio, i cui depositi rimasero su via Broletto. Nelle scansie del sottotetto trovarono ancora posto le carte del cessato Foro Giudiziale.[200]

Sempre nei «luoghi sopra le carceri in volta verso la piazzetta de' Birri»,[201] infine, fu risistemata per l'ennesima volta l'abitazione del torreggiano Belleli, sacrificando una stanza sulla piazza e incorporando le

---

[196] Planimetria del piano terreno del 1794.

[197] ASMn, Intendenza Politica di Mantova, b. 58, 29 settembre 1788.

[198] *Ivi*, b. 62, 19 gennaio 1788; visita di Paolo Pozzo, *ivi*, 25 gennaio 1788.

[199] Al n. 9 nella planimetria del piano terzo del 1794.

[200] La pianta del 1794 e l'inventario del 1798 sono a riguardo concordi. Risulta però invertito il senso della scaletta fra i due piani dell'archivio, forse per migliorarne l'illuminazione. Su uno dei muri è graffita la data 1792.

[201] ASMn, Magistrato Camerale Antico, b. 454, 3 maggio 1786.

due celle rimaste verso la scala adiacente la Torre delle Ore.[202] Nel corso dei lavori, il torreggiano si trasferì nelle stanze sopra le botteghe verso via Broletto, già occupate dal sollecitatore dei carcerati, una figura soppressa dalle riforme giudiziarie. Esse erano parte dell'intricato percorso verso la cella campanaria, che iniziava con una scaletta esterna, fra le botteghe, in vicolo Lattonai;[203] proseguiva per una scala comune con i privati entro il torrione su piazza delle Erbe[204] e portava tramite un corridoio[205] accanto alle stanze in questione al terzo livello fuori terra, accanto alla Torre. Qui due rampe sovrapposte, di cui almeno la prima in laterizio, facevano da giunto rispetto al corpo di fabbrica su via Broletto.[206] Il torreggiano conservò l'uso dell'abitazione provvisoria che includeva probabilmente il vano sotto il voltone, cui si accedeva attraverso un passaggio – anch'esso su volta e demolito nel 1971 – fino al 1795,[207] quando finalmente il Magistrato Camerale riuscì ad imporne la cessione allo spazzino del Criminale.

Pozzo non trascurò neppure i servizi igienici, ne dotò quasi ogni ufficio, riducendo l'utilità delle *commodités portatives* pur registrate nel 1798 da Galeotti: li si riconosce come passaggi, spesso contigui e parzialmente sovrapposti, per sfruttare pozzi comuni. In particolare, la scala di accesso all'Archivio Pubblico, utilizzata sino al 1786, e il passaggio fra Salon Grande e scala coperta lasciarono spazio ad una sorta di 'blocco servizi' su livelli sovrapposti, dal piano primo al piano terzo.[208] I cortiletti – ma anche il passaggio dei Lattonai – offrivano un affaccio discreto ed efficace, secondo una logica cara al secolo, e di cui Alfieri aveva realizzato un'applicazione sistematica dietro l'aulica trama juvarriana di Palazzo Madama a Torino. Con la loro costruzione sommaria, rapidamente degradatasi, muri sottili di mattoni di recupero, coperture a semplici orditure di travetti poggiati sui muri, raramente soffittati, poco ne restò dopo Andreani, o lo stesso Gazzola, fautori di un Medioevo o di un Rinasci-

---

[202] L'alloggio del torreggiano dopo il 1786 comprendeva i locali 8 nella planimetria del piano terzo del 1794.

[203] La scaletta B nella planimetria del piano terreno del 1794.

[204] È rappresentata senza numero nella planimetria del piano primo del 1794.

[205] La planimetria del primo piano del 1794 rappresenta gli ammezzati sopra le botteghe come si configurano ancor oggi, non il livello soprastante, cui allude la legenda.

[206] La scala si trova nel locale 34 nella planimetria del piano secondo del 1794, e nel locale 6 nel piano terzo.

[207] ASMn, Magistrato Camerale Nuovo, b. 140, 24 gennaio 1795.

[208] I 'luoghi comuni' sono al piano primo i locali 11 e 12, al secondo 31 e al terzo 2, nella planimetria del 1794.

mento meno prosaici, in posa sempre eroica – nonostante l'ironia disinibita di Viollet-le-Duc – o più dimessamente rassegnati al *pot de chambre*.

UN VOLTO NUOVO PER IL 'CRIMINALE'

L'inaugurazione della nuova sede del Tribunale Criminale, negli ambienti già occupati dal Capitano di Giustizia,[209] era prevista per il mese di gennaio del 1787,[210] ma i lavori iniziarono solo nel luglio seguente.

Nel dicembre 1786, si esposero all'Intendenza Politica le diverse occorrenze e l'organigramma del personale. Gli uffici degli Esibiti, delle Sessioni Interne, della Spedizione, delle Tasse e dell'Archivio, nella Masseria, nell'Arengario e in altre stanze contigue su piazza Broletto, avrebbero ospitato almeno dodici persone.[211]

I «quattro attuari ed il protocollista degli esibiti» si installarono nei cinque banchi dell'Arengario;[212] a uno degli attuari si affiancò lo «speditore» con il suo aggiunto. All'archivista furono destinate due stanze al piano superiore della Masseria, in cui l'archivio si trovava dal 1765. Al nuovo Collegio Criminale, composto da cinque ministri, spettava la sala affacciata sull'attuale via Ardigò,[213] dove si erano probabilmente già eliminate le tramezze; ai ministri, spesso indicati con l'appellativo di consiglieri, si aggiunsero un protocollista delle sessioni e il suo aggiunto. In quattro stanze, tre nella Masseria e una nell'Arengario,[214] si svolgevano gli interrogatori di testimoni e rei. In sostanza, si modificò l'organigramma, si fissarono i compiti del personale, ma è evidente il tentativo di mantenere l'antica organizzazione. La situazione era molto confusa in campo penale, il nuovo sistema si avviava ad applicazione senza che un nuovo codice andasse a sostituire le vecchie norme, e si reagì aggrappandosi all'esistente.

Nel giugno 1787, il presidente del Tribunale d'Appello – supervi-

---

[209] Rispetto ai Tribunali Civili non si pose il problema di un eventuale trasferimento in quanto il Tribunale Criminale era per motivi logistici inscindibile dalle carceri, alle quali era collegato con la scaletta interna, nella stanza confinante con l'arengario, 17 nella planimetria del piano secondo del 1794.

[210] ASMn, R. Intendenza Politica di Mantova, b. 49, 11 dicembre 1786.

[211] *Ivi*, 18 dicembre 1786: «quattro attuari [notai, nda], un protocollista degli esibiti, un aggiunto, un protocollista delle sessioni, un altro aggiunto, uno speditore, un tassatore, un archivista, un portiere».

[212] La sala 8 nella planimetria del piano secondo del 1794.

[213] La sala 13 nella planimetria del piano secondo del 1794.

[214] Le sale 10,11,14 nella planimetria del piano secondo del 1794.

sore e responsabile della manutenzione del palazzo di Giustizia – richiese che l'Intendenza Politica intervenisse al fine di rendere più convenienti i locali della vecchia Curia Criminale.[215] Pozzo[216] stimò in lire 9.000 la spesa per i lavori: le superfici destinate al Tribunale aumentarono a scapito di alcune celle e dell'alloggio del 'cavallaro'. Le sostanziali modifiche all'assetto degli spazi ed alla collocazione del personale, rispetto al dicembre 1786, rifletterono l'intenzione di «adattare gli uffici della Curia Criminale in luoghi separati, e distinti». Mutò radicalmente, sull'esempio dei Tribunali Civili, il modo di lavorare, in prima applicazione ancora collettivo, per gruppi di competenze. La registrazione iniziale, da parte del protocollista, la redazione dei documenti processuali, da parte degli attuari, e la loro notifica, curata dallo Speditore, avvenivano in unica grande sala, a contatto coi giudici e il pubblico; tranne il momento istruttorio riservato degli interrogatori, i giudici comparivano collegialmente, in giudizio, e, stando alle non rare lamentele sull'assenza del Capitano di Giustizia, si facevano vedere il meno possibile.

Ora il maggior rigore del procedimento, la documentazione di tutti i passaggi, il crescere delle carte e della loro riservatezza, la responsabilità dei singoli e gli obblighi di presenza di quella che da carica-onore, si era trasformata in funzione, richiedevano spazi nettamente individuabili. La sala dell'Arengario fu derubricata ad anticamera, com'era qualche tempo prima avvenuto per il Salon Grande. Gli attuari si trasferirono nelle stanze già destinate agli interrogatori, realizzando in ognuna di esse nuovi camini e dotandole di antiporti, porte e serramenti. Il protocollista degli esibiti traslocò nella prima stanza del corpo prospiciente piazza Broletto,[217] comunicante con il passetto d'ingresso dalla scala coperta: era il luogo più opportuno alla registrazione iniziale di ogni pratica, proveniente dal carcere, legata ad arresti già eseguiti, oppure avviata su esposto del pubblico. A sinistra si accedeva alla stanza di uno dei consiglieri. Nel vano seguente,[218] con ingresso dal corridoio, rimasero per poco l'alloggio dello 'spazzino del Criminale', mentre gli ultimi due vani verso la Torre delle Ore restavano celle.[219] Il programma non cambiava per l'«aula del Collegio Criminale»: si ampliarono le due finestre, si rifece il camino, si

---

[215] ASMn, R. Intendenza Politica di Mantova, b. 49, 6 e 9 giugno 1787.

[216] *Ivi*, 11 luglio 1787. *Dettaglio delle Spese, che s'incontreranno ad eseguire le occorrenze d'adattamento di Fabbrica nella Curia Criminale, ad uso e comodo dei nuovi Regi Uffici del Criminale medesimo*, architetto Paolo Pozzo.

[217] La sala 6 nella planimetria del piano secondo del 1794.

[218] La sala 5 nella planimetria del piano secondo del 1794.

[219] Le sale 4 nella planimetria del piano secondo del 1794.

Fig. 28. Ingresso al palazzo dallo 'Scalone del Criminale" e corridoio delle carceri, piano secondo, viste verso sud e verso nord.

tinteggiarono «i telari, le griglie, i solari e gli antiporti».

La collocazione dell'ufficio dello speditore sopra il voltone tra il cortile e il vicolo Lattonai,[220] sino allora residenza del cavallaro del Criminale, comportò i mutamenti più rilevanti. Il vano era attraversato trasversalmente da un corridoio che collegava l'infermeria dei carcerati, prospiciente via Broletto, con il pozzo delle carceri, a fianco dell'ingresso dalla scala coperta. Il percorso si sviluppava lungo il fronte dell'edificio sul cortile e sul passaggio dei Lattonai tramite un 'corridore di legno' pensile, già in uso nel 1715.[221] Il corridoio interno, da cui si accedeva alla scala del Criminale, potenziale via di fuga per i detenuti ricoverati nell'infermeria, restava separato. Destinare i due locali del voltone allo speditore mise in crisi questo articolato sistema distributivo: il corridore di legno venne smantellato e si abbatté la tramezza che delimitava il restan-

[220] La sala 36 nella planimetria del piano secondo del 1794.

[221] Vedi nota 50.

te percorso all'interno del voltone. L'infermeria venne direttamente collegata al corridoio voltato, tramite un passaggio pensile angolare. Per minimizzare il pericolo di fuga dei detenuti, Pozzo ritenne sufficiente la suddivisione del corridoio tramite una parete trasversale dotata di porta, da cui si accedeva all'area del carcere.

I lavori, appena iniziati, furono complicati dal terremoto che colpì la città il mattino del 16 luglio 1787. I danni si concentrarono nella Masseria, le cui murature soffrivano di diverse lesioni preesistenti, ampliatesi con il sisma. Gli uffici del Capitano e del Vicario di Giustizia, nelle ultime due stanze verso la Dogana, risultarono inagibili: consultatosi con il capomastro Vassalli, il vicario Moccia elencò all'Intendenza Politica i danni. Il pavimento dell'aula si era deformato: si era inflessa una delle travi su cui poggiava, retta da pilastrini in mattoni costruiti sulle volte quattrocentesche che coprono la sala terrena sull'attuale via Ardigò,[222] a riprova che il sopralzo posa su un corpo di fabbrica di tutt'altro impianto e che la quota di calpestio utile fu ottenuta con mezzi rudimentali. Il Vicario richiese anche modifiche al progetto di Pozzo, per abbattere le due «muraglie intermedie» all'interno dei due uffici, per «togliere alcuni gradini che vi sono per ascendervi» e «togliersi poi una scala, per cui si va all'Archivio, e di trasportarla in un altro vicino luogo». La scala realizzata e ancora oggi esistente permise di dotare di un'anticamera l'aula del Collegio Criminale e di collegare in modo più agevole il Tribunale Criminale con il soprastante Archivio.

A sua volta, l'architetto suggerì di ampliare l'Archivio Criminale, sopraelevando le due stanze corrispondenti gli uffici del Capitano e del Vicario di Giustizia,[223] ma senza variare, come richiesto, la loro quota di pavimento, perché la parete perimetrale, danneggiata dalle perdite di un pozzo nero contiguo, non avrebbe potuto essere privata del collegamento del solaio senza pericolo per i livelli sottostanti. Anche il tentativo di abbassare di tre once (circa 15 cm) alla quota dell'arengario, la 'Sala delle sentenze' diventata anticamera[224] dovette essere abbandonato, perché sarebbe stato necessario abbassare il solaio di proprietà privata.

Le opere ebbero termine nel dicembre 1787, quando Giambattista

---

[222] «[…] una piana che sosteneva il pavimento si è resa molto curva nonostante ce appoggia sopra due piloni di cotto, e questi hanno base sopra di un volto in aria, che copre un gran magazzino di questa Dogana, e che ha l'estensione di 24 braccia, e vi si vedono in esso volto delle crepature». ASMn, R. Intendenza Politica di Mantova, b. 49, 19 luglio 1787.

[223] *Ivi*, 6 settembre 1787. È la sala rettangolare, divisa in due da una parete intermedia, 12 nella planimetria del piano secondo del 1794.

[224] Vedi nota 137.

Fig. 29. Resti della volta a padiglione in incannicciato e dei dipinti eseguiti da Giambattista Marconi nell'Aula di Unione Criminale, contrassegnata 13 nella pianta del *Secondo Piano Superiore*, 1794.

Marconi – allievo di Pozzo in Accademia – ricevette lire 250 per «i dipinti fatti nell'Aula di Unione Criminale»:[225] sono le riquadrature che ancora oggi, purtroppo in minima parte, vi si leggono (fig. 29).

Le opere proseguirono in modo affrettato e scorretto, al punto che l'appaltatore Merighi costruì in una delle tre stanze della Masseria un camino addossato alla trave che sosteneva la parete d'ambito a est della nuova scala. Questa, la notte del 15 febbraio 1788, prese fuoco, minacciando anche il solaio sottostante, che separava i vani di proprietà pubblica dalla sottostante abitazione del lattonaio Giacomo Tasca. Risulta che l'impresario non aveva rispettato il capitolato, che prescriveva un camino nuovo di marmo, mentre quello messo in opera fu recuperato in uno degli ambienti della curia Criminale. Merighi fu costretto a rimediare a sue spese: la pianta del 1794 mostra effettivamente un camino sul lato opposto.

Pochi anni dopo l'aula subì un nuovo pesante intervento, a causa delle «diverse e pericolose fessure […] tra il pavimento e li muri ed anche nel volto sottoposto al medesimo pavimento, cosicché tutto minaccia di rovesciarsi verso la pubblica strada»,[226] probabilmente riconducibili a una nuova scossa di terremoto che colpì la città il 29 giugno 1792. L'ingegnere camerale Finolli, che nel maggio del 1794 diresse le riparazioni,[227] individuò la principale causa di dissesto «nell'enorme peso di rottami nel vacuo [...] tra il pavimento ed il volto sottopostovi, cosicché questo trop-

[225] ASMn, R. Intendenza Politica di Mantova, b. 49, 19 dicembre 1787.

[226] ASMn, Magistrato Camerale Nuovo, b. 140, luglio 1792.

[227] *Ivi*, 19 e 22 aprile; 3 e 6 maggio 1794.

po spinge li laterali muri», forse un'altra malefatta di Merighi, che avrebbe così ricostituito il piano di pavimento evitando anche di smaltire le macerie. Fu quindi necessario rimuovere in parte i detriti, riducendo il carico sulla volta sottostante, smontando e riposando parte del pavimento della sala; inserire quattro catene, in modo da «tenere la fabbrica collegata»; ricostruire alcuni elementi molto danneggiati, tra cui la canna fumaria, il camino e il tetto; infine, «rimettere il dipinto alli muri – le riquadrature di Marconi – nei luoghi ove verrà tolto dalle nuove stabiliture».

La sommarietà dei lavori nella Masseria corrispondeva alla precaria consistenza dell'edificio, privo di volte, dalle pareti disomogenee di limitato spessore, dove non parve ragionevole investire oltre il minimo necessario, in un'ottica di breve termine. Essi si riconducono, in modo estremo, al carattere comune agli interventi del 1786-1787, di radicale riassetto distributivo, di soluzione coerente di problemi funzionali, e soprattutto rigorosamente interni nascosti dietro le immutate facciate, ben diversi dalla ostentata visibilità del rifacimento del 1723-1726. Pesò la fretta, pochi mesi contro qualche anno; per la giustizia civile non si rinuncia comunque alla ricerca di chiarezza planimetrica, di solidità e di decoro. Certo Giuseppe II, ma anche un dilettante di architettura qual è Kaunitz, richiamavano continuamente all''economia' nelle opere pubbliche, anche nell'apparenza, spesso in funzione della loro destinazione ma le riforme ebbero una loro misurata autorappresentazione, dal palazzo dell'Accademia alla facciata dell'Intendenza di Finanza nel monastero del Carmine, fino alla solennità del coevo interno della Basilica di Sant'Andrea.

L'INTERVENTO SULLE CARCERI DEL 1794

Gli aspetti chiave della riforma giuseppina – la separazione dei delitti politici e criminali, l'annullamento di ogni discriminazione basata sullo stato sociale, il vincolo del magistrato alla legislazione penale – insieme all'eccessiva severità delle pene previste, furono ampiamente riconsiderati dal successore Leopoldo II. Il 9 gennaio 1791 egli abolì la distinzione tra delitti criminali e politici.[228] Si mostrò inoltre accondiscen-

[228] Secondo G. TARELLO, *Storia della cultura giuridica moderna*, I, Bologna, Il Mulino, 1976, i delitti criminali sono i delitti derivanti dall'antica dizione di lesa maestà, di lesione della vita (anche propria) e della proprietà in senso lato, mentre per delitto politico s'intende la trasgressione alle norme di polizia, alle regole nell'esercizio di professioni, alle regole di decoro e morale, e in genere all'ordine pubblico. C. CAPRA, D. SELLA, *op. cit*., p. 532 e p. 610; A. CAVANNA, *La codificazione penale in Italia. Le origini lombarde*, Milano, Giuffrè, 1975, pp. 81-84.

dente a un diverso trattamento per i nobili e le persone cosiddette 'civili' alle quali era riservata, anche a Mantova, una prigione speciale.

La Compagnia della Morte fu soppressa nel 1786. Giuseppe II premeva per l'abolizione della pena di morte, come egli stesso stabilì negli stati transalpini, e come il fratello Leopoldo aveva deciso in Toscana. L'assistenza ai 'poveri pazienti', in un confuso andirivieni di gente, una sorta di zona franca nella notte che precede le esecuzioni, la richiesta di elemosine per la città da parte dei confratelli incappucciati, come li dipinse Firmian nel cercare di tenerli a freno, nel 1760,[229] appartenevano al passato. Il divieto di sepoltura nelle chiese[230] ridusse anche l'utilità dell'oratorio, che, rimasto cappella del carcere, fu soppresso e alienato nel 1799.

Il confortatorio e la sagrestia[231] erano disponibili, ma il conte Cocastelli, regio amministratore dell'Istituto Generale delle Limosine, cui erano stati trasferiti i beni della cessata compagnia faceva resistenza:[232] formalmente, la tutela dovuta di un indubbio diritto fece da schermo alla ritrosia a staccarsi dalle antiche pratiche. Anche Pozzo non mancò di qualche perplessità, quando propose «un ben ordito tavolato di pioppo da collocarsi contro la ferrata della Cappellina, in modo da potersi anche levare, ad ogni occorrenza». I preventivi predisposti nel 1790 dal perito Francesco Bronzi per la semplice trasformazione in celle rimasero lettera morta.[233]

Gli adattamenti seguiti alla riforma giudiziaria interessarono marginalmente le carceri. Nel giugno 1786, a un mese dal termine dei restauri al Tribunale d'Appello e Prima Istanza, una perizia[234] di Pozzo prevedeva per le celle denominate «Peccamorosa, Comune degli uomini, Diamante, Galeotta, Luminello, Pensier Morosa, Speranza, Paradiso, Inferno e Giardino» la costruzione o il rinnovo di «sedili forti, ferrate con spalle di marmo, coperte per i luoghi comuni, tellari» per l'importo non irrilevante di 6.660 fiorini, e nel 1789 segnalava ancora spese «per risarcire la

---

[229] ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3568, 13 aprile 1760.

[230] G. Tomasi, *Per salvare i viventi. Le origini settecentesche del cimitero extraurbano*, Bologna, Il Mulino, 2001, pp. 59-65.

[231] ASMn, Magistrato Camerale Nuovo, b. 140, 27 gennaio 1794. Le stanze 3 e 4 nella planimetria del piano primo del 1794.

[232] Richiesta della Curia Criminale, ASMn, R. Intendenza Politica, b. 419, 3 maggio 1790.

[233] «Recapiti riguardanti le opere da eseguirsi per rendere ad uso di carceri e custodia de delinquenti li luoghi che servono ad uso di confortatorio e sagrestia», ASMn, Magistrato Camerale Nuovo, b. 140, 17 gennaio 1790 e 31 marzo 1790, richiesta di Bronzi di operare in economia.

[234] ASMn, R. Intendenza Politica di Mantova, b. 315, 21 giugno 1786.

carcere Peccamorosa e ridurre quella del Paradiso»,[235] oltre alle già citate opere all'infermeria.

Il degrado del carcere delle donne, detta 'peccamorosa', in cui un muro appariva gravemente lesionato, venne riparato in modo sommario: al posto di salire accanto alla stanza del custode, si aprì una porta verso la sacrestia del confortatorio, si demolì il muro che delimitava la scala e se ne chiuse l'apertura, ampliando sia il carcere sia la sottostante stanza del custode, che fu dotata nell'occasione di una finestra verso il cortile, e di una volta leggera simile a quella dell'infermeria. Infine si rinforzò il 'luogo comune' che lasciava spazi alla fuga, mentre venne rinviata la sostituzione dei solai con volte sopra l'ingresso delle carceri e sotto la stanza del guardiano.

Le piccole opere non smentirono gli sforzi, in atto da oltre un decennio, di migliorare le condizioni dei carcerati, ma le azioni più significative furono in negativo, l'abbandono delle segrete nel Palazzo della Ragione, al piano terreno. Per contro, la riforma sottrasse al carcere due celle al primo piano superiore e le nove celle all'ultimo piano.

Nel 1794 la Giunta di Governo tentò finalmente un intervento più organico «essendo stato superiormente disposto di render salubri insieme, e sicure le carceri di Piazza, onde provvedere, che alla salute di que' disgraziati, che vi si rinchiudono non riesca pregiudicevole un luogo, che pendente la loro inquisizione servir deve unicamente ad innocua custodia». Si stava facendo strada anche la presunzione di innocenza dell'imputato: non era il degrado delle strutture a motivare le opere, ma una diversa considerazione dei detenuti e dei loro diritti.

Il «dettaglio delle spese, che s'incontreranno a rendere sicure e ventilate le Carceri Criminali poste in questo Regio Palazzo della Ragione», presentato da Paolo Pozzo il 15 maggio 1794,[236] era allegato alle celebri piante di cui si sono ricostruite le vicissitudini. I lavori si limitarono a por rimedio alle situazioni più compromesse: si proposero due finestre nelle buie ed umide celle su via Giustiziati, i serramenti di tutto il complesso furono dotati di doppie inferriate, la sagrestia e il confortatorio vennero riadattatati a carcere per imputati 'di condizione civile'.[237] Il numero dei carcerati nelle Prigioni di Piazza rimase tuttavia invariato. La

---

[235] Paolo Pozzo all'Intendenza Politica, *Distinta delle spese occorrenti a risarcire alcune fabbriche camerali di Città, unitamente a quelle del Fondo di Religione*, ASMn, Intendenza Politica di Mantova, b. 66, 5 febbraio 1789.

[236] ASMn, Magistrato Camerale Nuovo, b. 140, 15 maggio 1794.

[237] Su quest'ultima trasformazione anche ASMn, Magistrato Camerale Nuovo, b 140, 31 marzo 1790 e 27 gennaio 1794.

Fig. 30. Botteghe addossate alla prigione della Comuna su via Giustiziati, in A. ANDREANI, *I palazzi del Comune di Mantova: assaggi, rilievi, progetti e restauri,* Mantova, Tip. Industriale Mantovana 1942.

Giunta di Governo ratificò il progetto il giorno 28 maggio, ma nell'agosto non si era ancora proceduto all'assegnazione dei lavori. La delicatezza di un intervento sul carcere impose il ricorso ad un'impresa fidata.

Il 9 agosto, con una sorta di trattativa privata si assegnarono i lavori al capomastro Vassalli.[238] Il 15 settembre Pozzo, il consigliere del Tribunale Angelo Petrozzani e l'assessore del Magistrato Camerale Odoardo Guerrieri apportarono le ultime modifiche, rinunciando alle due celle della «saletta di sotto» che avrebbero preso luce dalla corticella interna.

[238] Alessandro Vassalli e il padre Pietro furono capimastri originari di Lugano; collaborarono spesso con Pozzo alle principali fabbriche della città, fra le quali la basilica di Sant'Andrea, fra il 1780 e il 1784.

Le botteghe addossate soprattutto lungo via Giustiziati e sotto il voltone dell'Arengario impedivano l'ingresso di luce ed aria alle celle dei piani inferiori. Si rese necessario acquistare e demolire il sopralzo della bottega appartenente al sacerdote Galvani, su via Giustiziati, per allargare le finestre nella «comuna degli uomini». Si ridimensionò un conflitto annoso, poiché quei malcapitati tetti avevano subito, oltre il passaggio quotidiano dei secondini che chiudevano le imposte delle finestre, ogni sorta di oltraggio.

Nel febbraio del 1796[239] Pozzo e altri verificarono in un sopralluogo la corrispondenza delle opere eseguite al progetto, alle quali si richiesero solo piccole modifiche fra le quali l'apertura di un'ulteriore finestra verso il vestibolo nella cella chiamata 'Belvedere' rimasta nella 'saletta di sotto'.

La progressiva specificazione e separazione delle funzioni – propria dello Stato moderno – cominciò a risultare conflittuale con la commistione della proprietà, che rappresentava, nel Settecento come oggi, una peculiarità fondamentale del complesso architettonico. Il dialogo instauratosi nel corso dei secoli tra gli spazi ed i percorsi pubblici e privati, all'interno come all'esterno degli edifici, da un lato portò ad effettive difficoltà nell'uso e nella gestione; dall'altro, permise al 'Palazzo Pubblico' di rimanere profondamente legato alle vicende quotidiane della città e della società civile, che trovava nella piazza Erbe e nelle vie porticate che vi confluiscono il suo fulcro più importante.

La rottura di questo sottile dialogo tra le due anime del complesso si consumò nel XIX secolo, con lo spostamento dei tribunali nell'attuale Palazzo di Giustizia, già palazzo Colloredo, con la trasformazione in carcere di sempre più numerosi ambienti, e culminò nel Novecento con l'abbandono progressivo dell'edificio da parte delle altre istituzioni pubbliche presenti.

[239] ASMn, Magistrato Camerale Nuovo, b. 140, 12 febbraio 1796.

GIULIA MAROCCHI

GIULIO ROMANO E OVIDIO: L'ARTE DELLE *METAMORFOSI*

Le otto scene affrescate su invenzione di Giulio Romano nella camera di Ovidio di Palazzo Te sono, dal punto di vista iconografico, il risultato di un ricco e complesso apporto di fonti, sul quale intendiamo soffermarci proponendo alcuni nuovi elementi di riflessione.

La camera prende la propria denominazione dalle parole dell'antiquario Jacopo Strada, che definì gli affreschi qui presenti «pitture con historie d'intorno di fabule d'Ovidio».[1] Situato all'angolo nord-occidentale della villa, l'ambiente costituisce con le camere delle Imprese e del Sole e della Luna il cosiddetto appartamento delle Metamorfosi, nome derivato dall'appellativo con cui esso è altrimenti noto.[2] La decorazione in tutte le sue parti – soffitto ligneo a cassettoni, affreschi parietali, decorazione plastica e pittorica del camino – risale al 1527, come testimoniato da due mandati di pagamento del 15 ottobre 1527 e del 16 febbraio 1528: il primo ai pittori Anselmo Guazzi e Agostino da Mozzanica per aver decorato il soffitto e dipinto il fregio «con figure colorite e paiesi con suoi ornamenti»; il secondo a «maestro Andrea stuchiero di Pezi per havere lavorato in suso uno camino de uno camerino, in la parte de dito palazo verso la citade».[3] Gli affreschi occupano la parte superiore delle pareti, interrompendosi solo in corrispondenza della finestra del lato settentriona-

---

[1] S. Davari, *Il Palazzo del Te*, Mantova, Mondadori, 1925, p. 16; A. Belluzzi, *Palazzo Te a Mantova*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1998, p. 346.

[2] La camera di Ovidio è il terzo ambiente dell'appartamento, che ha il suo ingresso nella camera del Sole e della Luna. Cfr. F. Hartt, *Giulio Romano*, New Haven, Yale University Press, 1958, p. 111; C. Tellini Perina, *L'apparato decorativo*, in G. Suitner, C. Tellini Perina, *Palazzo Te a Mantova*, Milano, Electa, 1990, pp. 47-111:47-49; K. Oberhuber, *L'apparato decorativo di Palazzo Te* in *Giulio Romano*, Catalogo della mostra, Mantova, 1 settembre – 12 novembre 1989, Milano, Electa, 1989, pp. 336-379:336; U. Bazzotti, *Palazzo Te a Mantova*, Milano, Skira, 2004, p. 22.

[3] Archivio di Stato di Mantova (da ora ASMn), Autografi, b. 7, c. 271*r*; *ivi*, c. 279*r*.-*v*. (E. Verheyen, *Correggio's "Amori di Giove"*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXIX, 1966, pp. 160-192:167; A. Belluzzi, *op. cit*., p. 345). Per la trascrizione completa dei documenti, D. Ferrari, *Giulio Romano. Repertorio di fonti documentarie*, I, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, 1992, pp. 232 e 252.

le.[4] Nella zona immediatamente sottostante il soffitto, un'illusionistica intelaiatura architettonica incornicia otto scene, alternate a sette aperture di paesaggio:[5] i riquadri figurati, dal fondo molto scuro e contornati da un bordo rosso acceso, sono comunemente interpretati come episodi in parte tratti dalle *Metamorfosi* di Ovidio. Già definita «camarino» nei due documenti citati, è plausibile che la stanza, in virtù non solo delle sue dimensioni ma anche dei soggetti dipinti nei riquadri dei quali ci occupiamo, assolvesse a una funzione privata.[6] In linea con l'antica teoria del 'decorum', puntualmente ripresa in epoca rinascimentale, infatti, favole mitologiche coincidenti o affini a quelle presenti nel fregio della camera di Ovidio trovano la loro ideale collocazione in spazi privati quali camere da letto, studioli, stufette.[7]

La vera e propria sfortuna critica cui il piccolo ambiente è andato incontro nei secoli origina senza alcun dubbio dal tono minore della decorazione ma anche, e in buona parte, dal precario stato di conservazione della camera tra Sette e Ottocento, epoca contrassegnata dalla diffusione di guide della città e del palazzo del Te. Se Cadioli, nella sua *Descrizione* (1763), non illustra minimamente l'appartamento delle Metamorfosi né nomina la camera di Ovidio,[8] con Volta possiamo disporre di un quadro più completo e dettagliato della villa e di quella che, ad oggi, sembra possa essere definita la prima lettura iconografica del fregio della camera, benché limitata alle due scene della parete sud.[9]

---

[4] La metà inferiore di ciascuna parete risulta priva di pittura: tale spazio era destinato all'applicazione di pregiati rivestimenti di drappi o cuoi cordovani, previsti con finalità di arredo e di isolamento termico.

[5] I sette paesaggi sono definiti dalla critica 'paesaggi di fantasia', ad eccezione della veduta dipinta sul lato destro della finestra nella quale comparirebbe il lato settentrionale di Palazzo Te durante i lavori di costruzione degli anni 1525-1527. Cfr. E. VERHEYEN, *Correggio's*, cit., pp. 160-192:168, fig. 39b e p. 176, nota 84; A. BELLUZZI, W. CAPEZZALI, *Il Palazzo dei lucidi inganni. Palazzo Te a Mantova*, Firenze, Centro Studi Architettura Ouroboros, 1976, pp. 17-18 e 25; E. VERHEYEN, *The Palazzo del Te in Mantua. Images of Love and Politics*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1977, p. 7; A. BELLUZZI, *op. cit*., pp. 26-27; U. BAZZOTTI, '*Un luogo e certe stalle' sull'isola del Te prima di Giulio Romano*, «Civiltà Mantovana» (numero speciale), s. III, a. XLI, vol. CXXII, 2006, pp. 144-161:156-157.

[6] K. OBERHUBER, *L'apparato decorativo*, cit., pp. 336-379:336; C. TELLINI PERINA, *op. cit*., pp. 47-111:47; A. BELLUZZI, *op. cit*., p. 68; *ivi*, p. 346.

[7] Cfr. C. CIERI VIA, *L'arte delle Metamorfosi. Decorazioni mitologiche nel Cinquecento*, Roma, Lithos, 2003, pp. 22-29.

[8] G. CADIOLI, *Descrizione delle pitture, sculture, ed architetture, che si osservano nella Città di Mantova, e ne' suoi Contorni*, Mantova, per l'erede di Alberto Pazzoni, 1763, pp. 92-106.

[9] L.C. VOLTA, *Descrizione storica delle pitture del regio – ducale palazzo del Te fuori della porta di Mantova detta Pusterla con alcune tavole in rame*, Mantova, Stamperia Giuseppe Braglia, 1783, pp. 54-55.

Il precario stato di conservazione in cui versa l'ambiente – densi strati di nerofumo rendono per molto tempo quasi impossibile la lettura dei dipinti, come ha modo di sottolineare Antoldi (1811)[10] – non impedisce a Susani (1818) di scorgere le «bellissime […] favolette espresse nel fregio a quadretti, […] ed in ispecie le due rappresentanti Apollo con Marsia, ed Orfeo con Plutone».[11] A vari decenni di distanza, Stefano Davari ribadisce le pessime condizioni del camerino: soffitto e affreschi, già pesantemente anneriti alla fine del XVIII secolo,[12] risultano tra fine Ottocento e inizi Novecento offuscati anche a causa dell'uso improprio della stanza come cucina, e degne di nota sono solo le due scene menzionate da Volta e Susani.[13]

La prima, integrale lettura dei soggetti delle scene risale al 1800 ed è dovuta a Heinrich Meyer: lo studioso fornisce un'identificazione piuttosto corretta dei riquadri figurati, talora soffermandosi sul valore stilistico e compositivo di alcuni.[14] Gli interventi, nel secolo successivo, di Hartt[15] e Verheyen ,[16] seguiti in anni recenti dagli studi di Belluzzi,[17] offrono oggi l'imprescindibile base per ogni ulteriore analisi iconografica.

Il primo episodio della parete sud,[18] è ambientato nel Regno dei Morti (fig. 1): concordemente identificata come *Orfeo dinanzi a Plutone e Proserpina*, la scena illustra il racconto presente nel libro X delle *Metamorfosi*.[19]

---

[10] F. Antoldi, *Recente descrizione del r. palazzo del Te e sue pitture*, Mantova, Tipi Virgiliani, 1811, p. 22.

[11] G. Susani, *Nuovo prospetto delle pitture sculture ed architetture di Mantova e de' suoi contorni corredato di notizie storiche intorno all'origine e successive vicende de' relativi edifizj e stabilimenti*, Mantova, Francesco Agazzi, 1818, p. 86.

[12] Cfr. P. Artoni, G. Marocchi, *I recuperati ambienti di Palazzo Te a Mantova. Tracce per una storia dei restauri*, in *Storia e cultura del restauro in Lombardia. Esiti di un biennio di lavoro in archivi storici*, Lurano – Saonara, Associazione Giovanni Secco Suardo – Il prato, 2009, pp. 141-187:146.

[13] S. Davari, *op. cit.*, p. 16. Da ricordare il parziale intervento di pulitura del fregio della camera di Ovidio realizzato nel 1919 dal custode e restauratore della villa Dante Berzuini (vedi P. Artoni, G. Marocchi, *op. cit.*, pp. 141-187:144-145).

[14] H. Meyer, *Mantua im Jahre 1795*, «Propylaën», II, 1800, pp. 3-66:15 (cfr. A. Belluzzi, *op. cit.*, p. 345).

[15] F. Hartt, *op. cit.*, p. 111.

[16] E. Verheyen, *Correggio's*, cit.

[17] A. Belluzzi, *op. cit.*, pp. 345-352.

[18] Affresco con finiture a secco. Misure: cm 57x92 (le misure indicate per ogni scena comprendono il bordo rosso che corre lungo i quattro lati del riquadro).

[19] Ov. *met.*, 10, 11-49. Per questa e tutte le citazioni a seguire dell'opera ovidiana si è fatto ricorso a Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di P. Bernardini Marzolla, Torino, Einaudi, 2005.

Fig. 1. Mantova, Palazzo Te, Camera di Ovidio, *Orfeo dinanzi a Plutone e Proserpina*, affresco. Su concessione del Comune di Mantova, Settore Cultura, Turismo e Promozione della Città.

La composizione è organizzata in tre gruppi di personaggi: al centro, inginocchiato e in atto di suonare una lira, è il cantore di Tracia Orfeo, disceso agli Inferi per chiedere la restituzione della moglie Euridice, prematuramente scomparsa.[20] A sinistra, seduti fianco a fianco, di fronte al supplice, i sovrani degli Inferi Plutone e Proserpina esaudiscono con animazione di gesti e di sguardi la preghiera di Orfeo: il gruppo delle due divinità è completato dal cane Cerbero, posto in primo piano, e da una figura femminile ammantata alle spalle della coppia; il terzo e ultimo gruppo è costituito da Euridice e Caronte. Un'ulteriore figura compare in secondo piano, tra la coppia divina e Orfeo: si tratta di una Furia, caratterizzata dall'attributo del serpente e da una chioma composta da tante, piccole serpi.[21]

Il gruppo costituito dalle due divinità e dal cane infernale mostra,

[20] Per la morte di Euridice, Ov. *met*. 10, 8-10.

[21] Alcuni dettagli della scena possono essere meglio apprezzati, anche nelle varianti effettuate, osservando il cartone di mano giuliesca (Parigi, Musée du Louvre, n. inv. 3498, in A. BELLUZZI, *op. cit*., p. 351, fig. 189).

come già evidenziato da Belluzzi, assonanze compositive e figurative con un pannello di sarcofago in marmo italico donato da papa Adriano VI a Federico Gonzaga e inserito da Isabella d'Este nel proprio studiolo di Corte Vecchia in Palazzo Ducale, dove tuttora è conservato:[22] l'immagine, identificata come *Proserpina con Mercurio, Plutone ed Ecate negli Inferi*, dovette colpire fervidamente Giulio Romano, già autore, secondo gli studi, di un rilievo grafico del pannello.[23] L'artista non solo qui ripropone con lievi modifiche l'immagine dei due sposi affiancati, seduti di profilo, e accompagnati da Cerbero – consueto attributo infernale – ma mostra di comprendere la lezione della gestualità espressa nell'opera antica, attribuendo alla stessa mano di Plutone protesa in avanti e con il palmo rivolto verso l'alto a Proserpina, un segno di evidente accoglienza. Il medesimo modello iconografico ritorna in uno stucco della volta della camera delle Aquile di Palazzo Te rappresentante *Giove, Giunone, Nettuno e Mercurio*.[24] L'attributo del capo coperto – interpretato, nel caso del pannello di sarcofago, da Alda Levi come probabile gesto di pudore da parte della sposa rapita – caratterizza la figura in stucco di Giunone e, nella scena dipinta, l'enigmatica figura femminile alle spalle della coppia divina.[25]

Il protagonista della scena, collocato al centro della composizione, è Orfeo. Le notevoli dimensioni del suo strumento musicale facilitano il confronto tra questo esemplare e altre due lire presenti in altrettante scene della camera quali attributi di Apollo: il *Supplizio di Marsia* e la *Contesa di Apollo e Pan*. Nonostante alcune differenze nel disegno, i tre strumenti sono accomunati dall'evidente mancanza di cassa armonica, secondo una diffusa consuetudine iconografica rispondente a finalità allegoriche, piuttosto che di correttezza archeologica.[26] Ritenute gli strumenti del solista per eccellenza, la lira e la cetra antiche conservano infatti per l'uomo

---

[22] Mantova, Museo di Palazzo Ducale, n. inv. 6750. A. BELLUZZI, *op. cit.*, p. 182; *ivi*, p. 349.

[23] Cfr. A. LEVI, *Sculture greche e romane del Palazzo Ducale di Mantova*, Roma, Biblioteca D'Arte Editrice, 1931, p. 89, n. 188; C.M. BROWN, *Il collezionismo antiquario dei Gonzaga* in *Giulio Romano*, cit., pp. 312-315:312.

[24] E. VERHEYEN, *Correggio's*, cit., p. 177, nota 91.

[25] Il capo coperto è, nell'iconografia classica, segno distintivo della donna sposata ma anche elemento caratterizzante figure coinvolte in vicende di morte, prime fra tutte le ombre dei defunti. Si confrontino le immagini di personaggi defunti in rilievi di sarcofagi romani quali *L'uccisione di Clitennestra e di Egisto per mano di Oreste e Pilade*, Città del Vaticano, Museo Gregoriano Profano (vedi P. ZANKER, B.C. EWALD, *Vivere con i miti. L'iconografia dei sarcofagi romani*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, p. 363, n. 31) o *Protesilao e Laodamia*, Città del Vaticano, Musei Vaticani, Galleria dei Candelabri (vedi P. ZANKER, B.C. EWALD, *op. cit.*, p. 374, n. 35).

[26] Cfr. E. WINTERNITZ, *Gli strumenti musicali e il loro simbolismo nell'arte occidentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1982, pp. 173-174.

del Rinascimento una particolare connotazione simbolica derivata dall'Antico, basata sulla tradizionale antinomia tra strumenti a corda e strumenti a fiato: se i primi rappresentano «la moderata musica *etica*», i secondi – e in particolare l'*aulós* – sono sinonimo di «orgiastica e inebriante musica *bassa*».[27] Distinzione che Giulio Romano attua nelle scene della camera di Ovidio, nelle quali le lire di Orfeo e di Apollo vengono a contrapporsi alle siringhe di Marsia e di Pan, nonché all'*aulós* suonato da un vivace fauno danzante nell'ultimo riquadro della parete ovest.

La scena è completata, a destra, dal gruppo di Euridice e Caronte. La prima avanza sulla scena con «passo lento»;[28] la sua figura, secondo la puntuale osservazione di Belluzzi, ricalca quella di un personaggio femminile in un disegno di Raffaello per la *Toeletta di Psiche* della villa Farnesina, a noi noto tramite una copia di bottega.[29] Il vecchio che la conduce, per la prima volta identificato con Caronte dallo stesso Belluzzi, mostra interessanti parallelismi iconografici con il ritratto che del traghettatore di anime infernali fornisce Virgilio nel VI libro dell'*Eneide*: i capelli e la barba canuti della sinistra figura, il particolare attributo del bastone e gli occhi arrossati che sembra di poter scorgere sotto le folte sopracciglia, ricordano infatti la «larga canizie incolta» dell'orrido nocchiero dagli «occhi di fiamma» e la pertica utilizzata per guidare la propria imbarcazione attraverso le acque infernali dei versi virgiliani.[30] Degno di nota l'inedito particolare del serpente avvolto al braccio sinistro del personaggio: tale attributo, inteso a rimarcare il carattere infernale della figura, si ricollega all'immagine della Furia posta nell'ombra, in secondo piano.

Nuda e scarmigliata, quest'ultima figura è caratterizzata da una chioma di serpi marroni e con la sinistra solleva un serpente, il cui corpo si avvinghia al polso. Il particolare dei seni cadenti, unito al corpo secco e nervoso, ricorda da vicino l'Invidia disegnata da Andrea Mantegna nella celebre *Zuffa di dèi marini*, con il suo aspetto famelico e la sua chioma guizzante.[31] Belluzzi evidenzia che il peculiare gesto compiuto dalla figu-

---

[27] *Ivi*, p. 126.

[28] Ov. *met*. 10, 49.

[29] A. BELLUZZI, *op. cit*., p. 349.

[30] VERG. *Aen*. 6, 298-304, traduzione di Luca Canali, *Eneide*, Milano, Oscar Mondadori, 2005.

[31] Per l'invenzione mantegnesca si rimanda alla scheda redatta da R. SIGNORINI, in *Bonacolsi. L'Antico. Uno scultore nella Mantova di Andrea Mantegna e di Isabella d'Este*, a cura di F. Trevisani e D. Gasparotto, Catalogo della mostra, Mantova, 13 settembre 2008 - 6 gennaio 2009, Milano, Mondadori Electa, 2008, p. 140, n. I.15, con bibliografia precedente.

ra in direzione di Orfeo – il braccio destro piegato a coprire la vista del cantore e il capo rivolto all'indietro – deriva dall'analoga postura della vecchia nutrice nel cosiddetto sarcofago di Oreste, rappresentata in atto di respingere con le medesime movenze di orrore e di rifiuto la vista del cadavere di Egisto.[32] Lo stesso gesto di ripulsa è adottato in un'altra scena della camera – la *Contesa di Apollo e Pan* –, caratterizzando il personaggio del giudice Tmolo.[33]

L'inquietante figura infernale risulta inoltre iconograficamente affine alle due Furie (in particolare quella di destra, ben caratterizzata come femminile) dipinte nella lunetta con *Psiche dinanzi a Proserpina* della camera di Psiche, e con altre due Furie presenti sulla parete orientale della camera dei Giganti: il confronto – stringente – con queste ultime evidenzia il pressoché identico dettaglio del serpente alzato nella mano sinistra e avvinghiato al braccio del personaggio. Nel suo dettagliato studio sull'iconografia della camera dei Giganti, Guthmüller si sofferma sulle due figure infernali dipinte sulla parete est, riconoscendovi le compagne di Plutone.[34] Venuto sulla terra, secondo i versi ovidiani precedenti il racconto del ratto di Proserpina, per accertarsi dei movimenti tellurici causati dal Gigante Tifeo,[35] il dio non risulta affiancato da alcuna Furia nel testo latino: la presenza delle due figure infernali nell'affresco giuliesco deriva infatti, secondo Guthmüller, non dai versi di Ovidio, bensì dal racconto del medesimo episodio incluso in un noto volgarizzamento rinascimentale delle *Metamorfosi*, redatto in ottava rima da Niccolò degli Agostini e intitolato *Tutti gli Libri de Ovidio Metamorphoseos tradutti dal litteral in verso volgar con le sue Allegorie in prosa* (Venezia, 1522).[36] L'opera

---

[32] A. Belluzzi, *op. cit.*, p. 168; *ivi*, p. 182. Il sarcofago, conservato a Roma, presso Palazzo Giustiniani (vedi P.P. Bober, R. Rubinstein, *Renaissance Artists & Antique Sculpture. A Handbook of Sources*, London, Oxford University Press, Harvey Miller Publishers, 2010², p. 149, n. 106) si trovava a inizio Cinquecento davanti alla chiesa di Santo Stefano del Cacco (N. Dacos, *Le Logge di Raffaello. Maestro e bottega di fronte all'Antico*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato – Libreria dello Stato, 1977, p. 46).

[33] La fortuna di questa modalità gestuale derivata dal modello classico ha colpito anche l'immaginazione di Michelangelo, come evidenzia la notissima, possente figura di Adamo cacciato dal Paradiso terrestre sulla volta della Cappella Sistina.

[34] B. Guthmüller, *Mito, Poesia, Arte. Saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1997, p. 294.

[35] Ov. *met.* 5, 346-361.

[36] N. degli Agostini, *Tutti gli Libri de Ovidio Metamorphoseos tradutti dal litteral in verso volgar con le sue Allegorie in prosa*, Venezia, per Iacomo da Leco ad instantia de Nicolo Zoppino & Vince(n)tio di Pollo, 1522. L'episodio della venuta di Plutone sulla terra è narrato in fasc. G5v (B. Guthmüller, *op. cit.*, pp. 296-297). L'*Ovidio Metamorphoseos in verso volgar* di Niccolò degli Agostini costituisce la versione in ottava rima della prima edizione in lingua volgare – in prosa – del

avrebbe così fornito la base testuale per la rappresentazione delle Furie con Plutone e, grazie ad alcune xilografie in essa comprese, possibili spunti iconografici all'ideazione delle due figure infernali e del dio al galoppo.[37]

I puntuali riferimenti proposti dalla lettura di Guthmüller inducono dunque a considerare da vicino il testo e le immagini dell'*Ovidio Metamorphoseos in verso volgar* di Niccolò degli Agostini in rapporto alla camera di Ovidio e consentono di ipotizzare che l'artista abbia tratto, dall'opera, motivi di ispirazione iconografica utili all'invenzione di alcune scene. In particolare, *Orfeo dinanzi a Plutone e Poserpina* riflette interessanti tangenze con i versi e la xilografia dedicati, nel libro, all'episodio della discesa agli Inferi del cantore di Tracia.[38]

Innanzitutto la presenza di Caronte e del mostruoso cane Cerbero è giustificata con il ricorso al narrato di Nicolò degli Agostini piuttosto che dell'originale opera latina, nella quale il primo risulta citato solo indirettamente dopo la seconda morte di Euridice,[39] mentre Cerbero non compare affatto.[40] Di primaria importanza, inoltre, la postura dell'implorante Orfeo, evidentemente ricalcata sui versi dell'opera veneziana «giunse overa il gran Plutone / dinanzi el qual si pose in ginocchione», e il parallelismo tra l'immagine della coppia divina dipinta da Giulio Romano e l'indicazione «Pluton haveva a lato Proserpina / sendo egli in tribunal sua fida moglie», che diventa vera e propria derivazione iconografica nel confronto con la xilografia posta a corredo dell'episodio (fig. 2). Giulio Romano, infatti, non solo mostra di adottare il medesimo schema composi-

---

poema ovidiano: *l'Ovidio Metamorphoseos vulgare* edito a Venezia da Lucantonio Giunta nel 1497 (B. GUTHMÜLLER, *op. cit.*, p. 66, nota 6). Per la genesi di queste due fondamentali edizioni a stampa illustrate delle *Metamorfosi* si rimanda a B. GUTHMÜLLER, *op. cit.*, pp. 65 sgg. Sulle xilografie in esse contenute e sulla loro fortuna si segnalano, a titolo di esempio: E. CAPROTTI, *Le 'Metamorfosi' illustrate nel '500 italiano*, «L'Esopo», a. XII, vol. XLV, 1990, pp. 11-20; G. HUBER-REBENICH, *L'iconografia della mitologia antica tra Quattro e Cinquecento. Edizioni illustrate delle 'Metamorfosi' di Ovidio*, «Studi umanistici piceni», XII, 1992, pp. 123-133; F. CAPPELLETTI, *La tradizione delle 'Metamorfosi' di Ovidio dal XIV al XVI secolo. Lo stato degli studi e le prospettive di ricerca*, in *Le favole antiche. Produzione e committenza a Roma nel Cinquecento*, a cura di C. Cieri Via, Roma, Il Bagatto, 1996, pp. 89-100; B. GUTHMÜLLER, *op. cit.*, pp. 237 sgg.; *ivi*, p. 254, nota 14; *ivi*, p. 270. Per quanto concerne il carattere moralistico/edificante dei volgarizzamenti dell'opera ovidiana, tra i quali anche il testo trecentesco di Giovanni Bonsignori utilizzato per la prima edizione in volgare del 1497, vedi J. SEZNEC, *La sopravvivenza degli antichi dei. Saggio sul ruolo della tradizione mitologica nella cultura e nell'arte rinascimentali*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008[3], pp. 116 sgg.; B. GUTHMÜLLER, *op. cit.*, pp. 37 sgg.

[37] B. GUTHMÜLLER, *op. cit.*, p. 297; *ivi*, tav. LIV, figg. 86-87.

[38] N. DEGLI AGOSTINI, *op. cit.*, cc Q(1)*r-v*.

[39] Ov. *met.* 10, 72-73.

[40] Cfr. E. WYSS, *The Myth of Apollo and Marsyas in the Art of the Italian Renaissance. An Enquiry into the Meaning of Images*, Newark-London, Associated University Presses, 1996, p. 97.

soccorrila ti prego o sacra diua
tu sa il bisognio suo senza chiol dica
mostrali adonca se'li sei amica

A le cocenti lor lachrime spesse
a le giuste querele sparse alhora
parue alor che la statua si mouesse
e il tempio comincio senza dimora
a tremar si, che non e chil potesse
narrar, onde di quel ne vsciro fora
sperando per il segnio gia veduto
qualche futuro da la diua agiuto

Ma non fu cosi presto Iphis vscita
del tempio chella si senti cangiare
e di femina in maschio conuertita
subitamente fu senza indugiare
onde con allegrezza inaudita
fece vn bel sacrificio a Isis fare
e in bianco marmo il miracolo scrisse
poi che per tutto publicando el disse

Le noze celebrato il di sequente
con molta gloria, e cō grāde allegrezza
doue gli fur infinita di gente
per honorarli, e per piu lor vaghezza
e gli fu dea giunon felicemente
col famoso Imeneo che si s'apprezza
pio de le noze, tal che per quel sito
non fu anchor uisto vn simile conuito

ALLEGORIA DE IPHIS

LA allegoria di questa fabula e che Ouidio la pone per confusione delli homeni scelerati liquali peccano contra natura. perche Iphis fu della isola di Crete cioe Cādia & fu uno bellissimo giouane con loquale la gente peccaua carnalmēte, & alhora si potea dire esser femina. Ma poi che fu di anni quatordeci prese moglie per laquale si astenne di quello enorme uino per il che si potea dire essersi mutato di femina in maschio. & uero fu che la madre fece molti sacrifitii alli dei che lo leuassero di quello difetto & qui finisse il nostro Ouidio il nono libro.

LIBRO DECIMO DOVE NARRA DI ORPHEO.

Di orpheo le noze āchor si celebra
e di Euridice la vaga donzella (ro
a lequal giuno, & Imeneo nandaro
per allegrar la sposa inclita, & bella

Fig. 2. Nicolò degli Agostini, *Ovidio Metamorphoseos in verso vulgar*, Venezia, 1522, fasc. P8*v*, *Orfeo agli Inferi*, xilografia. Su concessione di Fondazione Giorgio Cini Onlus, Venezia.

tivo sotteso alla coppia divina nell'illustrazione – Plutone e Proserpina, delineati nella metà destra dell'immagine, sono seduti fianco a fianco; il dio, posto in primo piano, quasi di profilo; la consorte in secondo piano, di tre quarti – ma ripropone fedelmente la singolare postura della dea, nella xilografia come nella scena affrescata, rivolta al marito in un atteggiamento di vera e propria consultazione: ciò che si addice a un vero e proprio «tribunal», citando l'espressione di Agostini. Benché gli dei di Giulio Romano certamente si differenzino da quelli presenti nella xilografia per quanto riguarda l'abbigliamento – influenzato da costumi classici nel nostro caso, di stampo cortese nell'illustrazione – riteniamo che il gruppo formato dalla coppia divina riprenda fedelmente il modello iconografico offerto dall'opera veneziana. Il medesimo atteggiamento di distanza da consuetudini figurative quattrocentesche, dato dalla scelta di un differente abbigliamento per le due divinità può, d'altro canto, aver indotto l'artista a non assegnare a Orfeo una «cethra» in forma di moderna lira da braccio – come, invece, riscontrabile nella xilografia –,[41] bensì di interpretare lo strumento del cantore in linea con gli esempi figurativi offerti dell'Antico.

Infine, la Furia raffigurata da Giulio Romano – occupante lo spazio riservato, nell'illustrazione, a Euridice – si riallaccia con evidenza alle due Furie poste alle spalle di Plutone e Proserpina: elementi essenziali, insieme ai fantasiosi mostriciattoli alle spalle del supplice, a caratterizzare il luogo come Regno degli Inferi. Ma non solo: la sua immagine potrebbe essere stata altrettanto ispirata dalla xilografia già posta da Guthmüller in rapporto alle due Furie dipinte sulla parete est della camera dei Giganti oppure da quella raffigurante, nella stessa opera a stampa, la discesa di Giunone agli Inferi (libro IV). All'estrema destra di quest'ultima illustrazione, due Furie anguicrinite e con serpi avvolte attorno alle braccia stanno di fronte alla dea Giunone, venuta nell'Ade per vendicarsi di Ino:[42] l'immagine consente altresì di rilevare la singolare somiglianza tra il personaggio di donna ammantata posto alle spalle della coppia divina nella nostra scena ad affresco e Giunone, raffigurata due volte nella stessa illustrazione con una lunga veste e il capo coperto. L'ipotesi che avanziamo è che l'artista, nell'ideare la composizione della scena e nel voler inserire opportuni riferimenti figurativi al Regno degli Inferi, si sia potuto ispira-

---

[41] Nel Rinascimento lo strumento non solo era considerato antico ma, inoltre, era spesso alternato alla cetra e alla lira dalle forme classiche come attributo del musicista solista. Cfr. E. WINTERNITZ, *op. cit.*, p. 129; *ivi*, pp. 263-275.

[42] N. DEGLI AGOSTINI, *op. cit.*, c. F(1)*r*.

re a una figura del mito già coinvolta in una vicenda ambientata nell'Ade e, in aggiunta, associata a immagini – le Furie – già reimpiegate iconograficamente.

La seconda scena della parete sud[43] rappresenta il *Supplizio di Marsia*. Sull'identificazione del soggetto, nessuna discordanza tra gli studiosi, a partire almeno dal Volta, che vi legge «Apolline, che leva a Marsia la pelle».[44] La composizione è organizzata in due gruppi di personaggi, in azione reciproca rispetto a un fulcro narrativo e drammatico costituito dalla figura di Marsia. Sul lato sinistro Apollo, assistito da due aiutanti, sta infliggendo il suo terribile castigo, scuoiando di propria mano il satiro. Questo, appeso per le caviglie a un albero spoglio e raffigurato di profilo, guarda negli occhi il suo carnefice, aprendo la bocca in un grido di dolore; suo specifico attributo è lo strumento musicale fissato al ramo superiore dello stesso albero, purtroppo oggi totalmente perduto: il cartone preparatorio tuttavia consente di integrare la lacuna dell'affresco mostrando una siringa o flauto di Pan a sette canne. La composizione si chiude a destra con due personaggi: un secondo satiro – il cui volto può essere ricostruito ancora grazie al disegno preparatorio –, che avanza verso il centro della scena portando un contenitore simile a un secchio, e un uomo barbuto seduto di profilo su una roccia, il viso nascosto tra le mani. Dalla capigliatura bionda di questa figura spuntano due insolite orecchie d'asino.

Il carattere spiccatamente drammatico della scena, nella quale nulla è suggerito ma, piuttosto mostrato con crudezza, deriva direttamente dal racconto che Ovidio offre dell'episodio nel VI libro delle *Metamorfosi*.[45] Benché la scena ideata da Giulio Romano mostri un forte legame di contenuto con questi diciannove versi – particolarmente imperniati sugli elementi macabri della vicenda – il confronto tra le figure e gli attributi presenti nel racconto ovidiano e le immagini espresse dalla fantasia dell'artista induce a sottolineare novità iconografiche di non scarso rilievo.

Possiamo rilevare, innanzitutto, che Marsia non è un satiro nel senso classico del termine, ossia una figura campestre che, pur presentando caratteri fisici molto particolari,[46] mantiene il proprio sostanziale aspet-

---

[43] Affresco con finiture a secco. Misure: cm 57x89. Il cartone è conservato a Parigi, Musée du Louvre, n. inv. 3487, misure: cm 50.1x66.3 (in A. BELLUZZI, *op. cit.*, p. 351, fig. 190).

[44] L.C. VOLTA, *op. cit.*, p. 55.

[45] Ov. *met.* 6, 382-400.

[46] Ossia il volto largo e schiacciato, con folta barba, una lunga coda simile a quella di un cavallo e – tratto più distintivo in quanto correlato al contesto dionisiaco di riferimento di tali figure – un membro di notevoli dimensioni.

to umano: il personaggio, infatti, è qui caratterizzato da zampe caprine, dissociandosi dalle numerose raffigurazioni di Marsia presenti in opere d'arte greca e romana, ampiamente verificabili in pitture vascolari, gemme, rilievi e sculture.[47] Tra i numerosi esempi possibili, basti ricordare una statua, copia romana di un originale greco del III sec. a.C., conservata a Firenze, agli Uffizi,[48] una gemma in corniola di età augustea del Museo Archeologico Nazionale di Napoli – ampiamente copiata in età rinascimentale[49] – o un sarcofago romano della fine del II sec. – inizio del III sec. d.C. oggi a Hever Castle.[50] Le prime due opere, in particolare, esemplificano i modi più diffusi di rappresentazione del satiro nell'arte antica: l'uno – risalente all'età ellenistica – raffigurante Marsia sospeso a un albero con i polsi legati sopra il capo; l'altro, seduto con le mani legate dietro la schiena.[51] Di quest'ultimo modello Giulio Romano era perfettamente al corrente, com'è possibile dedurre dall'immagine presente in un tondo in stucco sulla volta della camera delle Aquile a Palazzo Te.[52] Nel *Supplizio* dipinto nella camera di Ovidio, come già sottolineato dagli studi,[53] risulta invece totalmente inedita l'iconografia di Marsia appeso a un albero a testa in giù: una posizione che rimanderebbe, per Belluzzi, a «un'antica figurazione di sacrificio» nella quale i vittimari «scuoiano un maiale, appeso a un albero con la testa in basso».[54]

Nella camera non solo Marsia ma anche il satiro con recipiente e tutti i satiri presenti negli altri riquadri[55] si discostano dalla canonica immagine di età classica, assumendo piuttosto le fattezze del dio Pan: figura dalla quale Marsia deriva anche il caratteristico strumento musicale

---

[47] Cfr. E. WINTERNITZ, *op. cit.*, p. 122.

[48] P. P. BOBER, R. RUBINSTEIN, *op. cit.*, p. 82, n. 32.

[49] *Ivi*, p. 80, n. 31.

[50] *Ivi*, p. 79, n. 29.

[51] *Ivi*, pp. 77-79.

[52] La conoscenza della consolidata immagine ellenistica di Marsia appeso all'albero per i polsi, invece, è testimoniata dallo stucco ideato da Giulio Romano per il camerino dei Cesari in Palazzo Ducale a Mantova (A. BELLUZZI, *op. cit.*, p. 143).

[53] F. HARTT, *op. cit.*, p 111; E. VERHEYEN, *Correggio's*, cit., p. 178; P. P. FEHL, *Decorum and Wit: the Poetry of Venetian Painting. Essays in the History of the Classical Tradition*, Vienna, IRSA Verlag, 1992, p. 138; A. BELLUZZI, *op. cit.*, p. 143; *ivi*, p. 349.

[54] *Ivi*, p. 171: ai riferimenti proposti dallo studioso aggiungiamo una scultura del tipo dello Scorticatore Rustico, marmo di età imperiale conservato al Musée du Louvre (ringrazio Paola Artoni per questo specifico rimando iconografico).

[55] I satiri presenti in altre scene della camera, tuttavia, mostrano in alcuni casi un paio di corna e sono tutti caratterizzati da vistosi membri, caratteristiche che non ricorrono in Marsia.

della siringa o flauto a sette canne.[56] Nella scena infatti, appesa al ramo dell'albero era la siringa del satiro, secondo un'immagine che – presente a Palazzo Te anche in uno stucco della loggia delle Muse dedicato a Polimnia – ricalca iconograficamente il *Sacrificio* dipinto sulla volta della sala di Giulio Romano a villa Madama. Lo strumento assegnato a Marsia costituisce un altro punto di distanza dell'immagine dalla tradizione classica, consolidata, piuttosto, sull'associazione del personaggio con il flauto a due canne – l'*aulós* greco – inventato da Pallade Atena.[57] Con questo tipo di strumento Marsia – e lo vediamo nelle sembianze di un uomo – suona di fronte ad Apollo in un bassorilievo da Mantinea (335 a.C. ca), modello per la posa del satiro nel sarcofago di Hever Castle; un *aulós* compare nelle mani di Marsia in numerosi esempi di pittura vascolare greca e anche nella gemma in corniola del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, appeso al ramo di un albero. Possiamo essere certi che Giulio Romano non ignorasse questo tipo di strumento musicale, come dimostra, nella stessa camera di Ovidio, la figura di fauno nella scena *Fauno e menadi danzanti* della parete ovest. L'associazione di Marsia con l'*aulós* – inventato «dalla dea del Tritone»,[58] ossia Minerva – è illustrata da Winternitz con riferimento a una particolare versione del mito derivante da Ateneo.[59] Numerose opere d'arte classica includono così tra i personaggi della gara musicale di Apollo e Marsia proprio l'inventrice divina dello strumento; nella scena del *Supplizio di Marsia* ideata da Giulio Romano Minerva non compare, benché sia interessante notare il suo inatteso ingresso nella scena della *Contesa di Apollo e Pan*, indice di una commistione tra i due episodi aventi per oggetto una sfida musicale.

Un'altra figura, all'interno della scena, rappresenta un segnale di questa contaminazione: vestita di una corta tunica gialla e con una specie di bisaccia sulla schiena, si trova seduta all'estrema destra della composi-

---

[56] Detto anche flauto di Pan, dal nome del suo stesso inventore (cfr. Ov. *met*. 1, 689-712).

[57] Cfr. E. WINTERNITZ, *op*. *cit*., pp. 122-123.

[58] Ov. *met*. 6, 384.

[59] La dea Atena inventò l'*aulós* e volle suonarlo in occasione di un banchetto sull'Olimpo: derisa da Era e Afrodite per la bruttezza del suo volto deformato e delle guance gonfiate, corse in un bosco per vedere la propria immagine riflessa in uno stagno e, confermata nel suo imbarazzo, gettò via lo strumento appena inventato maledicendolo. Proprio in quel mentre il satiro Marsia lo afferrò e lo fece suo. Lo studioso precisa, quindi, che la dea «viene inclusa in molte delle grandi raffigurazioni della gara tra Marsia e Apollo che si trovano nella pittura vascolare greca e nei sarcofagi romani» (E. WINTERNITZ, *op*. *cit*., pp. 130-131). Altri autori riportanti la stessa versione del mito sono Igino (A. BELLUZZI, *op*. *cit*., p. 143) e Fulgenzio (C. LORD GREENHAUS, *Some Ovidian Themes in Italian Renaissance Art*, Columbia University, Fine Arts, 1968, p. 91). Lo stesso Ovidio, nei *Fasti*, 6, 697-710 riporta il racconto di questa vicenda (B. GUTHMÜLLER, *op*. *cit*., pp. 68-69).

zione, secondo un'immagine che sembra tornare nel suonatore di zampogna dipinto nel tondo raffigurante la costellazione della *Capra o Auriga (festa pastorale)* sulla parete meridionale della camera dei Venti. Questo personaggio è stato identificato dalla critica come re Mida, grazie allo specifico attributo delle orecchie asinine;[60] il suo dolore solitario pare raccogliere in sé il pianto di tutti i compagni di Marsia citati da Ovidio.[61] Come spiega Belluzzi, la presenza di Mida nella contesa di Apollo e Marsia nascerebbe dalla contaminazione tra i racconti delle due gare musicali operata da Igino, «che nel paragrafo dedicato a Mida [nel *Fabularum Liber*] parla della gara musicale di Apollo cum Marsya vel Pane».[62] Carla Lord Greenhaus specifica inoltre che dopo un lungo periodo di intreccio tra i due episodi ovidiani nei mitografi medievali[63] e un primo tentativo di ritorno alla fonte latina nel XIV secolo, nel Cinquecento i manuali mitografici fanno riferimento non solo a Ovidio ma anche a un'ampia varietà di altre fonti antiche, procurando il passaggio di elementi dall'uno all'altro: la commistione, rilevabile fino alla metà del XVI secolo circa, fa sì che in arte e in letteratura le due contese siano molto spesso indistinguibili tra loro.

La libertà con la quale Giulio Romano affronta il soggetto classico rispetto all'iconografia consolidata del mito – espressa in modo molto chiaro nel più volte richiamato sarcofago di Hever Castle – viene enunciata anche nel particolare atteggiamento di Apollo. Il suo ruolo attivo di carnefice si discosta infatti dalla consuetudine figurativa antica, nella quale chi compie il macabro supplizio è solitamente un aiutante sciita (talora gli aiutanti addetti sono più di uno),[64] dal quale il nostro Apollo deriva in parte la posa. Con un aiutante sciita potrebbe essere identificato invece l'uomo in secondo piano – i cui pantaloni richiamano il tradizionale abbigliamento orientale –[65] in atto di sollevare una lunga lama ricurva sul corpo di Marsia: un gesto del tutto equiparabile a quello compiuto dall'analoga figura presente nelle scene del *Supplizio di Marsia* dipinte ri-

---

[60] E. VERHEYEN, *Correggio's*, cit., p. 178. Wyss osserva che la composizione di Giulio Romano è «la prima illustrazione del mito di Marsia ad adottare la figura dello stolto re di Frigia» (E. WYSS, *op. cit.*, p. 100).

[61] Ov. *met.* 6, 392-395.

[62] A. BELLUZZI, *op. cit.*, p. 143.

[63] Sia Fulgenzio sia i Mitografi I, II e III confondono i miti di Marsia e di Pan, introducendo il personaggio del re nella contesa di Apollo e Marsia (C. LORD GREENHAUS, *op. cit.*, pp. 91-94).

[64] Cfr. P. P. BOBER, R. RUBINSTEIN, *op. cit.*, p. 79, n. 29; *ivi*, p. 83, n. 33; *ivi*, p. 84, n. 34.

[65] Dettaglio ben leggibile nel cartone preparatorio e sottolineato da E. WYSS, *op. cit.*, p. 98.

spettivamente da Raffaello nel noto riquadro della volta della stanza della Segnatura in Palazzo Vaticano e da Baldassarre Peruzzi e aiuti nella stanza del Fregio della villa Farnesina a Roma.[66]

Nuove osservazioni possono derivare dal confronto tra la scena dipinta e i versi e l'illustrazione dell'episodio nell'*Ovidio Metamorphoseos in verso volgar* di Niccolò degli Agostini, chiarendo alcune delle particolarità iconografiche viste. Il racconto del supplizio (libro VI)[67] è innanzitutto introdotto dall'antefatto del ritrovamento dello strumento di Pallade da parte di Marsia: una vicenda alla quale abbiamo già accennato e che potrebbe suggerire il ricorso a questa stessa opera a stampa quale fonte della presenza di Minerva nella decorazione della camera. Se non di poco conto appaiono le differenze tra testo e immagine nell'opera di Agostini (fig. 3) e scena ad affresco – dall'aspetto di Marsia (un «pastor» sia nei versi sia nell'illustrazione del testo; un satiro di aspetto semicaprino nella scena dipinta), al diverso tipo di strumenti assegnati agli sfidanti (una «ciaramella» o zampogna e una «cethra» nel testo, che nell'immagine a stampa si tramutano in due flauti semplici; una siringa a sette canne e una 'pseudo-lira' antica nell'affresco) – due fondamentali elementi della scena ideata da Giulio Romano potrebbero derivare dal volgarizzamento: il ruolo attivo di carnefice incarnato da Apollo e, combinata ad esso, la presenza di un albero al quale Marsia viene legato.

L'azione intrapresa in prima persona dal dio – sconosciuta, come accennato, all'arte classica – fu per la prima volta introdotta infatti da Giovanni Bonsignori nella sua trecentesca versione in lingua volgare del poema ovidiano, testo utilizzato per la prima edizione italiana illustrata delle *Metamorfosi*, edita a Venezia nel 1497:[68] anche la xilografia posta a illustrazione dell'episodio in questa fortunatissima opera a stampa evidenzia il ruolo attivo di Apollo. Tuttavia, la particolare compresenza dell'azione compiuta dal dio e del dettaglio dell'albero a cui Marsia viene costretto nasce solo con l'*Ovidio Metamorphoseos in verso volgar* di Niccolò degli Agostini:[69] la xilografia a fedele corredo del racconto ha dunque fornito, a nostro avviso, un primo, valido spunto all'ideazione dell'affresco.

---

[66] Gesto certamente non interpretabile come intenzione di castrare Marsia con un coltellaccio, come invece in A. FOSCARI, *Tra Giulio Romano e Tiziano. Il duplice supplizio di Marsia e altre metamorfosi*, in *Tiziano. L'ultimo atto*, a cura di L. Puppi, Catalogo della mostra, Belluno, Pieve di Cadore, 15 settembre 2007- 6 gennaio 2008, Milano, Skira, 2007, pp. 129-134:131.

[67] N. DEGLI AGOSTINI, *op. cit.*, cc. I3*v* – I4*r*.

[68] B. GUTHMÜLLER, *op. cit.*, pp. 65-83.

[69] «Apollo il prese, e senza resistenza / ad un tronco di faggio lo legoe / e con sua propia man lo scorticoe» (B. GUTHMÜLLER, *op. cit.*, p. 77).

del diuo Apol, da far merauigliare
il mondo non che quella poca giente

poi comincio con gratioso accento
mētre era ognuno ad ascoltarlo attēto

ALLEGORIA DELLA THONA.

DOuemo intendere per la Thona la religione laqual partorisse Diana, per laqual se intende la castita & partorisse Apollo cioe la sapientia. Ma che li uenisse sete se intende perche gli religiosi alcuna uolta hano bisogno del mondo. cioe de le cose da sostentarsi la uita. Ma pche uolea bere di lacqua, se intendeno perche li religiosi uogliono e' dēno fare alcuna uolta recreatione. Ma p li uillani che gli faceano dispiacere se intende gli mali homeni liquali nō uogliono souenir al p̄ssimo uirtuoso & religioso de loro beni, gliquali beni sono mōete & robba ma la spēdeno & metter in uano. Onde la ragione li conuerte in ranocchi, perche tal gēte sono si come ranocchi liquali mai nō si pono trare dil fango. & cio uuol dire che secondo la carne operiamo in questa uita la robba e la richezza laquale finalmente con noi ritorna in terra & fango. di laqual terra noi semo creati corporalmente. ma lanima no perche lei e diuina per laqual anima douemo operarsi talmente che possiamo trouar il modo de uscire fuore di questo fango & non habitare come gli ranocchi che mai da quello non si partono. Altramente si puote intendere la detta Thona sitibonda p laqual se intende gli boni religiosi che hanno sete della salute delle gienti & perche uolea bere. se intende quando tirano gli homeni & le dōne al uoler di Dio con le sante predicationi che altramente mancheria a la fede de Christo.

DE MARSIA MVTATO IN FIVME.

POi disse ū giorno Gione cōuitoe
seco a māgiar gli dei cō molta fe/
Pallas p cōpiacer al padre andoe (sta
e una sua ciaramella piglio questa
poi ne a la mensa a sonar cominciae
con mano, & uoce risonante, & presta
ma perche molto la faccia gonfiaua

ciascun di lei fra lor la deleggiaua
Le guancie gli parean dui fochi ardēti
& gli occhi suoi, tāto erano infiāmati
onde i Dei ch'a ql son stauano attenti
per la gran risa se gli hauian cauati
ad vno ad uno tuttiquanti identi

Fig. 3. Nicolò degli Agostini, *Ovidio Metamorphoseos in verso vulgar*, Venezia, 1522, fasc. I3*v*, *Apollo e Marsia*, xilografia. Su concessione di Fondazione Giorgio Cini Onlus, Venezia.

La parete ovest si apre con una scena[70] decisamente più canonica rispetto al *Supplizio di Marsia*. Il giudizio di Paride – questo il soggetto del dipinto – non rientra tuttavia tra i numerosissimi racconti delle *Metamorfosi*, ma trae origine da autori antichi diversi da Ovidio[71] e da un'altra opera del poeta, le *Eroidi*.[72] Un'ipotesi non trascurabile, anche se fortemente indebolita dalla brevità dell'accenno e dall'assenza di un'illustrazione grafica nel testo, è che l'inserimento della scena nel fregio sia stato suggerito dalla menzione del giudizio di Paride contenuta nell'opera di Nicolò degli Agostini.[73]

Al centro della scena Paride, seduto in posa di tre quarti, volge il busto all'indietro: il gesto che compie in direzione dei personaggi alle sue spalle è la fatidica consegna della mela d'oro a Venere, giudicata la dea più bella nella gara con Minerva e Giunone.[74] Un piccolo Amore funge da attributo della dea vincitrice, mentre la figura con petaso, caduceo e calzari alati dipinta in secondo piano, alle spalle di Paride, è ben identificabile con Mercurio. La scena è chiusa, a destra, dalle due dee perdenti, ritratte anch'esse nude – come Venere – per dimostrare la propria bellezza. Giunone, raffigurata in piedi, sta per volgere totalmente le spalle a Paride, alzando il braccio destro e puntando il dito in un gesto di minaccia; Minerva, a terra e vista da tergo, con il volto sdegnosamente nascosto, solleva una veste con la quale rivestirsi.[75] L'immagine della dea seduta ri-

---

[70] Affresco con finiture a secco. Misure: cm 57x73. Delle otto scene, quella in esame è l'unica della quale non si sia conservato il cartone preparatorio.

[71] Es. OMERO, *Iliade*, 24, 25-30; EURIPIDE, *Ifigenia in Aulide*, 1290 sgg.; LUCIANO, *Dialoghi degli Dei*, 20; IGINO, *Fabulae*, 92. Riteniamo di particolare importanza la presenza del racconto del giudizio di Paride nell'opera mitografica di Igino: ricordiamo infatti che la sua opera è già stata considerata dalla critica in rapporto alla scena del *Supplizio di Marsia*, come possibile fonte della commistione tra i racconti della contesa di Apollo e Pan e della gara di Apollo e Marsia.

[72] OVIDIO, *Eroidi*, 16, 59-88 (in *Opere di Publio Ovidio Nasone*, *vol. I. Amores, Heroides, Medicamina faciei, Ars amatoria, Remedia amoris*, a cura di A. Della Casa, Torino, Utet, 1982).

[73] N. DEGLI AGOSTINI, *op. cit.*, c. S6*v*. Cfr. B. GUTHMÜLLER, *op. cit.*, p. 287.

[74] La figura del cane di Paride accucciato in primo piano ricorre in altre opere di Giulio Romano e bottega: lo ritroviamo – identico nella posa – nella scena di *Orfeo e gli animali* dipinta sulla parete nord della loggia delle Muse e accanto al triclinio di Amore e Psiche nella camera di Psiche di Palazzo Te, ma anche nel disegno attribuito a Giulio Romano raffigurante la *Morte di Procri* oggi a Francoforte (n. inv. 4336, in *Giulio Romano*, cit., p. 425) e su una parete della sala di Troia in Palazzo Ducale – dipinta tra 1537 e 1539 circa –, dove compare di nuovo accanto a Paride (cfr. anche A. BELLUZZI, *op. cit.*, p. 347).

[75] Gli attributi delle due dee – il pavone per Giunone e l'elmo con cimiero per Minerva – sono appena intuibili in affresco ma ricostruibili grazie al confronto con l'incisione di Carlo D'Arco che riproduce l'analogo episodio realizzato in affresco sul soffitto di un gabinetto di palazzo Torelli a Mantova (in A. CRISTOFORI, *Dipinti nuovamente scoperti d'invenzione di Giulio Romano*, Mantova, Carlo D'Arco e Fratelli Negretti, Caranenti, 1832). Per gli affreschi di scuola giuliesca in palazzo To-

calca fedelmente il disegno della naiade presente in due scomparti del fregio della camera dei Candelabri.

Già opportunamente osservata in riferimento ad opere d'arte antica,[76] la scena è stata anche letta dalla critica in rapporto iconografico con la nota invenzione di Raffaello incisa da Marcantonio Raimondi (1513-1514 ca).[77] Il confronto tra il bulino e l'affresco ideato da Giulio Romano, nell'analisi del quale Belluzzi non manca di sottolineare l'assenza di citazioni letterali e il rinnovo della disposizione delle figure, mostra la particolare influenza dell'invenzione raffaellesca sulla composizione di questa scena. Tuttavia, l'importante novità compositiva dell'affresco della camera di Ovidio – il cui equilibrio ruota intorno alla figura di Paride, ritratto in una torsione inedita – conferisce alla scena una propria, autonoma valenza di modello iconografico: la particolare impostazione data all'episodio da Giulio Romano infatti è chiaramente riscontrabile in un pannello a olio dell'olandese Lambert Sustris.[78] Nel *Giudizio di Paride* con-

---

relli, oggi conservati presso il Museo di Castelvecchio (Verona) – le tre scene tratte dai cartoni per la camera di Ovidio sono i nn. invv. 1079, 1080, 1081 – si rimanda a A. CRISTOFORI, *op. cit.*, pp. 1-2; S. MARINELLI, *Gli affreschi di Palazzo Torelli a Mantova*, «Quaderni di Palazzo Te», II, 1985, pp. 29-34; R. BERZAGHI, *La scuola di Giulio. Opere e artisti*, in *Giulio Romano*, cit., pp. 446-453: 453; A. BELLUZZI, *op. cit.*, p. 345; R. SIGNORINI, *Da Palazzo Folenghi alla Banca Mutua Popolare. Documenti sulla sede della Banca Agricola Mantovana*, in *Banca Agricola Mantovana. Un istituto al servizio dello sviluppo economico sociale e culturale del territorio*, II, Mantova, Banca Agricola Mantovana-Publi Paolini, 2003, pp. 316-329; C. TELLINI PERINA, *La committenza privata all'ombra dei Gonzaga*, in *Nel Palagio. Affreschi del Cinquecento nei palazzi urbani*, a cura di F. Monicelli, San Giovanni Lupatoto (Verona), Fondazione Cariverona – Arsenale editrice, 2005, pp. 89-90.

[76] Verheyen sottolinea l'insolita scelta operata da Giulio Romano di rappresentare Venere non di fronte bensì dietro a Paride, determinando un'inusuale torsione del busto del personaggio giudice: quest'immagine potrebbe essere stata suggerita da un frammento di sarcofago, secondo Verheyen posseduto da Isabella d'Este, perduto ma a noi noto tramite un disegno di Amico Aspertini (E. VERHEYEN, *Correggio's*, cit., pp. 160-192:178-179). Belluzzi cita come possibile fonte iconografica un rilievo antico conservato a Palazzo Spada, già preso in esame da Panofsky in rapporto all'analisi di un dipinto di Tiziano (A. BELLUZZI, *op. cit.*, p. 347). Cfr. E. PANOFSKY, *Studi di Iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1999², p. 229, fig. 122.

[77] A. BELLUZZI, *op. cit.*, p. 347. L'invenzione di Raffaello fu a sua volta ispirata da due sarcofagi conservati a Roma, a villa Medici e a villa Doria Pamphili: si deve ad Aby Warburg l'identificazione del sarcofago di Villa Medici quale fonte iconografica del disegno raffaellesco (A. WARBURG, *Il "Déjeuner sur l'herbe" di Manet. La funzione prefigurante delle divinità pagane elementari per l'evoluzione del sentimento moderno della natura*, trad. it. di G. Carchia, «aut-aut», CIC/CC, 1984, pp. 40-45; cfr. *Mnemosyne. L'Atlante della memoria di Aby Warburg*, a cura di I. Spinelli e R. Venuti, Roma, Artemide edizioni, 1998, p. 85). Per la nota incisione di Raimondi si rimanda a Z. DAVOLI, *Il "Giudizo di Paride" e Marcantonio Raimondi. Problemi*, «Grafica d'Arte. Rivista di storia dell'incisione antica e moderna e storia del disegno», a. XIX, vol. LXXVI, 2008, pp. 14-17.

[78] Lambert Sustris (Amsterdam 1515 ca - Venezia, 1560 *post*). Sull'opera dell'olandese rimandiamo innanzitutto ai fondamentali studi di Alessandro Ballarin: *Profilo di Lamberto d'Amsterdam (Lamberto Sustris)*, «Arte Veneta», XVI, 1962, pp. 61-81; *Lamberto d'Amsterdam (Lamberto*

Fig. 4. Lambert Sustris, *Giudizio di Paride*, olio su tavola, n. inv. 562, Torino, Galleria Sabauda. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

servato presso la Galleria Sabauda di Torino (fig. 4)[79] – fino ad ora, a quanto ci risulta, letto anch'esso unicamente in rapporto all'incisione da disegno di Raffaello del Raimondi –[80] il pittore riprende, infatti, con quasi assoluta fedeltà la composizione dell'affresco, mostrando così di rifarsi certamente all'illustre modello grafico passando tuttavia attraverso la rielaborazione ideata da Giulio Romano per la camera di Ovidio di Palazzo Te. Se i contatti di Sustris, pittore non limitabile entro un'orbita tizianesca, con lo stile e l'iconografia delle opere giuliesche sono stati spesso ricordati dalla critica – soprattutto in riferimento al periodo giovanile di formazione,[81] segnato nel 1536 da un soggiorno nella Roma post-raffaelle-

---

Sustris): le fonti e la critica, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti», CXXI, 1962-1963, pp. 335-366; *La decorazione ad affresco della villa veneta nel quinto decennio del Cinquecento: la villa di Luvigliano*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», X, 1968, pp. 115-126. Si vedano inoltre: P. FANTELLI, *Lambert Sustris*, in *Da Tiziano a El Greco. Per la storia del Manierismo a Venezia*, Catalogo della mostra, Venezia, settembre – dicembre 1981, Milano, Electa, 1981, p. 138; V. MANCINI, *Note sugli esordi di Lambert Sustris*, in *Per ricordo di Sonia Tiso. Scritti di Storia dell'arte fiamminga e olandese*, Università di Padova, Dipartimento di Storia delle Arti Visive e della Musica, Ferrara, Gabriele Corbo, 1987, pp. 61-72; N. DACOS, *Roma quanta fuit. Tre pittori fiamminghi nella Domus Aurea*, Roma, Donzelli, 2001[2].

[79] Olio su tavola, cm 35x156, n. inv. 562. L'opera appartiene a un gruppo di quattro tavole illustranti episodi della guerra di Troia (*Sacrificio dei Greci in Aulide*, n. inv. 561; *La presa di Troia*, n. inv. 569; *Il rapimento di Elena*, n. inv. 570), già attribuite allo Schiavone e quindi assegnate al catalogo di Lambert Sustris (N. GABRIELLI, *Galleria Sabauda. Maestri italiani*, Torino, ILTE, 1971, pp. 241-242).

[80] V. MANCINI, *Aggiornamento su Lambert Sustris*, «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», XXIV, 2000, p. 27, nota 10.

[81] Cfr. A. BALLARIN, *La decorazione ad affresco*, cit.; V. MANCINI, *Note sugli esordi*, cit. (dove, in particolare, lo studioso ipotizza una tappa mantovana dell'artista di ritorno a Venezia da Roma nel 1536); L. POLLATO, *Luvigliano. Villa dei Vescovi*, in *Gli affreschi nelle ville venete. Il Cinquecento*, a cura di G. Pavanello e V. Mancini, Venezia, Marsilio, 2008, p. 294, n. 73.

sca e molto probabilmente dall'esperienza diretta della stessa Mantova – crediamo che questa specifica affinità di immagini concorra a sottolineare, una volta di più, il debito dell'olandese nei confronti di Giulio Romano, componente fondamentale della sua ricca cultura figurativa.

Nella scena seguente, due giovani amanti giacciono fianco a fianco su una roccia, attorniati da tre figure: un amorino alato e un satiro, entrambi dotati di una fiaccola accesa, e una figura femminile nuda, distesa ai piedi della coppia.[82] Con questo secondo riquadro rientriamo nell'ambito delle *Metamorfosi* ovidiane: secondo gran parte della critica, infatti, il soggetto qui raffigurato è *Bacco e Arianna*,[83] amanti di cui il poeta narra l'incontro nel libro VIII.[84] Gli elementi di supporto a tale lettura consistono soprattutto negli specifici attributi assegnati alla figura maschile protagonista: la corona di foglie di vite e lo specchio sollevato nella mano sinistra, propri del dio del vino.[85] Tuttavia, una lettura alternativa del soggetto può essere suggerita da particolarità quali la mancanza del carro di Bacco trainato da tigri – un elemento ricorrente nella raffigurazione di Bacco e Arianna – e l'insolita, totale nudità della figura femminile: un modo di presentare l'amante più consono alle tradizionali immagini di Venere rispetto alle comuni raffigurazioni di Arianna. Inoltre, il putto alato rappresentato a fianco della donna distesa e in atto di sollevare una fiaccola in direzione di un irriverente satiro, potrebbe da un lato essere identificato con un comune erote – chiaro simbolo di passionalità amorosa –, dall'altro con Imeneo:[86] la possibile presenza di quest'ultimo potrebbe dunque indurre a riconoscere negli amanti proprio Bacco e Venere.

---

[82] Affresco con finiture a secco. Misure: cm 55x76,5. Il cartone dell'affresco è conservato a Parigi, Musée du Louvre, n. inv. 3488, cm 42.7x67.1 (in A. BELLUZZI, *op. cit*., p. 347, fig. 184).

[83] H. MEYER, *op. cit*., pp. 3-66:15; E. VERHEYEN, *Correggio's*, cit., pp. 160-192:179; P. CARPEGGIANI, C. TELLINI PERINA, *Giulio Romano a Mantova "…una nuova e stravagante maniera."*, Mantova, Sintesi, 1987, pp. 67-68; C. TELLINI PERINA, *L'apparato decorativo*, cit., pp. 47-111:49; A. BELLUZZI, *op. cit*., p. 347; U. BAZZOTTI, *Palazzo Te*, cit., p. 23. Secondo altri, invece, le figure sono da identificare con Venere e Adone (F. HARTT, *op. cit*., p. 111; G.M. ERBESATO, *Il Palazzo Te di Giulio Romano*, Firenze, Scala, 1987, p. 30).

[84] Ov. *met*. 8, 176-182.

[85] Verheyen, che si sofferma brevemente su questi due attributi, interpreta la corona sul capo del dio come corona di foglie di edera e riferisce che Bacco è l'unico, tra tutti gli dei, a portare solitamente uno specchio (E. VERHEYEN, *Correggio's*, cit., pp. 160-192:179).

[86] Belluzzi lascia aperta la questione dell'identità della figura definendola «Amore (o Imeneo)» (A. BELLUZZI, *op. cit*., p. 347). Dio del matrimonio, Imeneo era figlio di Bacco e Venere e veniva solitamente raffigurato come un giovinetto alato dotato di fiaccola (cfr. J. DAVIDSON REID, *Hymen*, in *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1990s*, I, Oxford, Oxford University Press, 1993, pp. 583-586; G. DE TERVARENT, *Attributs et Symbols dans l'Art Profane 1450-1600, Dictionnaire d'un Langage Perdu*, Genève, Droz, 1958, p. 382).

L'incontro esplicitamente erotico è enunciato, oltre che dall'Amore con fiaccola sollevata, anche dall'immagine di donna nuda distesa ai piedi dei protagonisti e in atto di spremersi i seni, dai quali zampilla acqua: la critica è incline a riconoscervi una personificazione di fonte, e una probabile allusione alla fertilità dell'unione amorosa.[87]

Essa può essere confrontata con analoghe immagini presenti in opere di invenzione giuliesca: dalla figura dipinta sulla parete occidentale della camera di Psiche, in secondo piano rispetto ad altre personificazioni di fonti, alle ninfe presenti nell'incisione da invenzione grafica di Giulio Romano *Diana e le ninfe*, di Battista Franco (già rapportata al cartone della nostra scena),[88] e nel disegno *Ila rapito dalle ninfe* conservato al Louvre.[89]

Il suo peculiare gesto, simbolo di abbondanza, potrebbe fungere da auspicio alla feconda unione della coppia divina o alludere ad una più astratta, allegorica fertilità, se confrontato, ad esempio, con l'immagine di una delle Tre Grazie dipinte nelle *Nozze di Amore e Psiche* sulla volta della villa Farnesina a Roma. Benché un riferimento agli specifici vizi della lascivia e della lussuria[90] paia, in questo contesto, inopportuno, il particolare atteggiamento della personificazione può comunque risultare consono al carattere erotico (e dionisiaco) della scena, come attesterebbe il confronto con la figura di Baccante in atto di spremersi un seno e raccogliere il proprio latte in un *rithon* raffigurata sulla cosiddetta patera Martelli.[91]

La sensualità della scena, già fortemente comunicata dalla nudità di tutti i personaggi e, più in particolare, dal satiro posto sul lato destro del riquadro, trova un'esplicita espressione nella posa della coppia protagonista, ricalcata sull'immagine dei celeberrimi *Amanti* di Giulio Romano.[92]

---

[87] A. BELLUZZI, *op. cit.*, p. 347. Da sottolineare, inoltre, che la personificazione potrebbe opportunamente alludere alle acque del mare, in quanto Arianna fu trovata dal dio sull'isola di Nasso, nell'Egeo.

[88] S. MASSARI, *Giulio Romano pinxit et delineavit. Opere autografe di collaborazione e bottega*, Roma, Fratelli Palombi Editori, 1993, p. 197, n. 186.

[89] Riserve sull'autografia giuliesca del disegno sono espresse da Oberhuber (K. OBERHUBER, *I disegni e i dipinti mantovani* in *Giulio Romano*, cit., pp. 425-441:425).

[90] Cfr. G. DE TERVARENT, *op. cit.*, p. 171.

[91] Si veda la derivazione di anonimo orafo mantovano databile al 1480-1485 (scheda redatta da D. GASPAROTTO, in *Bonacolsi. L'Antico*, cit., p. 156, n. II.7). Per la lettura iconografica della patera Martelli si rimanda a E. WINTERNITZ, *op. cit.*, pp. 242-243.

[92] Tavola trasferita su tela, oggi conservata a San Pietroburgo. Può essere utile ricordare che la data di esecuzione del dipinto oscilla tra gli ultimi anni di Giulio a Roma e i primi tempi della sua permanenza a Mantova, in un momento prossimo alla decorazione della camera di Ovidio e particolarmente segnato dall'eros delle immagini mitologiche. Cfr. S. FERINO PAGDEN, *Giulio Romano pittore e disegnatore a Roma*, in *Giulio Romano*, cit., pp. 274-275.

L'intimo abbraccio dei due protagonisti – di cui Yuen sottolinea la probabile derivazione dai neo-classicizzanti rilievi di alcune tipologie di vasi aretini, specialmente di età augustea –[93] potrebbe altresì configurarsi come una reinterpretazione del terzo tipo iconografico relativo alla coppia Bacco-Arianna nei rilievi di sarcofagi romani, che prevede i due amanti sdraiati l'una accanto all'altro nel cocchio del corteo trionfale.[94] L'Amore posto a fianco di Arianna e il satiro all'estrema destra del riquadro, in primo piano,[95] si riconnettono a immagini del tiaso bacchico visibili su sarcofagi romani dedicati all'incontro di Bacco e Arianna sull'isola di Nasso. La valenza dell'erote con fiaccola sollevata[96] è qui rafforzata dal satiro in evidente stato di eccitazione, la cui immagine potrebbe infatti ricollegarsi a quella del piccolo Pan in numerose raffigurazioni a rilievo dell'episodio: in esse Bacco, in atto di scendere dal suo carro, è spesso preceduto sulla scena da Pan, la cui eccitazione alla vista dell'eroina sdraiata e seminuda è resa in modo inequivocabile.

L'immagine frontale del satiro nella scena giuliesca – già ritenuta da Belluzzi un motivo ispirato dal sarcofago bacchico di Woburn Abbey – [97] pare, infine, fortemente debitrice dell'analoga figura scolpita in un rilievo in marmo pario raffigurante una *Festa bacchica*, conservato nel Museo di Palazzo Ducale a Mantova[98] e ricompare, in termini iconografici del tutto affini, nell'incisione di Giorgio Ghisi raffigurante il *Giudizio di Paride* da invenzione di Giovan Battista Bertani.[99]

---

[93] T. YUEN, *Giulio Romano, Giovanni da Udine and Raphaël: Some influences of the Minor Arts of Antiquity*, «Journal of the Warburg and Cortauld Institutes», XLII, 1979, pp. 263-272:267-268.

[94] Cfr. P. ZANKER, B.C. EWALD, *op. cit.*, pp. 143 sgg.

[95] Le figure del putto alato e del satiro con fiaccola (o torcia) accesa, derivate da modelli classici, trovano nell'arte giuliesca numerosi termini di confronto iconografico: basti citare l'amorino che con una fiaccola tormenta la salamandra (impresa personale di Federico II) dipinto sulla parete ovest della camera di Psiche o quello che compare nel rilievo in stucco raffigurante il *Ratto di Proserpina* nell'angolo nord-occidentale della volta della camera delle Aquile, la cui valenza di simbolo erotico si palesa nell'atto di sollevare la fiamma in direzione del soggetto amante. Un satiro con torcia compare a decorazione di una losanga della volta della camera del Sole e della Luna, immagine del tutto analoga a quella riproposta in uno scomparto esagonale della camera dei Venti (mese di Febbraio).

[96] Innumerevoli le immagini di amori con fiaccole accese e sollevate in rilievi di sarcofagi romani: si vedano, solo a titolo di esempio, nelle rappresentazioni del mito di *Selene ed Endimione* o del *Ratto di Proserpina*. L'immagine di Amore con fiaccola sollevata ricorre anche nella scena dell'incontro di Bacco e Arianna su un sarcofago conservato a Villa Borghese a Roma (in P. ZANKER, B.C. EWALD, *op. cit.*, p. 162, fig. 147).

[97] A. BELLUZZI, *op. cit.*, p. 347.

[98] Cfr. A. LEVI, *op. cit.*, p. 73, n. 164: la studiosa interpreta il satiro come «un Pane barbato con otre pieno sulle spalle».

[99] La posa di Paride riprende il modello offerto dalla nota incisione del *Giudizio di Paride* di Marcantonio Raimondi e si avvicina, inoltre, a quella del dio Apollo dipinto sulla parete sud della ca-

L'atmosfera dionisiaca della scena pervade anche il successivo riquadro, animato da sei personaggi danzanti: un fauno suonatore, tre fanciulle con cimbali, un bambino e un satirello.[100] A differenza di quasi tutte le scene della camera, non vi si riconosce la rappresentazione di un particolare episodio del mito né, nello specifico, di un racconto tratto dalle *Metamorfosi* ovidiane: la scena sembra quindi sorreggersi sul suo carattere decorativo ed evocativo piuttosto che su una narrazione individuabile.

Nella metà sinistra della composizione un fauno muove un passo di danza al suono di un *aulós*: lo strumento è reso con una particolare correttezza archeologica, in quanto Giulio Romano non manca di associare al tradizionale doppio flauto antico il *capistrum* (o *phorbeiá*).[101] Il riferimento a un contesto di tipo bacchico – indicato dalla presenza del fauno e di un piccolo satiro, ma ancor più dal tipo di strumenti musicali coinvolti (fiati e percussioni) – ricorre in quasi tutte le letture iconografiche del dipinto offerte dagli studiosi: se Meyer parla semplicemente di «Danza di fauni e ninfe»,[102] Hartt introduce la definizione di 'menadi' in riferimento alle fanciulle danzanti,[103] inaugurando una linea interpretativa basata sugli aspetti dionisiaci della scena. Su questa traccia si muove Verheyen il quale, riconoscendo la derivazione delle immagini da rilievi bacchici antichi, individua nelle figure del satirello e del bambino la coppia Pan-Arcade in compagnia delle ninfe.[104] Belluzzi, pur riprendendo il riferimento ai modelli antichi – conosciuti e disegnati nella bottega di Raffaello –, sottolinea come Giulio Romano non abbia ricalcato fedelmente le loro «movenze originarie»[105] e propone di leggere nel satirello e nel bambino la trasposizione iconografica di due putti presenti sulla fronte di sar-

---

mera di Psiche di Palazzo Te (M. LEWIS, R.E. LEWIS, in S. BOORSCH, *The Engravings of Giorgio Ghisi*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1985, p. 78, n. 16). Il disegno di Bertani avrebbe, pertanto, preso a modello non solo la celeberrima invenzione raffaellesca ma, altresì, un'immagine creata da Giulio Romano, in un contesto di riferimenti iconografici nel quale ben potrebbe inserirsi anche la figura frontale e in primo piano del satiro nella scena in esame.

[100] Affresco con finiture a secco. Misure: cm 54.5x72.5. Il cartone preparatorio è conservato a Parigi, Musée du Louvre, n. inv. 3509, cm 48.9x69.0 (in A. BELLUZZI, *op. cit.*, p. 348, fig. 185).

[101] Cfr. C. SACHS, *Storia degli strumenti musicali*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1996², p. 156.

[102] H. MEYER, *op. cit.*, pp. 3-66:15.

[103] F. HARTT, *op. cit.*, p. 111.

[104] Le figure del satirello e del bambino sono paragonate dallo studioso a due piccoli personaggi presenti in un rilievo in Palazzo Vaticano a Roma: il racconto del mito che sottende alla rappresentazione antica, narrato in uno degli *Inni omerici*, si riferisce a un episodio dell'infanzia di Pan (E. VERHEYEN, *Correggio's*, cit., pp. 160-192:179).

[105] A. BELLUZZI, *op. cit.*, p. 347.

cofago con la *Leggenda di Medea* esposto, durante il Rinascimento, nel Foro Romano.[106] Una versione analoga del rilievo si conserva oggi nel Museo di Palazzo Ducale a Mantova, composta da due parti ricongiunte.[107] Altri studi hanno rilevato con acutezza la probabile origine iconografica di alcune delle figure qui dipinte: Yuen, ad esempio, riconosce il prototipo del fauno suonatore in scene di vendemmia presenti su sarcofagi e su rilievi e dell'immagine animata e simmetrica delle due danzatrici in una terracotta campana raffigurante il piccolo Bacco in una cesta affiancato da due figure danzanti.[108] A tale lettura si associa Vinti, proponendo come ulteriore riferimento iconografico la statua di ninfa con pantera conservata agli Uffizi a Firenze, probabile prototipo per la figura della menade centrale.[109]

La festosa danza espressa in questo riquadro trova un'affinità di invenzione nel noto disegno di Giulio Romano raffigurante *Fauno suonatore e menadi danzanti*.[110] La specifica figura del fauno con flauto, evidentemente cara all'immaginario giuliesco, ricorre con frequenza nella decorazione degli ambienti di Palazzo Te, dove viene spesso riproposta in termini pressoché identici all'immagine qui affrescata: basti osservare alcuni rilievi in stucco, come quello inserito in una losanga della volta della camera del Sole e della Luna,[111] il piccolo tondo visibile sulla volta della loggia dell'Appartamento del Giardino Segreto o, ancora, il secondo tondo presente sulla parete nord della camera delle Cariatidi. Data la notevole fedeltà archeologica nella resa dello strumento e del modo di suonarlo, Giulio Romano ebbe senza dubbio un'approfondita conoscenza di

---

[106] A. BELLUZZI, *op. cit.*, p. 180; *ivi*, p. 348. Lo studioso appoggia l'ipotesi suggerita da Grazia Sgrilli. Il sarcofago, oggi conservato al Museo Nazionale di Ancona, si trovava a inizio Cinquecento davanti alla chiesa dei Santi Cosma e Damiano a Roma (N. DACOS, *Le Logge di Raffaello*, cit., p. 46).

[107] A. BELLUZZI, *op. cit.*, p. 189, nota 127. La metà destra del rilievo mantovano, proveniente dalla villa gonzaghesca secentesca detta La Favorita (A. LEVI, *op. cit.*, p. 90, n. 189), mostra l'immagine dei due bambini che avrebbe ispirato i personaggi del satirello e del putto nel riquadro in esame.

[108] T. YUEN, *op. cit.*, pp. 263-272:269.

[109] F. VINTI, *Giulio Romano pittore e l'Antico*, Firenze, La Nuova Italia, 1995, p. 42.

[110] Parigi, Musée du Louvre, n. inv. 5002. Cfr. D. CORDELLIER, B. PY, *Inventaire général des dessins italiens, V. Raphaël son atelier, ses copistes*, Musée du Louvre – Musée d'Orsay, Département des arts graphiques, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1992, n. 485, in cui il disegno (uno studio) è posto in probabile rapporto con gli affreschi della Loggetta del Cardinale Bibbiena o gli stucchi delle Logge di Raffaello.

[111] Una figura molto simile a questa ricompare nella losanga contrassegnata da Belluzzi con il n. 245 (A. BELLUZZI, *op. cit.*, *Atlas*, p. 143, n. 245), benché il fauno lì rappresentato suoni probabilmente un flauto a canna semplice.

opere simili a un puteale con tiaso dionisiaco attualmente conservato nel Museo di Palazzo Ducale di Mantova.[112]

Le due menadi dipinte nella metà destra della composizione e dotate di ampi panneggi svolazzanti – certamente memori della danza di Muse del *Parnaso* mantegnesco – si ripropongono in altri contesti decorativi di Palazzo Te: ne scorgiamo due esempi in stucco in una losanga della volta della camera del Sole e della Luna[113] e in un tondo della lunetta nord della volta della camera delle Aquile.

La parete est si apre con un episodio del mito[114] cui abbiamo in parte accennato trattando del *Supplizio di Marsia*. Come nel caso del riquadro cosiddetto di *Bacco e Arianna*, anche questa scena risulta oggetto di due interpretazioni: la prima, inaugurata da Meyer, vi riconosce la contesa musicale di Apollo e Marsia;[115] la seconda, proposta da Verheyen, l'episodio della gara tra Apollo e Pan.[116] La critica ha quindi, di volta in volta, sottoscritto l'una o l'altra ipotesi di lettura[117]. L'incertezza nell'identificazione univoca dei protagonisti della scena, giustificata dalla commistione di figure ed elementi tra gli episodi del *Supplizio di Marsia* e della *Contesa di Apollo e Pan*, induce a considerare con particolare attenzione il dipinto.

I numerosi versi che Ovidio dedica, nelle *Metamorfosi*, all'episodio sono successivi alle singolari sventure di re Mida. Il dettagliato racconto[118] fornisce una serie di indicazioni fondamentali per comprendere iden-

---

[112] Invv. genn. 6707-6708 (A. Levi, *op. cit.*, p. 53, n. 94; G.M. Erbesato, F. Rausa, R. Soggia, *I marmi antichi. Rilievi greci e neoattici*, a cura di F. Rausa, Mantova, Tre Lune, 2000, p. 24; *ivi*, p. 64, n. 10).

[113] L'immagine torna, pressoché identica, in un disegno a penna di Perin del Vaga raffigurante Psiche e Pan, riferito alla decorazione di Palazzo Doria a Genova (in P. Pouncey, J.A. Gere, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum. Raphael and his Circle: Giulio Romano, G.F. Penni, Perino del Vaga, Giovanni da Udine, Tommaso Vincidor, Polidoro da Caravaggio, Baldassarre Peruzzi, Timoteo Viti and Girolamo Genga, also Sebastiano del Piombo*, London, The Trustees of the British Museum, 1962, n. 191).

[114] Affresco con finiture a secco. Misure: cm 57x78. Il cartone preparatorio, attualmente conservato all'Albertina di Vienna (n. inv. 14192), misura cm 42.5x70.4 (cfr. F. Wickhoff, *Die Italienischen Handzeichnungen der Albertina, II. Theil. Die römische Schule*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses», XIII, 1892, p. 208, S.R. 397). In A. Belluzzi, *op. cit.*, p. 349, fig. 186.

[115] H. Meyer, *op. cit.*, pp. 3-66:15.

[116] E. Verheyen, *Correggio's*, cit., pp. 160-192:176.

[117] Per l'interpretazione del soggetto come contesa di Apollo e Marsia si vedano: A. Cristofori, *op. cit.*, pp. 2-3; F. Hartt, *op. cit.*, p. 111; G.M. Erbesato, *op. cit.*, p. 30. Come contesa di Apollo e Pan: P. Carpeggiani, C. Tellini Perina, *op. cit.*, p. 67; C. Tellini Perina, *L'apparato decorativo*, cit., 1990, pp. 47-111:49; A. Belluzzi, *op. cit.*, p. 348; U. Bazzotti, *Palazzo Te*, cit., p. 23.

[118] Ov. *met.* 11, 146-179.

tità e caratteristiche dei protagonisti Apollo e Pan, entrambi ritratti in atto di suonare i rispettivi strumenti. Il dio, mollemente seduto su una roccia e con la schiena poggiata al tronco di un albero, è totalmente nudo e adagiato su un manto color rosso intenso, che ricorda da vicino il «mantello impregnato di porpora di Tiro» attribuitogli da Ovidio; i lunghi capelli castani, trattenuti da una sottile fascia rossa, ricadono morbidi sulle spalle. Il bellissimo strumento di Apollo è, ancora una volta,[119] l'interpretazione di una antica lira, qui caratterizzata da un disegno raffinato e complesso. Poco più a destra Pan – dalle caratteristiche zampe caprine, orecchie a punta e un paio di piccole corna sulla fronte – suona la «zampogna di canne cerate», ossia la siringa (o flauto di Pan); siede su una roccia, sulla quale sembra essere posata una pelle animale: il confronto con il cartone dell'affresco confermerebbe questo dettaglio, peraltro ricorrente nella trasposizione dell'episodio in palazzo Torelli.[120] La coerenza della scena rispetto al racconto ovidiano continua in alcune delle figure secondarie: sia l'uomo con mantello violaceo e bastone in piedi in secondo piano tra gli sfidanti, sia la figura seduta al cospetto di Pan trovano giustificazione, infatti, nei versi del poeta: il primo – la mano destra aperta e sollevata in direzione del satiro, lo sguardo rivolto al dio – è identificabile con il giudice Tmolo, il genio dell'omologo monte che dichiarò vincitore della contesa Apollo;[121] il secondo, con un paio di curiose orecchie asinine sul capo, corrisponde alla figura dello sventurato re di Frigia Mida, già punito dal dio per la sua stoltezza di giudizio.

La scena è, quindi, arricchita dalla presenza di altre due figure non presenti nei versi ovidiani, bensì associabili a fonti testuali e figurative antiche riguardanti il mito di Marsia: una Vittoria in atto di coronare vincitore il dio e, sul lato opposto, la dea Minerva, ben riconoscibile grazie all'attributo dell'elmo sul capo. Il gesto da essa compiuto risulta di non facile lettura, benché il braccio allungato in direzione del satiro possa dichiarare un legame iconografico tra i due personaggi. Se Verheyen, riconoscendo l'estraneità di queste due figure al racconto di Ovidio, ipotizza che la loro presenza sia giustificata nel fatto che il verdetto di Tmolo viene approvato da «tutti» – [122] quindi da altri personaggi non espressamente menzionati nel racconto –, Belluzzi sottolinea che entrambe appar-

---

[119] Cfr. le scene *Orfeo dinanzi a Plutone e a Proserpina* e *Supplizio di Marsia*.

[120] Come documentato dall'incisione della scena su disegno di Carlo d'Arco in A. CRISTOFORI, *op. cit.*

[121] E. VERHEYEN, *Correggio's*, cit., pp. 160-192:176.

[122] Ov. *met.* 11, 172-173. E. VERHEYEN, *Correggio's*, cit., pp. 160-192:176, nota 88.

tengono, come abbiamo ampiamente dimostrato, alla consueta iconografia della contesa musicale di Apollo e Marsia. Lord Greenhaus precisa che la Vittoria, la dea Minerva e l'immagine di Apollo nudo in atto di suonare un'antica lira sono puntuali reminiscenze di sarcofagi di età classica relativi alla contesa di Apollo e Marsia: il già citato sarcofago di Hever Castle costituisce, in proposito, un caso esemplare.

La scelta di attribuire al dio una lira di forma classica opera un distacco dalla consuetudine iconografica diffusa tra Quattro e Cinquecento di assegnare ad Apollo una moderna lira da braccio o viola[123], verificabile, ad esempio, nel *Giudizio di Mida* di Lorenzo Costa.[124] Giulio Romano dimostra di svolgere l'episodio della *Contesa* in parte riallacciandosi a quel modello, sotto altri aspetti scostandosene in direzione di una maggiore aderenza ai versi ovidiani: il *genius loci* Tmolo – un giovane seduto al fianco di Pan nel dipinto del Costa – diventa nell'affresco di Giulio un uomo attempato e scarmigliato, dall'aspetto più prossimo non solo alla sua descrizione nel testo latino, ma anche alle consuete immagini di personificazioni naturali presenti in rilievi antichi, ampiamente riproposte dall'immaginario giuliesco. Un'aderenza ancora più evidente ai versi di Ovidio mostra la figura di Tmolo inclusa in un disegno acquerellato di Giulio Romano – la *Contesa di Apollo e Pan* della collezione Devonshire –[125] già ritenuto da Belluzzi una rielaborazione del progetto grafico della scena della camera di Ovidio:[126] il giudice della contesa è qui riconoscibile, a nostro avviso, nella figura di uomo barbuto posto sulla destra della scena, alle spalle di Pan.[127]

L'immagine affrescata di Apollo mostra una forte affinità con quella del dio laureato presente nell'invenzione grafica, la cui figura risulta

---

[123] Ritenuta da molti trattatisti rinascimentali uno strumento antico (cfr. E. WINTERNITZ, *op. cit.*, pp. 263 e segg). Lo stesso tipo di strumento viene assegnato a Orfeo in numerose rappresentazioni quattro e cinquecentesche.

[124] Berlino, Gemäldegalerie. Il dipinto, già assegnato a Lorenzo Leonbruno (cfr. L. VENTURA, *Lorenzo Leonbruno. Un pittore a corte nella Mantova di primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 115-118), è attualmente riferito alla mano di Lorenzo Costa e datato al principio del terzo decennio del XVI secolo (per una discussione e per la vicenda attributiva dell'opera si rimanda a S. L'OCCASO, *Premiata ditta Costa pittori*, «Prospettiva», CXXVIII, 2007, pp. 62-79, in particolare p. 76, nota 28).

[125] In M. JAFFÉ, *The Devonshire Collection of Italian Drawings. Roman and Neapolitan Schools*, London, Phaidon Press, 1994, n. 220.

[126] A. BELLUZZI, *op. cit.*, p. 143.

[127] Sostenendosi a una piccola quercia, la figura si scosta con la mano i lunghi capelli dall'orecchio e si dedica a un ascolto attento della gara musicale: ricorrono così – pur in una libera reinterpretazione – alcuni elementi del ritratto che del giudice offre Ovidio (Ov. *met.* 11, 157-159).

sostanzialmente ricalcata sulla posa di David musico nel verso della medaglia di Federico II disegnata da Gian Battista Cavalli, raffigurante *David suona la lira incoronato da una Vittoria*.[128] Com'è facile osservare, torna nella scena giuliesca il particolare della Vittoria[129] in atto di coronare il vincitore, in quello che pare essere un autentico intreccio di motivi ispiratori migranti dall'una all'altra opera. La figura di Apollo suonatore di lira, presentata seduta e quasi di profilo può ricordare inoltre l'immagine del dio nella probabile scena dello *Scorticamento di Marsia* dipinta nella Loggetta del Cardinale Bibiena in Palazzo Vaticano,[130] così come testimoniata da un'incisione del cosiddetto Maestro del Dado, composizione nella quale è inclusa una figura femminile in atto di osservare il macabro supplizio sostenendosi il mento con la mano sinistra: lo stesso atteggiamento ricompare nello spettatore – forse identificabile con re Mida prima della punizione inflittagli da Apollo – nel disegno acquerellato Devonshire di Giulio Romano. La fortuna iconografica di questo gesto, associato a un personaggio che osserva l'evolversi dell'evento con protagonisti Apollo e Pan o Marsia, già comparso nell'opera di Berlino di Costa, ritorna nel Mida dipinto da Tiziano nella celebre tela del *Supplizio di Marsia* (Kroměříž, Museo Nazionale), ricalcata sul disegno di Giulio Romano per l'analoga scena della camera di Ovidio.[131]

L'osservazione dell'affresco in rapporto ai versi e alla xilografia (fig. 5) dedicati all'episodio nell'*Ovidio Metamorphoseos in verso volgar* di Niccolò degli Agostini[132] offre qualche ulteriore elemento di riflessione.

Secondo il testo Tmolo, arbitro della contesa, «se mise a seder sopra dun sasso / ponendosi icapegli il saggio veglio / dietro le orrecchi sol per udir meglio». La xilografia mostra un solo personaggio identificabile con il genio: l'uomo seduto a gambe incrociate alla destra di Pan, in ascolto di Apollo. Non è difficile osservare come l'indicazione dell'età

---

[128] In G.F. HILL, *A corpus of italian medals of the Renaissance before Cellini*, I, Firenze, S.P.E.S., 1984 (ripr. facs. dell'ed. London, British Museum, 1930), pp. 67-68 e ID., II, tav. 44, nn. 267-268: la medaglia n. 267 è posteriore al 1523; cfr. E. VERHEYEN, *The Palazzo del Te in Mantua*, cit., p. 32; *ivi*, p. 101, fig. 67.

[129] L'immagine è desunta da modelli numismatici antichi: i medesimi che sono alla base delle raffigurazioni di Vittorie in alcune losanghe in stucco della volta della Camera del Sole e della Luna di Palazzo Te (cfr. F. VINTI, *op. cit.*, p. 101).

[130] Per i dubbi circa la corretta lettura dell'invenzione cfr. E. WYSS, *op. cit.*, pp. 74-75.

[131] A. BELLUZZI, *op. cit.*, p. 345 con bibliografia precedente. Cfr. inoltre S. FERINO PAGDEN, *L'ultimo Tiziano e la sensualità della pittura*, a cura di S. Ferino Pagden, Catalogo della mostra, Venezia, 26 gennaio – 20 aprile 2008, Venezia, Marsilio, 2008, p. 232, n. 2.10.

[132] N. DEGLI AGOSTINI, *op. cit.*, cc. R(6)*r-v*.

Mida ando presto, e fece tutto quello
che lo dio Bacco gli haueua ordinato
e lasso al fiume la virtu c'hebbe ello
ilq̃l sempre ha molto or poi generato

et lui pensando a linsatiabil fello
disio de le ricchezze, e del suo stato
dispenso tutto cio c'haueua al mondo
per trouar possa, & viuer piu giocõdo

ALLEGORIA DE MIDA.

LA uerita di questa historia e chello re Mida fu barbaro ed era molto auaro e radunaua grande thesoro e tanto pensaua a tal cupidita che non potea ne bere, ne mangiare. Costui adoraua lo dio Bacco & uedẽdo che questa sua auaritia era cagiõ di darli la morte comincio a dispreꝛare le riccheꝛe e quelle distribuendo a persone bisognose che abitauano sopra la riua del fiume pattolo. Nelquale dice Ouidio che si lauo il capo. & questo perche li auari hanno il capo pieno di mali pẽsieri & allora si mendano & lauano quando li distribuiscono insieme con tutto quello che li ancidiano le menti, & lintelletto che desidera riposare, mangiare, bere, e dormire. & perche il fiume Pattolo naturalmente ha la rena di colore giallo ne laquale spesse fiate ui si troua di loro mescolato, percio dice lo autore che lauandosi el detto Mida nelle sue acque gli lasso tal proprietade di generar lo oro.

DI APOLLO ET PAN

INq̃l tẽpo vn che pã si nominaua
dio di villani, scemicappto strão
ne li monti vicini dimoraua
di lo re Mida, oudel con passo piano
lando a trouar, e con lui soggiornaua
ogni altro viuer riputando vano
costui sonaua in vna sua zampogna
si ben cha molti haueua fatto uergogna

E tra li sardi, e ipepi, e Limol monte
ogni giorno con lui re Mida gia
per vdir le sonore armonie pronte
ch'egli di quelle canne vscir facia
cherã nõ piu ch sette insieme aggiunte
e perche Mida gran piacer hauia
pan disse vn di mentre lui lascoltaua
che meglio assai del diuo Apol sonaua

Fig. 5. Nicolò degli Agostini, *Ovidio Metamorphoseos in verso vulgar*, Venezia, 1522, fasc. R6*r*, *Apollo e Pan*, xilografia. Su concessione di Fondazione Giorgio Cini Onlus, Venezia.

del giudice non sia qui tenuta in gran conto, essendo la figura dell'uomo seduto quella di un personaggio piuttosto giovane. Il contrario avviene con Giulio Romano, il quale non solo dipinge il giudice Tmolo al centro della scena con sembianze di vegliardo, ma sembra anche ricalcare, nel gesto da lui compiuto con la mano destra alzata in direzione di Pan, i versi di Agostini: «Poi comando chel Dio de li villani / fusse di lor il primo che sonasse / et sono fin che gli cenno con mani / Tmolo, accio che di suonar cessasse / poi ad Apollo con sermoni umani / ordino che la cethra in man pigliasse». Notiamo inoltre che, benché nell'affresco la precisa indicazione riferita a Tmolo «se mise a seder sopra dun sasso / ponendosi icapegli il saggio veglio / dietro le orrecchi sol per udir meglio» – ricalcata sui versi ovidiani – sia omessa, Giulio Romano dimostra di conoscerla nel dettaglio, rispettandola alla lettera nella figura di Tmolo presente nel citato disegno Devonshire. L'inattesa presenza di Minerva sulla scena potrebbe infine essere pienamente giustificata con il ricorso all'opera di Niccolò degli Agostini, nella quale il racconto dell'invenzione della cosiddetta «zaramella» (in realtà, l'*aulós* classico) da parte della dea compare, come visto, a introduzione della storia di Marsia.

La scena successiva,[133] dipinta quasi in corrispondenza della cappa del camino, rappresenta cinque personaggi in un interno. Protagonista è una figura maschile con lungo *himátion*, barba e baffi canuti e una vivace capigliatura rosso vivo. In precario equilibrio, il personaggio barcolla per l'ubriachezza, lasciandosi reggere e spogliare da alcuni compagni: due fanciulle, un satiro e un faunetto inginocchiato. Alle spalle del gruppo si intravvedono un tavolino rotondo imbandito, con gambe a zampa di leone, e un letto con una gamba tornita e una parte superiore modellata a forma di testa di cavallo.[134]

Il carattere decisamente dionisiaco dell'episodio – dato dall'ubriachezza del protagonista e dall'accentuata sensualità delle figure accessorie, *in primis* il satiro – è stato unanimemente sottolineato. Meyer per primo definisce l'episodio «una scena bacchica con il Padre Libero [cioè il Dioniso italico]», precisando la possibile derivazione del disegno dal «noto bassorilievo antico abitualmente chiamato di Trimalcione».[135] Di-

---

[133] Affresco con finiture a secco. Misure: cm 56x77. Il cartone, conservato presso la collezione Devonshire di Chatsworth (n. inv. 85), misura cm 45x61 (in M. JAFFÉ, *op. cit.*, p. 107, n. 21985; in A. BELLUZZI, *op. cit.*, p. 350, fig. 187).

[134] Come nota giustamente Belluzzi, il cartone descrive solo una parte del tavolo all'estremità sinistra della composizione, mentre in affresco esso viene reso per intero e apparecchiato con suppellettili da banchetto (A. BELLUZZI, *op. cit.*, p. 349).

[135] H. MEYER, *op. cit.*, pp. 3-66:15.

versa la lettura proposta da Hartt, che interpreta la scena come «Sileno ebbro messo a letto da ninfe e satiri».[136] Dissentendo da questa interpretazione e riallacciandosi a Meyer, Verheyen identifica nel vecchio barcollante la figura di Dioniso ebbro e fornisce alcune precise indicazioni di carattere iconografico basate sul confronto con un rilievo antico: lo studioso ritiene, infatti, che il modello cui Giulio Romano si è ispirato sia un rilievo «sullo stile di quelli di Napoli, raffiguranti Dioniso che entra nella casa di un poeta»,[137] la cui conoscenza a Roma nel sedicesimo secolo è testimoniata dai disegni di alcuni noti artisti.

Il cosiddetto *Rilievo di Ikarios* conservato presso il Museo Nazionale di Napoli e datato alla fine del I sec. a.C. rappresenta la visita di Dioniso a un mortale, l'ateniese Icario (ma esistono altre interpretazioni, che vi leggono, ad esempio, la figura di un poeta vittorioso o di un sacerdote di Dioniso).[138] Secondo il mito, Icario ebbe il merito di ospitare presso la sua casa il dio, venuto a portare agli uomini il dono della vite e del vino:[139] il dio, barbato, vecchio ed ebbro, veste un pesante *himátion* che ne copre il corpo fino ai piedi e avanza incerto verso Icario, comodamente adagiato in compagnia di una donna su una *klíne*. Segue, sulla destra, un tiaso composto da alcuni giovani e un sileno che suona un doppio flauto, mentre un piccolo fauno alle spalle del dio ne sostiene la mole barcollante, e un altro, posto di fronte, tenta di sfilargli il calzare dal piede destro.[140] La

---

[136] F. HARTT, *op. cit.*, p. 111.

[137] E. VERHEYEN, *Correggio's*, cit., pp. 160-192:176; cfr. anche E. VERHEYEN, *The Palazzo del Te in Mantua*, cit., p. 110.

[138] Scheda di L. FRANCHI VICERÉ, in *La Forza del Bello. L'arte greca conquista l'Italia*, Catalogo della mostra, Mantova, 29 marzo - 6 luglio 2008, Milano, Skira, 2008, p. 351, n. 95. Tra le repliche del rilievo, copia neoattica di un originale ellenistico del II sec. a.C., ricordiamo il noto rilievo conservato al British Museum di Londra (in P.P. BOBER, R. RUBINSTEIN, *op. cit.*, p. 134, n. 90) che alla fine del Cinquecento si trovava in Palazzo Mattei a Roma (N. DACOS, *Le Logge di Raffaello*, cit., p. 155, cui si rimanda anche per i vari riferimenti alla fortuna iconografica dell'opera). D. Gondicas ritiene non corretta la diffusa e ormai consolidata interpretazione del soggetto del rilievo di Napoli come *La visita di Dioniso a Icario* (cfr. D. GONDICAS, *Ikarios*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, V, Zürich-München, Artemis Verlag, 1990, pp. 646-647).

[139] Per l'episodio rimandiamo a P. GRIMAL, *Mitologia*, ed. italiana a cura di C. Cordié, Milano, Garzanti, 2003, p. 248.

[140] La stessa immagine di Dioniso nelle sembianze di un vecchio corpulento ed ebbro, che si regge in piedi grazie all'aiuto di un assistente, ricorre sul cratere neoattico con *Corteo bacchico* (II sec. d.C.) del Museo dell'Opera del Duomo di Pisa, dal 1320 circa fino al 1595 collocato presso l'angolo meridionale del coro del Duomo, davanti alla porta di San Ranieri (scheda di L. FRANCHI VICERÉ, in *La Forza del Bello*, cit., p. 344, n. 80): questa figura ispirò Nicola Pisano nella realizzazione del vecchio Simeone sostenuto da un ragazzo che assiste alla *Presentazione di Gesù al Tempio*, scolpita sul pulpito del Battistero di Pisa (E. PANOFSKY, *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale*, Milano, Feltrinelli, 1971, pp. 86 sgg.).

conoscenza dell'immagine del dio ebbro, ricavata da rilievi come quello del British Museum di Londra o del Museo Nazionale di Napoli, è ampiamente dimostrata da testimonianze grafiche di artisti quali Aspertini e Falconetto e da particolari della decorazione in stucco delle Logge Vaticane attribuibili alla mano di Giovanni da Udine,[141] collega di Giulio Romano.

Il confronto tra la nostra scena e il rilievo di Napoli – che prendiamo a campione di tutti gli analoghi rilievi replicanti l'originale modello ellenistico – rivela sorprendenti assonanze iconografiche che rendono, dunque, molto plausibile la conoscenza da parte di Giulio Romano di un rilievo di età romana affine, benché le variazioni effettuate – riguardanti soprattutto la nuova posizione di Bacco e l'aggiunta di personaggi secondari, in sostituzione della figura solitaria del fauno che sorregge il dio – nascondano il diretto riferimento al modello antico, consentendo di mettere in scena un gruppo sostanzialmente nuovo. Questa libera adozione del modello antico potrebbe aver significato, per l'artista, un probabile riferimento a immagini desunte da altri bassorilievi bacchici: un esempio in tal senso è costituito da un rilievo di sarcofago raffigurante una festa in onore di Priapo, nel quale il dio, grasso, barbuto e con lungo *himátion*, è presentato frontalmente al centro della scena, ebbro al punto tale da necessitare dell'aiuto dei suoi compagni.[142] La possibilità che Giulio Romano abbia qui raffigurato Priapo, piuttosto che il dio Bacco, apre nuovi interrogativi sull'identità del personaggio non mutando, tuttavia, il chiaro riferimento della scena al contesto di immagini scultoree antiche di tipo dionisiaco. Occorre sottolineare, infatti, che il protagonista mostra caratteri iconografici comuni alle antiche rappresentazioni sia di Bacco, sia di Sileno e Priapo, figure fondamentali del tiaso: il vecchio ebbro potrebbe così essere identificato con il dio, secondo un tipo iconografico arcaico caratterizzato dalla barba e da un lungo vestito,[143] ma riconnettersi anche alle immagini del grasso e canuto tutore di Bacco[144] oppure dell'esuberante Priapo, benché l'evitata nudità totale – più spesso ricorrente nelle rappresentazioni di Sileno – possa forse escludere l'identificazione con il

---

[141] P.P. Bober, R. Rubinstein, *op. cit.*, p. 134, n. 90; N. Dacos, *Le Logge di Raffaello*, cit., pp. 155, 232; *ivi*, tav. LXXIV (sottarco VII.C).

[142] Il sarcofago bacchico, oggi al Museo Nazionale di Napoli, si trovava a inizio Cinquecento a Palazzo San Marco a Roma (N. Dacos, *Le Logge di Raffaello*, cit., p. 46).

[143] Cfr. il già citato *Rilievo di Icario* ma anche, ad esempio, il rilievo di sarcofago con Bacco e Arianna della Gliptoteca di Monaco (in P. Zanker, B.C. Ewald, *op. cit.*, p. 144, fig. 126).

[144] Si veda, a titolo di esempio, l'immagine di Sileno sul rilievo di sarcofago conservato al Walters Art Museum di Baltimora (in P. Zanker, B.C. Ewald, *op. cit.*, pp. 148-149, figg. 131-132).

primo e l'assenza dell'attributo del fallo con il secondo.

I versi delle *Metamorfosi* di Ovidio non indirizzano, purtroppo, verso un'indiscutibile identificazione della figura protagonista e della scena nel suo complesso: può essere utile ricordare, tuttavia, che nel libro XI il poeta narra dell'ebbrezza di Sileno, raccontando che un giorno il dio Bacco si recò «nei vigneti del suo Tmolo, in riva al Pactòlo»,[145] due toponimi che ricorrono anche a introduzione della storia di re Mida. Continua il poeta:

Lì si radunò il suo solito seguito di Satiri e Baccanti; ma mancava Sileno. Barcollante per gli anni e per il vino, dei contadini della Frigia lo avevano catturato e, legatolo con delle ghirlande, lo avevano condotto da re Mida, il quale a suo tempo era stato iniziato ai riti orgiastici da Orfeo di Tracia e da Eumolpo di Atene. E Mida, riconosciuto il vecchio amico e compagno di culto, subito lo aveva ospitato e aveva indetto in suo onore una gran festa di dieci giorni e dieci notti di fila.[146]

Seguono il ritrovamento di Sileno da parte di Bacco e il racconto della fatidica ricompensa fatta dal dio al generoso Mida. Benché l'identificazione del personaggio con Sileno sia in dubbio, può essere interessante rendere conto anche di questa descrizione che – fondamentale ricordarlo – non solo rientra nel testo di riferimento di varie scene della camera, ma si ricollega pienamente alla figura di Mida, personaggio inserito in ben due 'favole' del fregio.

Il tema iconografico della schermaglia erotica[147] ricompare nella scena accanto, con la quale si chiude il fregio della camera.[148] Torna con evidenza l'esuberanza vitale del personaggio silvano, qui eletto a protagonista di un delicato terzetto di figure. Come nel caso della scena *Fauno e menadi danzanti*, non siamo in presenza di un evento particolare del mito; in mancanza di una fonte narrativa sicura, che risulta innanzitutto naturale ricercare nell'ampio tessuto di eventi delle *Metamorfosi*, la critica ha dun-

---

[145] Ov. *met*. 11, 86-87.

[146] Ov. *met*. 11, 89-96.

[147] Belluzzi sottolinea che il tema ludico/erotico avente per soggetto menadi e satiri trova modelli nell'arte antica e che un'analoga situazione è dipinta in un tondo della loggia dell'Appartamento del Giardino Segreto di Palazzo Te (A. BELLUZZI, *op. cit*., p. 349).

[148] Affresco con finiture a secco. Misure: cm 55.5x72. Il cartone della scena è conservato a Parigi, Musée du Louvre (n. inv. 3508) e misura cm 45.2x66.2 (W. MCALLISTER JOHNSON , *Les débuts de Primatice a Fontainebleau*, «Revue de l'Art», VI, 1969, pp. 9-18:12; E. VERHEYEN, *The Palazzo del Te in Mantua*, cit., p. 112; A. BELLUZZI, *op. cit*., p. 350, fig. 188).

que proposto identificazioni del soggetto piuttosto generiche. Meyer, per primo, riconosce nei protagonisti un satiro e due baccanti impegnati a ballare:[149] una lettura che viene corretta da Hartt in «Satiro tormentato da due ninfe».[150] Se l'azione e il tema della schermaglia erotica non sono oggetto di discussione, controversa diviene la lettura della figura femminile accompagnata dal putto, nella quale Verheyen riconosce Venere.[151]

Il confronto tra la scena giuliesca e un rilievo in stucco attribuito alla mano di Perin del Vaga raffigurante *Venere e Amore*, inserito nella decorazione di un pilastro delle Logge di Raffaello,[152] mostra elementi di somiglianza iconografica tra il piccolo Amore modellato al fianco di Venere e il putto dipinto tra le pieghe del manto della figura femminile di sinistra: lo stesso tema del gioco infantile espresso attraverso il motivo della veste ritorna nell'affresco, caricato dello spavento provocato dal satiro. L'affinità tra le due immagini potrebbe così suggerire che nella scena Giulio Romano abbia voluto inserire, forse sulla base di questo specifico modello plastico, proprio una rappresentazione della coppia Venere-Amore.

È inoltre possibile che, per l'immagine del putto con drappeggio sulle spalle, l'artista abbia tratto ispirazione da putti scolpiti su sarcofagi romani con funzione di reggighirlanda – un esempio può essere offerto da un esemplare conservato al Metropolitan Museum of Art di New York – [153] oppure presenti in alcuni bassorilievi della serie cosiddetta dei Troni di Ravenna.[154] La caratteristica peculiare di questi celebri rilievi risiede nella presenza di amorini che, come fosse un gioco, si caricano sulle spalle gli attributi degli dei cui spettano i troni.[155] Una stretta somiglianza icono-

---

[149] H. MEYER, *op. cit.*, pp. 3-66:15.

[150] F. HARTT, *op. cit.*, p. 111.

[151] E. VERHEYEN, *Correggio's*, cit., pp. 160-192:177. Cfr. anche E. VERHEYEN, *The Palazzo del Te in Mantua*, cit., p. 110.

[152] In N. DACOS, *Le Logge di Raffaello*, cit., p. 287; *ivi*, tav. CXXXd.

[153] In P. ZANKER, B.C. EWALD, *op. cit.*, p. 168.

[154] Come spiegano Bober e Rubinstein, questa serie raffigurante i troni degli dei era probabilmente parte di un fregio di un tempio di Augusto o di un altare. Copiata e riprodotta da numerosi artisti a partire dalla fine del sec. XIV – quando due dei suoi più noti frammenti risultano collocati nella chiesa di San Vitale a Ravenna (da cui il nome della serie) e a Venezia – nel Rinascimento essa è ritenuta opera di uno dei maggiori scultori greci della classicità e continua ad attirare l'attenzione di numerosi artisti, soprattutto dell'Italia settentrionale: tra essi, Donatello e Mantegna copiano e adattano, nelle loro opere, parti dei frammenti conosciuti (P.P. BOBER, R. RUBINSTEIN, *op. cit.*, pp. 99-100, nn. 52A e 52B).

[155] Per un'accurata ricostruzione della storia conservativa dei rilievi ravennati e della loro fortuna iconografica si rimanda a C. FRANZONI, *Presbiterio. Parete di sinistra. Trono di Nettuno*, in *La Basilica di San Vitale a Ravenna*, a cura di P. Angiolini Martinelli, Modena, Franco Cosimo Panini, 1997, pp. 197-199, n. 360.

grafica unisce il putto affrescato nella scena e l'amorino che trasporta la grande conchiglia di Nettuno, la cui attitudine ma, soprattutto, il gioco delle pieghe del panno (un velo?) ricadente dalle spalle ritornano con evidenti affinità nell'immagine proposta da Giulio Romano. La stessa osservazione può valere considerando la figura dell'amorino di destra tra i due che trasportano la falce di Saturno, raffigurati in un secondo frammento della serie.

Come rilevato procedendo nella successione delle scene giuliesche, il diretto riferimento a episodi delle *Metamorfosi* di Ovidio è dunque certo solamente in determinati casi; alcune scene traggono origine da fonti letterarie alternative, mentre altre paiono ricollegarsi solo in via ipotetica al testo ovidiano, se non trascenderlo con generiche raffigurazioni di tipo bacchico. Abbiamo inoltre precisato che in alcuni dipinti è possibile osservare rimandi iconografici ai versi e alle illustrazioni di un noto volgarizzamento delle *Metamorfosi*: resta, tuttavia, da chiarire se l'*Ovidio metamorphoseos in verso volgar* di Niccolò degli Agostini, edito – lo ricordiamo – a Venezia nel 1522, potesse figurare nel patrimonio librario di corte, eventualmente passando, di lì, all'artista incaricato della decorazione della villa. Un importante indizio documentario pare supportare questa ipotesi.

Tenendo sempre in considerazione la frammentarietà dell'attuale conoscenza della raccolta libraria di Federico II Gonzaga,[156] è necessario, infatti, sottolineare che nell'elenco di libri incluso nell'inventario dei beni del 1542 – [157] dal quale emerge un profilo di appassionato lettore e collezionista di romanzi cavallereschi italiani, spagnoli e francesi – [158] è regi-

---

[156] Sia la raccolta di Federico II sia quella della madre Isabella d'Este Gonzaga sono andate incontro a depauperamenti e dispersioni nel corso dei secoli. Cfr. I. PAGLIARI, *La biblioteca della corte Gonzaga. Un itinerario di ricerca storica e un progetto multimediale per ricostituire la collezione di codici dei signori di Mantova*, «Civiltà Mantovana», a. XXXII, vol. CV, 1997, pp. 33-44; I. PAGLIARI, *"Una libreria che in Italia non v'era una simile ne' anco a Roma". La biblioteca dei Gonzaga*, in *Gonzaga. La Celeste Galeria. L'esercizio del collezionismo*, Catalogo della mostra. Mantova, 2 settembre-8 dicembre 2002, Milano, Skira, 2002, pp. 111-125.

[157] Inventario pubblicato per la prima volta da Luzio e Renier (A. LUZIO, R. RENIER, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, «Giornale storico della letteratura italiana», XLII, 1903, pp. 81-87. Cfr. A. LUZIO, R. RENIER, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, a cura di S. Albonico, Milano, Sylvestre Bonnard, 2005, pp. 277-281). Si veda inoltre D. FERRARI, *Le Collezioni Gonzaga. L'inventario dei beni del 1540-1542*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2003, pp. 316-324, nn. 6725-6908.

[158] In A. LUZIO, R. RENIER, *op. cit.*, p. 281. Sugli interessi librari di Federico II Gonzaga si rimanda a A. CANOVA, *Per l'inventario dei libri di Federico Gonzaga*, «Quaderni di Palazzo Te», n.s., VI, 1999, pp. 81-84; I. PAGLIARI, *"Una libreria..."*, cit., pp. 111-125:116; D. FERRARI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., pp. 23-24, con relative indicazioni bibliografiche.

strato un testo in lingua volgare in quarto dal titolo «Inamoramento de Lancilotto»,[159] già identificato con l'omonima opera di Niccolò degli Agostini, edita tra il 1521 e il 1526.[160] Da questa indicazione, comprovante la conoscenza dell'autore da parte di Federico, riteniamo lecito supporre che anche l'*Ovidio Metamorphoseos in verso volgar* – «traduzione standard del secondo quarto del Cinquecento»[161] del poema ovidiano – fosse noto al Gonzaga e che proprio la peculiare trattazione della materia mitologica in forme stilistiche ed espressive derivate dalla coeva poesia cavalleresca[162] potesse legittimamente incontrare i gusti del committente di Palazzo Te, amante sia dei classici sia dei poemi cortesi.

Componenti di ispirazione dall'Antico e suggestioni tratte dai versi e dalle illustrazioni dell'opera di Niccolò degli Agostini troverebbero dunque nelle scene della camera di Ovidio il luogo di un'espressione ricercata e mai citazionista, in nome di un'irrinunciabile rielaborazione della materia iconografica tale da non esaurire ma, anzi, alimentare il fascino di questi brani affrescati.

Dedico questo saggio ai miei genitori.
Desidero ringraziare Alessandro Scafi e Paola Artoni, rispettivamente relatore e correlatrice della mia tesi di laurea specialistica in storia, considerazione e tutela delle opere d'arte (Università di Bologna, 2008-2009) dalla quale ha preso le mosse il presente lavoro. Un sentito grazie anche a Ugo Bazzotti, Chiara Pisani e Augusto Morari.

---

[159] In A. LUZIO, R. RENIER, *op. cit.*, p. 278 n. 49.

[160] D. FERRARI, *L'inventario dei beni dei Gonzaga (1540-1542)*, «Quaderni di Palazzo Te», n.s., VI, 1999, pp. 85-103:102, nota 54; D. FERRARI, *Le Collezioni Gonzaga*, cit., p. 318, nota 134.

[161] B. GUTHMÜLLER, *op. cit.*, p. 99, nota 9.

[162] Niccolò degli Agostini fu noto autore di poemi cavallereschi, essendosi cimentato nella continuazione *dell'Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo con la pubblicazione del *Quarto* (1505 ca.), del *Quinto* (1514) e del *Sesto Libro* (1521) del poema e nella composizione di opere quali *Lo Inamoramento de messer Tristano e di Madonna Isotta* e, appunto, de *Lo Inamoramento de messer Lancillotto e di Madonna Genevra* (B. GUTHMÜLLER, *op. cit.*, pp. 98-99; cfr. A. PISCINI, *Degli Agostini, (Niccolò)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1988, pp. 156-159.

WALTER MANTOVANI

THOMAS FOWLER, PRECURSORE DI BILL GATES NATO NEL SECOLO DEI LUMI*

Il calcolatore moderno o elaboratore elettronico, detto più semplicemente 'computer',[1] ha numerosi padri di cui i più noti sono John von Neumann, Alan Turing, Bill Gates e Federico Faggin, inventore, quest'ultimo, del microprocessore. Il calcolatore sfrutta le leggi del sistema logico binario ideato nel XIX secolo dal matematico inglese George Boole.[2]

Ma non va dimenticato che tanti anni prima della apparizione dei lavori di questi scienziati del XX secolo alcuni ricercatori e studiosi di matematica, specie nel secolo dei Lumi, si sono cimentati nella ideazione e ancor più nella costruzione di macchine atte al calcolo automatico e allo studio di particolari sistemi di numerazione su cui poter basare la tecnologia delle macchine da loro ideate.

Fra i matematici che in questo periodo hanno dato un grande impulso agli studi dell'algebra e della geometria e che nel contempo si sono dedicati alla ideazione o alla costruzione di macchine calcolatrici si possono citare principalmente Blaise Pascal, Charles Babbage e Gottfried Wilhelm Leibniz.[3]

---

* Relazione tenuta nella Sala Ovale dell'Accademia Nazionale Virgiliana il 3 marzo 2009.

[1] Calcolatore moderno: macchina destinata alla elaborazione dei dati secondo procedimenti operati automaticamente dalla macchina stessa. È per questa ragione che tale macchina è detta elaboratore elettronico. L'elaborazione avviene per mezzo di circuiti elettronici e comprende sia il trattamento aritmetico a base binaria sia quello logico secondo le leggi della logica formale.

[2] John von Neumann (1903-1957): matematico americano di origine ungherese, ideatore della struttura logica del calcolatore moderno; Alan Turing (1912-1954): ideatore di una macchina ideale (insieme di istruzioni) avente lo scopo di chiarire il concetto intuitivo di computabilità effettiva; Bill Gates: studente diciannovenne alla Università di Harvard, interruppe gli studi per inseguire il suo sogno di un computer su ogni scrivania e in ogni casa. Con l'amico Paul Allen ha fondato nel 1975 la *Microsoft Corporation*;

Federico Faggin: ricercatore italiano emigrato negli Stati Uniti, ivi ha inventato il microprocessore, circuito integrato ad elevato livello di integrazione. Il microprocessore è un semplice 'chip' che contiene l'intero cervello del computer. Quindi i microprocessori costituiscono le unità centrali degli elaboratori elettronici; George Boole (1815-1864): matematico e logico inglese inventore di un'algebra che porta il suo nome. Quest'algebra usa la notazione algebrica per esprimere relazioni logiche allo stesso modo in cui l'algebra convenzionale viene usata per esprimere relazioni matematiche. L'algebra di Boole viene applicata alla logica binaria degli elaboratori elettronici.

[3] Blaise Pascal (1623-1662): senza dubbio uno dei più geniali fra i matematici dell'epoca; la sua morte prematura, il suo misticismo e i suoi numerosi interessi non gli hanno impedito di essere

Accanto a questi illustri uomini del mondo scientifico trova posto, a nostro avviso, l'inglese Thomas Fowler, matematico autodidatta, inventore di una semplice e originale aritmetica base del sistema operativo di una calcolatrice da lui costruita ma poco o nulla menzionato dagli storici di scienze matematiche e tecnologiche.

Sulla rivista «Le Scienze», n. 463, marzo 2007, appare un articolo a firma Silvio Hénin, che parla di un sistema di numerazione detto 'ternario bilanciato' che, secondo l'autore, permette una notevole semplificazione delle procedure per svolgere le quattro operazioni elementari e la cui aritmetica era stata la base del sistema operativo di un primordiale calcolatore costruito dall'inglese Thomas Fowler nel 1840. Hènin intitola il suo breve ma interessante articolo *La calcolatrice di Thomas Fowler*. Incuriosito, mi sono messo a leggere con molta attenzione l'articolo che mi ha invogliato a studiare più profondamente questo, per me sconosciuto, metodo di numerazione.

Hénin scrive «Fowler ideò una notazione numerica, detta ternario bilanciato, con la quale qualsiasi numero può essere scritto come una sequenza delle successive potenze di tre»; come esempio riporta la trasformazione del numero decimale 582 nel corrispondente numero del sistema ternario bilanciato: «$582 = 1x3^6 - 1x3^5 + 1x3^4 + 1x3^3 - 1x3^2 - 1x3^1 + 0x3^0$, ossia $582 = 1\bar{1}11\bar{1}\ \bar{1}\ 0$».

In questo sistema compaiono solamente le cifre $-1, 0, 1$ e -1 viene scritto con il trattino '–' sovrapposto, cioè $\bar{1}$, per comodità di scrittura. L'aggettivo 'bilanciato' deriva dal fatto che le tre cifre –1, 0, 1 sono disposte simmetricamente rispetto allo zero. Queste tre cifre sono dette 'trit' e sei trit formano un 'tryte'. L'ideatore di questo originale sistema di numerazione (da non confondere con il sistema di numerazione ternario or-

---

incluso nella schiera dei più fecondi. Giovinetto, ha inventato una calcolatrice che sarà da lui usata per aiutare il padre incaricato dalla amministrazione della Normandia ad eseguire un difficile lavoro di calcolo. Questa calcolatrice, che sarà denominata 'Pascalina', è considerata la capostipite dei calcolatori ad ingranaggi.

Charles Babbage (1792-1862): matematico inglese, ha creato una calcolatrice a rotelle detta macchina analitica, ma non è riuscito a farla funzionare in quanto avrebbe dovuto programmarla con schede perforate, tecnologia allora sconosciuta. Può essere considerato l'ispiratore degli attuali calcolatori. Le sue idee furono riprese con successo nel 1880 dall'americano Hermann Hollerith.

Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716): matematico tedesco, ma anche eccelso filosofo; ideatore dell'algebra binaria, ha intravisto che la logica binaria poteva essere usata per avviare gli studi verso la costruzione di una macchina atta ad eseguire le quattro operazioni aritmetiche. Sono sue le parole: «Non è cosa degna di uomini eccellenti perdere ore come schiavi per fare calcoli che potrebbero essere tranquillamente affidati a qualcun altro se fossero usate macchine».

[4] August de Morgan: matematico e logico inglese (1806-1871), ha dato inizio alla moderna logica formale attraverso la sistematica applicazione dell'algebra alla logica.

dinario) è un inglese di nome Thomas Fowler, personaggio per lo più sconosciuto a tanti studiosi di storia della matematica.

Thomas Fowler nasce da Ugo ed Elisabetta nel 1777 a Great Torrington, Devon, Inghilterra. Di famiglia povera, Thomas compie solo gli studi elementari e alla età di tredici anni è apprendista presso un severo mercante di pellami. Nonostante la scarsa preparazione scolastica dimostra una vivace intelligenza e una grande passione per le materie matematiche e tecnico-scientifiche che studia nelle ore notturne per arricchire la sua preparazione. È in questo periodo di lavoro manuale che comincia da vero autodidatta il suo interesse per gli studi matematici. D'altronde gli insegnanti di matematica sono rari nel suo paese che è sotto l'incubo delle guerre francesi e nessuno può occuparsi dei suoi studi solitari. Intanto pian piano Fowler progredisce con successo negli studi arrivando perfino ad occuparsi di alta matematica come il calcolo differenziale, argomento molto studiato nelle aule universitarie. Nel 1813 sposa Mary Copp che gli regala ben undici figli di cui molti non arriveranno a età matura. Anche se la sua vita è passata inosservata negli ultimi 150 anni e il suo nome, come già detto, è scarsamente o per nulla citato nei testi di storia della matematica, non può non essere considerato un più che discreto scienziato.

Fowler può essere inoltre considerato precursore del riscaldamento centrale (termosifone). Infatti nel 1828 riesce a brevettare tra molte difficoltà burocratiche il primo sistema di riscaldamento, sfruttando i moti convettivi dell'aria calda. L'invenzione non gli procura vantaggi materiali e morali in quanto le sue idee, con alcune variazioni migliorative nell'applicazione, vengono sfruttate da altri ricercatori molto più abili nel campo degli affari. L'unico rimedio sarebbe stato ricorrere alle vie giudiziarie ma Fowler vi rinunciò.

Ma è l'anno 1840 che lo vede inventore di una macchina calcolatrice, costruita in legno, per eseguire le quattro operazioni aritmetiche elementari. Alla apparizione di questa macchina, arrivano elogi dai suoi contemporanei e già famosi scienziati come Auguste De Morgan,[4] Charles Babbage e Gorge Airy, allora astronomo reale. Possiamo aggiungere che tutti i suoi estimatori sono diventati figure di spicco nella storia delle scienze ma di Fowler purtroppo nessuno si è accorto.

La macchina di Fowler è in quel tempo considerata superiore concettualmente a quella di Babbage e viene esibita al Kings College di Londra nel maggio del 1840. Fowler scrive una lettera a Mr. Airy dicendo di averla costruita con le proprie mani, che è strutturata principalmente in legno, che è economica e che con tale macchina ha voluta mettere in pratica le sue idee sul calcolo ternario bilanciato. Le sue dimensioni sono: lunghezza 6 piedi, larghezza 3 piedi, altezza 1 piede, cioè 1 piede = 30,48

cm, rispettivamente 180, 90 e 30 cm.

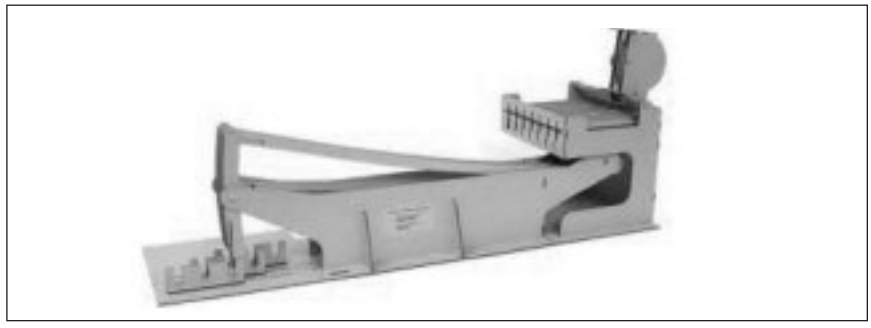
Attualmente non esiste un solo modello ma nemmeno una sua copia o un disegno originale. Il poco che si conosce si deve a una breve descrizione di De Morgan.

Si sa solo che questa primitiva macchina calcolatrice sfruttava il calcolo binario bilanciato o equilibrato che da alcuni è stato definito il più grazioso di tutti i sistemi di numerazione.

Fowler nel 1838, due anni prima della presentazione della calcolatrice, ha dato alle stampe un testo dal titolo *Tables for facilitating Arithmetical Calculations*, tabella utile per facilitare i noiosi calcoli per il pagamento delle parrocchie – in quanto nominato tesoriere della Unione dei Poveri della città di Torrington – e in questa opera ha riportato la teoria del calcolo ternario bilanciato.

Il 31 marzo 1843, dopo una vita di intenso lavoro e di studio costante Fowler si spegne ignorato completamente dal mondo accademico.

L'invenzione del termosifone e la creazione della calcolatrice su un originale sistema di numerazione non sono stati purtroppo sufficienti, perché fosse inserito nella folta schiera degli scienziati. Diciamo subito che tale sistema, nonostante i vantaggi della sua aritmetica, come vedremo, non ha avuto molta fortuna tra i cultori della matematica fino a circa un mezzo secolo fa e precisamente fino al 1958, quando in Unione Sovietica, dopo alcuni anni di studi si riuscì a costruire il primo computer chiamato Setun che funziona applicando non il sistema binario, già adottato per gli studi sul computer negli Stati Uniti e anche in alcuni centri europei, ma il sistema ternario di Fowler. Gli inventori sovietici, giovani professori e ricercatori universitari, sotto la guida di Sobolev, membro della Accademia delle Scienze, hanno assegnato il nome Setun al loro calcolatore in onore di un piccolo fiume affluente del grande fiume Mosca, vicino all'Università.



Ricostruzione della calcolatrice ternaria di Fowler non funzionante, presentata da due studiosi, Pamela Vass e David Hogan nel 1996 per studio.

Nel 1965, dopo una produzione di soli 50 esemplari, il lavoro di ricerca viene interrotto per giudizi negativi su questi studi da parte dei funzionari statali e politici addetti alla produzione, anche se la macchina dimostra di essere adatta per molte funzioni applicative. Anni dopo, nel 1973 sulla base delle esperienze precedenti viene progettato e costruito con linguaggio di programmazione Algol un altro tipo di calcolatore bilanciato cui è dato il nome 'Setun 70' che però, come il precedente, non avrà fortuna nel campo applicativo.[5]

Intanto in tutto il mondo si stanno studiando e usando i primi computer sulla base della aritmetica binaria e il calcolo ternario bilanciato, pur di grande semplicità di programmazione nei codici, non può trovare spazio nella ricerca e quindi nello sviluppo industriale e tecnico scientifico.

Dopo queste brevi notizie storiche riteniamo opportuno esporre brevemente alcuni principi della aritmetica ternaria bilanciata.

Presentiamo una tabella che evidenzia la corrispondenza fra i primi ottanta numeri naturali del sistema di numerazione decimale e quelli del sistema di numerazione ternaria bilanciata.

0	0								
1	1	17	$1\bar{1}0\bar{1}$	33	$11\bar{1}0$	49	$1\bar{1}\bar{1}11$	65	$1\bar{1}11\bar{1}$
2	$1\bar{1}$	18	$1\bar{1}00$	34	$11\bar{1}1$	50	$1\bar{1}0\bar{1}\bar{1}$	66	$1\bar{1}110$
3	10	19	$1\bar{1}01$	35	$110\bar{1}$	51	$1\bar{1}0\bar{1}0$	67	$1\bar{1}111$
4	11	20	$1\bar{1}1\bar{1}$	36	1100	52	$1\bar{1}0\bar{1}1$	68	$10\bar{1}\bar{1}\bar{1}$
5	$1\bar{1}\bar{1}$	21	$1\bar{1}10$	37	1101	53	$1\bar{1}00\bar{1}$	69	$10\bar{1}\bar{1}0$
6	$1\bar{1}0$	22	$1\bar{1}11$	38	$111\bar{1}$	54	$1\bar{1}000$	70	$10\bar{1}\bar{1}1$
7	$1\bar{1}1$	23	$10\bar{1}\bar{1}$	39	1110	55	$1\bar{1}001$	71	$10\bar{1}0\bar{1}$
8	$10\bar{1}$	24	$10\bar{1}0$	40	1111	56	$1\bar{1}01\bar{1}$	72	$10\bar{1}00$
9	100	25	$10\bar{1}1$	41	$1\bar{1}\bar{1}\bar{1}\bar{1}$	57	$1\bar{1}010$	73	$10\bar{1}01$
10	101	26	$100\bar{1}$	42	$1\bar{1}\bar{1}\bar{1}0$	58	$1\bar{1}011$	74	$10\bar{1}1\bar{1}$
11	$11\bar{1}$	27	1000	43	$1\bar{1}\bar{1}\bar{1}1$	59	$1\bar{1}1\bar{1}\bar{1}$	75	$10\bar{1}10$
12	110	28	1001	44	$1\bar{1}\bar{1}0\bar{1}$	60	$1\bar{1}1\bar{1}0$	76	$10\bar{1}11$
13	111	29	$101\bar{1}$	45	$1\bar{1}\bar{1}00$	61	$1\bar{1}1\bar{1}1$	77	$100\bar{1}\bar{1}$
14	$1\bar{1}\bar{1}\bar{1}$	30	1010	46	$1\bar{1}\bar{1}01$	62	$1\bar{1}10\bar{1}$	78	$100\bar{1}0$
15	$1\bar{1}\bar{1}0$	31	1011	47	$1\bar{1}\bar{1}1\bar{1}$	63	$1\bar{1}100$	79	$100\bar{1}1$
16	$1\bar{1}\bar{1}1$	32	$11\bar{1}\bar{1}$	48	$1\bar{1}\bar{1}10$	64	$1\bar{1}101$	80	$1000\bar{1}$

[5] È lecito pensare che se il lavoro di questi giovani studiosi non fosse stato interrotto dalle autorità sovietiche il loro calcolatore avrebbe preceduto sul mercato quello di Bill Gates; in tal caso il mondo scientifico nei suoi aspetti culturali, applicativi e forse politici si sarebbe presentato a noi in forme diverse.

Essa può facilitare, velocizzare e controllare eventuali calcoli del lettore.

Osservando la tabella si nota che:

1) il numero decimale 3^n, cioè potenza del 3, corrisponde al numero ternario bilanciato costituito dalla cifra 1 seguita da tanti zero quante sono le unità dell'esponente *n* del numero decimale considerato; per esempio: 9 (ossia 3^2) ha come corrispondente 100; 27 (ossia 3^3) ha come corrispondente 1000;

2) un numero pari del sistema decimale ha per corrispondente un numero ternario bilanciato le cui cifre sommate algebricamente hanno per somma un numero pari o zero; per esempio 1010 (corrispondente del numero pari 30) ha 2 come somma delle cifre; $1\ \bar{1}\ 0$ (corrispondente del numero pari 6) ha 0 come somma delle cifre.

Nota: I numeri negativi sono distinguibili dal fatto che la prima cifra di essi è negativa. Per esempio $\bar{1}\ 1$ rappresenta –2 nel sistema decimale e $\bar{1}\ 10\ \bar{1}$ –19.

Dato un numero positivo ternario bilanciato positivo si passa al suo negativo o opposto invertendo le cifre 1 e $\bar{1}$, lasciando invariato lo zero.

a) *Trasformazione di un decimale nel corrispondente ternario bilanciato*.

Il numero va trasformato in un polinomio i cui termini contengono numeri potenze del 3; per esempio se si ha il numero 38 esso si trasforma in 27 + 11 e poi in 27 + 9 + 2 e ancora in 27 + 9 + 3 - 1 ossia in $3^3 + 3^2 + 3^1 - 3^0 = 1.3^3 + 1.3^2 + 1.3^1 - 1.3^0$ e finalmente $111\bar{1}$.

Trasformazione di un ternario bilanciato nel corrispondente decimale

Il ternario va scritto in forma polinomiale in cui i monomi (con segno positivo o negativo) sono potenze del 3.

Esempio: sia dato il numero $1\bar{1}01$; esso assume la forma polinomiale:
$1.3^3 - 1.3^2 + 0.3 + 1.3^0$ ossia 27 - 9 + 0 + 1 = 19.

b) *Addizione*

Per poter eseguire questa operazione bisogna conoscere mnemonicamente le seguenti operazioni elementari:

$$0+0=0, \qquad 0+1=1+0=1, \qquad 1+1=1\ \bar{1}, \qquad 0+\bar{1}=\bar{1}+0=\bar{1},$$
$$\bar{1}+\bar{1}=\bar{1}\ 1, \quad 1+\bar{1}=\bar{1}+1=0\ .$$

Ma è anche possibile operare servendosi della seguente tabella, matrice quadrata: dall'incontro di una riga con una colonna si ottiene il termine somma della operazione elementare di cui sopra.

+	$\bar{1}$	0	1
$\bar{1}$	$\bar{1}1$	$\bar{1}$	0
0	$\bar{1}$	0	1
1	0	1	$1\bar{1}$

Si può usare una seconda tabella al posto della precedente, precisamente quella che si ricava dalla precedente mettendo il segno "+" al posto di 1 e il segno "–" al posto di $\bar{1}$.

+	–	0	+
–	– +	–	0
0	–	0	+
+	0	+	+ –

Se si sostituisce la cifra 0 con il punto (" . ") è possibile trasformare la scrittura del numero ternario bilanciato nella forma simbolica cioè nella scrittura solo con i simboli + – .

Esempio: il numero $110\bar{1}$ assume la forma + + . – e il numero $\bar{1}001$ la forma – . . +

Alcuni esempi di addizione

0 +	11 +	111 +	$1\bar{1}0\bar{1}\bar{1}$ +	$1\bar{1}0$ +	+ – 0 +
1 =	$1\bar{1}$ =	$\bar{1}1$ =	$11\bar{1}0$ =	$1\bar{1}$	+ –
				11 =	+ + =
1	$1\bar{1}0$	$11\bar{1}$	$1001\bar{1}$	110	+ + 0

c) *Sottrazione*

La sottrazione si effettua trasformandola in una addizione: *si aggiunge al minuendo della sottrazione l'opposto del sottraendo*.

Data la sottrazione eseguita nel sistema decimale: 25-11=14, vogliamo eseguirla nel sistema di numerazione ternario bilanciato:

$10\ \bar{1}\ 1$ –		$10\ \bar{1}\ 1$ +	e così pure usando i simboli:
$11\ \bar{1}$ =	⟶	$\bar{1}\ \bar{1}\ 1$ =	+ 0 – + +
			– – + =
		$1\ \bar{1}\ \bar{1}\ \bar{1}$	+ – – –

d) *Moltiplicazione*

Anche per questa operazione è utile servirsi di una facile tabella:

X	$\bar{1}$	0	1
$\bar{1}$	1	0	$\bar{1}$
0	0	0	0
1	$\bar{1}$	0	1

Alcuni esempi:

25x8=200

$$\begin{array}{r} 10\bar{1}1 \times \\ 10\bar{1} = \\ \hline \bar{1}01\bar{1} \\ 0000 \\ 10\bar{1}1 \\ \hline 1\bar{1}111\bar{1} \end{array}$$

12x11=132

$$\begin{array}{r} 110 \times \\ 111 = \\ \hline \bar{1}\bar{1}0 \\ 110 \\ 110 \\ \hline 1\bar{1}\bar{1}0\bar{1}0 \end{array}$$

e) *Divisione*

Il procedimento per eseguire la divisione di due numeri ternari bilanciati è analogo a quello studiato nelle prime classi elementari operando con i numeri del sistema decimale.

È da ricordare:

$$0 : 1 = 0 : \bar{1} = 0$$
$$1 : 1 = \bar{1} : \bar{1} = 1$$
$$1 : \bar{1} = \bar{1} : 1 = \bar{1}$$

Esempio:

num. dec.

72 : 18 = 4
72
00

num. ter. bil.

$10\bar{1}00 : 1\bar{1}00 = 11$
$\bar{1}100$

$1\bar{1}00$
$\bar{1}100$
0000

RENATO GIUSTI
NEL XXV ANNIVERSARIO DELLA SCOMPARSA

Giornata di studi

Mantova, Sala Ovale dell'Accademia
2 Ottobre 2009

EUGENIO CAMERLENGHI

INTRODUZIONE

Parlare di Renato Giusti, seppure a distanza di venticinque anni dalla sua scomparsa, è come riprendere a discorrere con lui stesso, in queste stanze che videro per più d'un ventennio la sua presenza e la sua attività, sempre alacre e intelligente.

Accademico dal 1961 – presentato dalla marchesa Giovanna d'Arco – nel 1980 venne eletto Presidente della Classe di Scienze morali, che allora annoverava tra i suoi componenti Vittore Colorni, Aldo Enzi, Ubaldo Meroni, Gian Battista Pascucci, Rinaldo Salvadori, Giuseppe Coniglio, Leonardo Mazzoldi, Enzo Nardi, Ugo Nicolini, Giovanni Tassoni.

Noi sentiamo oggi quanto mai Renato Giusti come nostro contemporaneo. Maestro e compagno di studi. Vicino per l'esperienza umana vissuta, al pari di molti degli altri intellettuali che avrebbero poi costituito il cuore pulsante dell'intelligenza mantovana, durante il secondo mezzo secolo del Novecento.

Gli toccò vivere nella generazione degli anni difficili, di cui egli riconobbe lo spirito e i problemi nelle parole di Franco Fortini: «Non avevo un bagaglio di idee, ma un sentimento, forse superficiale, della serietà della vita e della storia, una volontà di comunicazione, una tendenza a rifiutare ogni sopraffazione e ogni ottimismo».

Bisognava fare da sé, cercar e saper riconoscere i maestri.

Nato nel 1922, Renato Giusti si trovò negli anni Trenta a frequentare le aule del Liceo Virgilio.

Luogo di fermenti e insofferenze illuminate, dove esercitavano il loro magistero personaggi come il preside Pizzini, il prof. Alessandro Martinelli, poi Emilio Faccioli, Luigi Begozzi. Maturarono in quegli anni i confronti, le riflessioni, le letture che dovevano portare la parte più inquieta (anche più fortunata, per molti aspetti) di quella generazione ad allontanarsi dal fascismo, di cui pur frequentava le scuole, e ad avviare quel «rovesciamento dei valori» che secondo Luigi Fraccalini (compagno di Giusti nella crescita e nella lotta) costituì la sostanza della «crisi dei giovani nel 1943».

Quando venne il tempo delle decisioni, Giusti si trovò a far parte di una prima aggregazione di resistenti con gli amici più vicini: 'Piero' Frac-

calini e Faccioli, e ancora Vannio Campagnari e Romano Marradi. Siamo nel difficile ottobre 1943, essi cercano i contatti che la cultura, che si erano fin'allora faticosamente costruita, suggeriva, risalendo a conoscenze di appartenenza liberale. Con questi collegamenti svolgono attività militare, specie di carattere informativo, in collegamento con il Corpo Volontari della Libertà.

Saranno tutti arrestati il 9 settembre 1944, per essere in seguito lasciati liberi (salvati dalla generosità di Fraccalini, che si era fatto carico di ogni responsabilità), in tempo per riprendere «l'attività cospirativa». Con la fresca temerarietà e lo spensierato coraggio dell'uomo libero, disegnati in una più tarda testimonianza di Campagnari – raccolta proprio da Giusti – quando racconta che «una settimana dopo la mia uscita dal carcere ripresi a partecipare alle riunioni del CLN nella casa di Camerlenghi» (Carlo).

È ben comprensibile che, nella nuova stagione di libertà, oltre alle prime esperienze di partecipazione politica, questi giovani abbiano sete di conoscere, di capire.

Sono spinti dal bisogno di ritrovare nella propria storia, nella storia della società di cui sono parte, le ragioni della disfatta e della rinascita che ora è diventata possibile. Renato Giusti si riconosce nella vocazione di studiare e scrivere di storia, in questa profonda ed estesa temperie nazionale.

È lui stesso a citare le parole di Luigi Dal Pane: «Noi non ci contentiamo più di raccogliere le testimonianze dei fatti per soddisfare la nostra sete di collezionisti di patrie memorie o per esaltare il sacrificio degli eroi e dei martiri. Noi vogliamo capire e spiegare a noi stessi i problemi del presente. Noi vogliamo servirci della nostra esperienza per meglio penetrare nel mistero del passato e cogliere fin dalle fasi iniziali i fili conduttori di certi processi storici di cui i primi agenti non poterono aver coscienza».

A queste scelte si accompagna un atteggiamento nuovo, più austero e radicale, nella pratica degli studi, e nel darne conto. O forse il ritorno di un modo di lavorare più antico. Dall'esigenza di rinnovare programmi e metodi di lavoro discende un bisogno di pulizia e di rigore più limpidi e intransigenti, anche verso se stessi: è quello che taluno ha poi chiamato filologismo, non senza un lieve alzare di ciglia. Che voleva dire l'impegno a seguire una «linea di scrupolo, di ricerca documentaria, di ricostruzione storica, e non di processo ai protagonisti», come dichiara lui stesso. Altrove dirà che «lo storico non è certamente un giudice che giudica e manda». Impegno che si realizza attraverso la citazione testuale delle fonti di ogni avvenimento e di ogni giudizio, la precisa indicazione

dei documenti e delle circostanze di riferimento, il solo metodo che dia modo al lettore di controllare lo scrittore, come commenta Giannantonio Palladini.

Un metodo, un costume, un modo di essere ricercatore o studioso condivisi – se mi si consente l'accostamento – da tanti altri dei nuovi intellettuali di quegli anni, anche se attivi in discipline e con interessi diversi: per restare nel nostro ambito locale, Giusti come Gianni Bosio, suo quasi coetaneo (era nato nel 1923), come Ercolano Marani, un poco più anziano (del 1914), del quale condivideva il passato di resistente, sia pure vissuto in condizioni differenti.

La suggestione dell'idea liberale fu per Giusti, come per molti altri, il primo riferimento nel cammino di fuoruscita dal fascismo: il grande maestro Benedetto Croce, con i suoi accessibili scritti di storia era ben presente a quei giovani. Li aveva aiutati negli anni più bui. Un'esperienza culturale fortemente intrecciata, nel caso di Renato Giusti, a un'educazione e a costumi profondamente laici.

Dunque nella storia del Risorgimento veniva naturale andare a cercare verifiche e nutrimenti, le ragioni stesse del nostro essere nazione e stato che allora parevano prendere nuova forza.

Lo scavo nella realtà storica locale lo portò rapidamente a entrare in quel mondo di contraddizioni crude e di eroici conflitti, di civili rivendicazioni, di graduali, tenaci trasformazioni fondate sui valori del lavoro e dei diritti umani, di personaggi straordinari, che fu la società mantovana nel secolo occorso tra la Restaurazione e la prima guerra mondiale.

Risale al 1955 la pubblicazione su «Movimento Operaio» del saggio su *L'agricoltura e i contadini nel Mantovano (1848-1866)*, un lavoro fondante per la cultura e gli orientamenti di molti di noi.

Giusti vi compie un'ampia indagine sullo stato dell'agricoltura mantovana, ripercorrendo le tracce lasciate da Carlo Cattaneo e Stefano Jacini, per giungere ad alcune acquisizioni che illumineranno le successive ricerche di una schiera di intellettuali.

L'arretratezza sostanziale dell'economia mantovana, rispetto al resto della Lombardia, nonostante il lungo periodo di pace seguito al 1815 e il generale miglioramento conseguito nelle condizioni della produzione agricola. La contrarietà delle classi possidenti a ogni forma di investimento produttivo a rischio. L'emarginazione dei contadini pur ostili all'Austria, che li tormentava con la coscrizione militare obbligatoria, balzelli, requisizioni, repressioni, nel processo di formazione del nuovo stato.

Giusti ricordava spesso, con Siliprandi, che «il grido dei contadini, viva Radetzky, non era che un'energica protesta contro i signori, contro i proprietari delle terre, loro tiranni. Bisognava soffocare quel grido che

equivaleva, *viva la nostra morte*, e trascinare il contadino nella lotta». Proprio quello che si voleva evitare a ogni costo. E così poco poteva contrastare il paternalismo dei liberali, che si ripeteva anche nel caso della «Lucciola», pur con «un profondo rispetto per gli umili ed una sincera partecipazione umana». All'interno di così fatta contraddizione, l'impostazione capitalistica «accelera il formarsi di un "proletariato mal domo" che sostituisce il tranquillo abitatore del contado».

Il nuovo stato manterrà esclusi dal consorzio civile i contadini senza terra, tormentati dalle malattie, come la malaria e la pellagra, nella «desolazione [di una vita costretta] in tuguri e capanne, con cibo scarso e continue fatiche».

In questo percorso il nostro Giusti trova figure su cui ritornerà spesso e che riproporrà, con il suo magistero all'attenzione degli studiosi che lo seguiranno, come Attilio Magri, Moisé Susani, Achille Sacchi, testimoni preziosi che egli insegna a leggere e comprendere, con il rispetto e l'amore che gli furono propri, quella indulgenza, che della sua personalità «fu il tratto saliente», come ha osservato Giannantonio Paladini.

Di memorabile livello fu l'impegno sulla figura di Francesco Siliprandi (del 1959), nel quale ebbe modo di cogliere il filo che unisce il moto risorgimentale alle insorgenze contadine di fine Ottocento, e poi alla formazione di una nuova classe dirigente popolare, protagonista della civiltà socialista – il riformismo contadino – espressione di una mutata condizione storica, diffusa nelle campagne padane fino all'avvento del fascismo. Il lavoro di Rinaldo Salvadori su *La Repubblica di Belfiore*, che scavava in questo fertile terreno di ricerca, uscirà nel 1966.

Renato Giusti non fu solo storiografo di grande spessore e di intensissima attività. La bibliografia che l'Accademia nostra gli ha dedicato annovera ben 621 titoli. Ricordiamo qui almeno l'ampia sintesi contenuta nel III volume della *Storia* edita nel 1963 dall'Istituto Carlo d'Arco, e il *Profilo storico del Risorgimento mantovano* dedicato nel 1966 agli studenti, sui quali l'Accademia Nazionale Virgiliana potrà utilmente ritornare in occasione delle prossime ricorrenze centocinquantenarie.

Fu insegnante apprezzato e ricordato con affetto dagli studenti nelle scuole superiori prima di raggiungere la cattedra universitaria, come Ordinario di Storia moderna e contemporanea all'Università di Venezia.

Ebbe anche il grande merito di essere stato uno straordinario organizzatore di cultura. Giusti impiegò buona parte del proprio tempo a organizzare spazi e opportunità per fare cultura, per creare luoghi, eventi, occasioni per scambi di esperienze, sedi d'incontro fra studiosi e inventare strumenti per la pubblicazione dei loro lavori. Per offrire a giovani e

meno giovani la possibilità di esprimere quanto di serio e intelligente sapevano dire.

Dal «Bollettino storico mantovano» agli «Atti e Memorie» del Museo del Risorgimento, agli innumerevoli convegni storici di cui fu ispiratore e coordinatore, e curatore degli atti, alla frequente presenza sugli annali («Atti e Memorie») di questa stessa Accademia. Si deve a lui la fioritura anche di piccole iniziative, sempre di senso culturale elevato, come la ripresa degli «Annuari dell'Istituto Tecnico "A. Pitentino" » , che ebbe una sezione di saggi di elevato livello, con autori come Adolfo Ghinzelli e Walter Mantovani.

E naturalmente la rifondazione e la direzione del Museo del Risorgimento, merito particolare e indimenticabile, del quale è oggi depositario il Museo di città, che ne conserva attualmente i materiali fin qui sottratti all'incuria e alla smemoratezza.

Fu generoso e attento osservatore di uomini, non solo di documenti. Uomini del tempo passato, come si è detto: la conoscenza e la frequentazione successiva degli scritti di Carlo d'Arco, del preziosissimo Moisé Susani, di Attilio Magri, della stesso Siliprandi, si devono all'affetto, alla gentile e rispettosa rilettura che su di loro Giusti aveva avviato.

La stessa attenzione generosa e «indulgente» egli sapeva dedicare a chi aveva la ventura di incontrarlo. Le iniziative culturali di cui si è detto recano i nomi numerosissimi di giovani studiosi, ragazzi e ragazze, uomini e donne di cui lui aveva saputo cogliere le propensioni e guidava nella valorizzazione dei loro interessi di ricercatori. Io stesso devo a lui la determinazione di cimentarmi in un primo scritto, che egli volle accogliere nella prestigiosa serie del «Bollettino storico mantovano».

Con questo spirito – il ricordo nelle cose e negli atti di un amico e maestro – abbiamo pensato a questa giornata, con sguardo rivolto al futuro, e la volontà di riprendere il lavoro interrotto da Renato Giusti nel suo soggiorno su questa terra, che ci sembra sia stato troppo breve.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

AA.VV., *Testimonianze e documenti*, a cura del Comitato provinciale per le celebrazioni del XX anniversario della Liberazione, «Città di Mantova», n. 14-15, aprile 1965.

R. GIUSTI, *L'agricoltura e i contadini nel Mantovano*, «Movimento operaio», VII, n. 3-4, maggio-agosto 1955.

R. GIUSTI, *Scritti di storia risorgimentale e contemporanea*, a cura di R. Salvadori, Istituto mantovano per la Storia del Movimento di Liberazione, Mantova, 1988.

R. SALVADORI, *La repubblica socialista mantovana da Belfiore al fascismo*, Milano, Edizioni del Gallo, 1966.

F. SILIPRANDI, *Scritti e memorie*, a cura di R. Giusti, Amministrazione Provinciale di Mantova, Mantova, 1959.

ACHILLE MARZO ROMANI

RENATO GIUSTI
STORICO DELL'ECONOMIA MANTOVANA

Renato Giusti era un vecchio amico. Ci eravamo conosciuti all'Istituto tecnico commerciale Alberto Pitentino alla fine degli anni Cinquanta dove lui insegnava lettere e io, per mantenermi agli studi, facevo l'assistente di ragioneria e tecnica bancaria e commerciale. Mi era stato subito simpatico con quel suo fare da gentleman *inglese, con quella cultura tanto vasta quanto poco esibita, con quella innata cortesia accompagnata da una buona educazione, rara anche mezzo secolo fa, con quell'umorismo fine e pacato. Si trattava di una simpatia che credo egli ricambiasse e che si andò accentuando quando io, iniziata la mia tesi in Storia economica, trovai in lui un Maestro e un amico che sapeva consigliarmi letture e suggerirmi percorsi di ricerca. Non ultimo, debbo a lui il mio ingresso in Accademia. Ecco perché ho aderito con tanto entusiasmo alla richiesta della Classe di Scienze morali di cui Renato fu presidente di partecipare a questa giornata dedicata alla sua memoria.*

Tre mi sembrano essere i filoni in chiave economica praticati da Renato Giusti: gli studi sul Mantovano, condotti soprattutto dal 1955 al 1963, *in primis*. A questi sarebbe seguita la stagione che lo vide combinare la memorialistica con la storia del pensiero economico (penso ai suoi saggi su Susani, Arrivabene, Magri, Carlo d'Arco, ecc.) e infine quella delle letture e delle meditazioni su temi di storia economica, che avrebbe compendiate in lunghe e intelligenti rassegne degli ultimi anni della sua vita.[1]

I temi connessi alla storia dell'agricoltura e dei contadini furono i primi e forse più originali e documentati scritti di cose economiche di Renato Giusti.

L'origine dell'interesse che egli mostrò, proprio in quegli anni, per la storia del mondo rurale mantovano è da ricercarsi nell'idea, cara a Fernand Braudel, che è il presente che spiega il passato? L'interrogativo è

---

[1] Ricordo in particolare *Problemi di storia economico-sociale nel Cinquecento e Seicento*, «Atti e Memorie dell'Accademia Virgiliana», n.s. XLVIII, 1980, pp. 57-86 e *Economia e società in Italia nell'età delle riforme, rassegna di studi*, «Archivio storico italiano», a. CXXXIX (1981), n. 508-disp. 2.

d'obbligo. D'altra parte, come non pensare che lo stimolo fosse rappresentato da quanto avvenne, proprio nelle campagne mantovane nel decennio 1945-55? Nella stagione dei grandi scioperi agrari e in quella del susseguente esodo dalla provincia di tanta parte della popolazione rurale?

Alla considerazione braudeliana del presente che si riverbera sul passato va però sicuramente accostata la sua necessità di riflettere su un tema, quello economico, che fu centrale nella storia del Risorgimento mantovano, che l'Istituto d'Arco gli chiese di trattare per il terzo volume della sezione storica di *Mantova. La storia, le lettere, le arti* che sarebbe stato edito nel 1963. E, in effetti, l'economia avrebbe trovato largo spazio nel suo contributo.[2]

Gli scritti del periodo 1955-63 avrebbero inaugurato una nuova stagione della storia economica mantovana, sino a quel momento alquanto trascurata dagli autori precedenti.

Con la citazione di Carlo Cattaneo, che definì il Mantovano «terra conquistata sulle paludi», che apre il primo di questi saggi: *L'agricoltura e i contadini nel Mantovano 1848-1866*,[3] edito nel 1955, Giusti va diritto al cuore del problema. Mantova è effettivamente una terra strappata alle paludi: da Alberto Pitentino sino al secolo XX il problema delle acque sarà infatti centrale per la nostra provincia. Non è quindi un caso che, nel corso dei secoli, tante energie intellettuali e fisiche siano state spese sulle diverse questioni idrauliche che interessarono la valle del Po e che si possono sintetizzare nella conquista dell'incolto e della palude all'agricoltura e all'allevamento, nell'irrigazione delle terre espugnate e nella loro difesa contro la furia delle acque che, con periodicità luciferina annullavano ogni sforzo distruggendo argini, riprendendosi terre bonificate e rendendo vano il lavoro di migliaia di scariolanti. Si tratta di una lotta plurisecolare che avrebbe avuto termine solo nella seconda metà XX secolo quando la tecnologia (e la meteorologia?) avrebbero avuto ragione della forza del grande fiume.

Il discorso prende l'avvio col secondo Settecento quando le riforme teresiane e giuseppine segnarono la fine di un antico ducato, nonché di altri residui del passato (quali mani morte, prestazioni d'opera coatte e privilegi di varia natura) e la lunga *pax asburgica*, durata dal 1748 al 1796, e la successiva restaurazione, dopo i turbolenti anni della rivoluzione francese e dell'epopea napoleonica, videro la timida ripresa del mondo dei campi;

---

[2] Cfr. R. GIUSTI, *Dalla presa di Mantova (1797) alla prima guerra d'indipendenza (1848-49)*, in *Mantova. La storia*, III, Mantova, Istituto Carlo D'Arco per la storia di Mantova, 1963, pp. 261-436.

[3] R. GIUSTI, *L' agricoltura e i contadini nel Mantovano: 1848-1866*, «Movimento operaio», a. 7, n.s. mag.-ago. 1955 n. 3-4, pp. 370-405.

mentre il miglioramento delle tecniche agronomiche, assicurando un incremento della produzione e della produttività (e quindi della rendita e del patrimonio fondiario), grazie anche alla diffusione del gelso e all'allevamento del baco da seta, spinse i proprietari a investire nell'agricoltura. Gli stessi gravami fondiari indotti dal catasto teresiano – ma traslabili grazie alle innovazioni tecnologiche di cui sopra – sono da considerarsi in positivo, nel senso che operarono a disfavore del latifondo assenteista e a favore della media proprietà a conduzione *latu sensu* capitalistica. Ne è prova l'incremento delle ditte (18% ca) che, nel periodo 1818-50 sarebbe risultato ben superiore a quello della popolazione (7,6% ca).

La crescita fu però quantitativa piuttosto che qualitativa e si rivelò alquanto lontana dalle *performances* verificatesi nella Padania occidentale. Della superficie della provincia, nelle stime di Jacini, risulta infatti che solo il 10,3% era irriguo; mentre un altro 10% sarebbe stato da recuperare alla brughiera e alla palude.

I progetti, in verità non mancavano; ma le realizzazioni si sarebbero fatte attendere. Per il momento si doveva amaramente limitarsi ad osservare che l'agricoltura era alquanto arretrata rispetto a quella milanese: scarsi i prati artificiali, arcaiche le rotazioni, ridotto se non mancante l'allevamento.

Per quanto attiene la conduzione dei fondi, Giusti riporta i dati del Magri, secondo il quale il 62% degli stessi era gestito in economia, il 30% in affitto e l'8% a mezzadria e annota come già allora si lamentasse il peso della popolazione sulle campagne e il fatto che, al di là delle diverse forme contrattuali in atto, la regola generale volesse per i braccianti (dagli obbligati ai giornalieri di piazza) retribuzioni «insufficienti, fluttuanti o non fisse»; un orario di lavoro che superava le dodici ore giornaliere, abitazioni disagiate, istruzione mancante e via discorrendo.

La sovrapopolazione rurale faceva poi sì che, all'incremento delle rendite e dei prezzi dei prodotti agricoli degli anni Quaranta, non corrispondessero aumenti salariali; il che avrebbe condotto a una cospicua compressione del reddito reale e a un diffuso disagio del proletariato rurale. Come dire che – Giusti suggerisce – dietro ogni problema economico si nascondeva (e si nasconde) sempre un problema sociale.

Sono riflessioni che emergono anche dalla rilettura dello scritto di Moisé Susani, *Sulle attuali condizioni massime economiche dell'agricoltura nella provincia di Mantova (1844)*,[4] che Giusti avrebbe pubblicato pochi anni

[4] M. SUSANI, *Sulle attuali condizioni massime economiche dell'agricoltura nella provincia di Mantova*, a cura di Renato Giusti, Mantova, Museo del Risorgimento, 1971.

dopo. Si tratta di materiali, rimasti inediti, che Susani raccolse per le *Notizie naturali e civili su la Lombardia*. Attraverso gli stessi, scrive Renato:

Il Susani riesce a dare un diagramma dell'agricoltura mantovana intorno al 1844, in un momento di trapasso tra l'età della restaurazione, il nodo storico del 1848-49 e la crisi agraria determinata dall'andamento negativo dei raccolti tra il 1853 e il 1856; e, mentre indica alcuni sintomi del rinnovamento agricolo nell'aumento del valore dei fondi, nella liberalizzazione delle proprietà, nell'incremento della produzione, nella diminuzione delle iscrizioni ipotecarie, ecc., insiste sulla lentezza del processo di accumulazione capitalistica e sul fatto che la proprietà era aggravata da molte passività contratte per impotenza e non per speculazione, sul disinteresse di molti possessori e sull'inerzia degli abitanti del contado

e ancora:

il fatto […] che non si modifichi il rapporto tra popolazione complessiva e contadini tra la fine del '700 e la metà dell'800 è indizio sufficiente per parlare di una sostanziale staticità dell'agricoltura nel Mantovano, ove sono ben presenti come remore, forse più che in altre zone della Lombardia, la carenza di capitali, la lentezza dell'accumulo ai fini di un utile reinvestimento, la tendenza all'ampliamento del possesso in luogo di una più intensa e redditizia coltivazione. Ma non tanto dei sistemi agronomici […], quanto piuttosto della costituzione sociale del Mantovano, il Susani auspicava la riforma al fine di facilitare il progressivo elevarsi del contadino che, intelligente e lavoratore, avrebbe dato ottima prova se stimolato da una speranza che rendesse meno ardua la fatica, e da un interesse 'proprio' che mettesse a miglior frutto l'abilità e la diligenza nel lavoro.[5]

A questi, che potremmo definire 'elementi strutturali' di sottosviluppo o di ristagno, Giusti assomma elementi congiunturali che, con la fine degli anni Quaranta dell'Ottocento, sarebbero venuti a turbare il già difficile equilibrio economico: alle malattie degli uomini (il colera e la pellagra *in primis*), si sarebbero aggiunte quelle degli animali (l'atrofia del baco) e della piante (la crittogama della vite); e al tutto si sarebbero mescolati i moti del Quarantotto, la coscrizione obbligatoria e il peso delle imposte, che sarebbe divenuto sempre più oppressivo, soprattutto negli ultimi anni della dominazione austriaca. Si trattò di fattori che, se da una parte concorsero a peggiorare la già grama vita dei contadini, dall'altra ne ruppero l'apatia, se non l'acquiscenza all'Austria, e aprirono la strada, sia pure in maniera contradditoria anche «a causa di deficienza di direzione unitaria da

[5] *Ivi*, pp. XXIV-XXXIII.

parte dei moderati»[6] a focolai di dissenso o di malcontento, nonché alle idee risorgimentali. Come dire che fu proprio attraverso l'avversa congiuntura che il Risorgimento si fece strada nelle campagne mantovane.

Sul piano economico in prima linea continuava a dominare l'agricoltura; e con essa i problemi del controllo delle acque e quelli della bonifica e dell'irrigazione dei terreni. Tutte questioni che, se pur ben presenti ai governi asburgici, nel decennio precedente la seconda guerra d'indipendenza, l'Austria si sarebbe ben guardata dall'affrontare. Problemi che, come Giusti osserva in *Aspetti economici del Mantovano negli ultimi anni della dominazione austriaca*,[7] edito nel 1957, erano ben presenti a ristrette *élites*, soprattutto urbane, mantovane; le quali attraverso giornali come «La Lucciola» (1855-57) – al quale collaboravano alcuni fra i maggiori intellettuali dell'epoca (Magri, D'Arco, Nievo, Arrivabene, Suzzara Verdi, ecc.) –, cercavano di aggiornare una pur ristretta opinione pubblica intorno a quelli che si ritenevano i principali quesiti del tempo e se ne proponevano le possibili soluzioni. Soluzioni che si intravvedevano nell'adozione di contratti agrari più equi, nella diffusione dell'istruzione e delle tecniche agricole, nell'avvio e nel completamento di opere di bonifica, nella creazione di collegamenti ferroviari e soprattutto nel miglioramento delle condizioni di vita e di lavoro dei contadini. Ancora una volta, dunque, la questione agraria si accompagnava alla questione sociale, posto che – non ci si stanca di sottolinearlo – su una popolazione di ca 270.000 residenti, i contadini erano 175.000 e di questi ben 114.000 erano avventizi.

Secondo Attilio Magri (*Il catechismo del mio fattore*,[8] più volte citato da Renato nelle sue pubblicazioni), diversi erano i motivi del profondo disagio che investiva le campagne mantovane: i proprietari, i fittavoli e gli altri coloni parziari avevano dapprima subito la crisi agraria del 1853-56; poi le note vicende politico-militari avevano cancellato ogni timido fermento di ripresa. A tutto questo si mischiavano la difficoltà o addirittura l'impossibilità di accedere al credito e l'assenteismo di una parte dei proprietari, la miseria e l'ignoranza dei contadini, l'eccessivo carico fiscale, gli elevati tassi bancari e via discorrendo. Da qui la sua richiesta all'imperatore di favorire la naturale fertilità del Mantovano provvedendo credito abbondante e a tassi inferiori al 4% (perché quello era il rendimento della

---

[6] R. Giusti, *Dalla presa di Mantova*, cit., p. 378.

[7] R. Giusti, *Aspetti economici del Mantovano negli ultimi anni della dominazione austriaca*, [S.l.], Istituto poligrafico dello Stato Libreria dello Stato, [1957].

[8] A. Magri, *Il catechismo del mio fattore. Opera agraria,* Mantova, Tip. Segna, 1862.

terra) e affidando l'amministrazione delle comunità rurali alle rappresentanze agrarie al fine di evitare gli inconvenienti della centralizzazione.

La seconda guerra d'indipendenza, come si è osservato, non portò certo a mutamenti favorevoli al mondo contadino: da una parte aggravio di imposte e coscrizioni obbligatorie; dall'altra distruzioni, saccheggi – e, infine, la divisione del territorio in due parti che creò problemi non da poco, limitando il commercio di transito, deprimendo la pur ridotta manifattura locale, facendo cadere i valori fondiari, bloccando gli investimenti in agricoltura, minacciando addirittura il definitivo smembramento della provincia stessa.

Anche il 1866 (e qui mi riferisco al suo *Appunti sulle condizioni economiche del mantovano all'indomani dell'Unità*[9] del 1961), che pur mise fine alla situazione paradosssale che vedeva il Mantovano diviso tra Italia e Austria, non diede forza alla sospirata ripresa; anzi a questo punto vennero a galla problemi che la divisione aveva in certo senso sottaciuto: quelli delle mancate bonifiche, dell'isolamento ferroviario, dello stato di soggezione e della mancanza di istruzione dei contadini che inducevano a pratiche agricole superate e rendevano sospette le innovazioni tecnologiche. Si tratta di questioni che, come ben sappiamo, si sarebbero trascinate ben oltre il XIX secolo: quello ferroviario è ancora irrisolto; mentre per le grandi bonifiche e le opere di pubblica utilità sarebbero passati molti anni prima che seri e rilevanti interventi da parte delle autorità di governo, stimolati anche dall'azione talora tumultuosa e poi organizzata della plebe del contado, dessero una prima risposta al bracciantato agricolo. A loro volta 'la grande depressione' e il rapido incremento della popolazione, non accompagnato da paralleli processi di sviluppo del secondario, aumentarono la pressione degli uomini sulla terra, aprendo la strada alle grandi migrazioni transoceaniche; mentre lo stesso allontanamento delle guarnigioni austriache dal 'quadrilatero' avrebbe rappresentato a lungo una perdita netta per la città.

Elementi positivi andavano invece letti nel diffondersi delle società di mutuo soccorso, soprattutto fra artigiani e operai, mentre a lungo ancora – come si è detto – le campagne sarebbero restate ferme sulle loro espressioni tradizionali, nonostante l'apporto talora innovativo, ma necessariamente ridotto, delle cattedre di agricoltura e dei comizi agrari.

Al Settecento invece Giusti si sarebbe dedicato alla fine del decennio successivo in occasione di uno studio dal titolo *Le condizioni econo-*

---

[9] R. GIUSTI, *Appunti sulle condizioni economiche del mantovano all'indomani dell'unità* in *Problemi dell'Unità d'Italia*, Atti del convegno, Roma, 19-21 marzo 1960, Roma, Editori Riuniti, 19.

mico-sociali del Mantovano nell'età delle riforme. Storia e storiografia,[10] presentato al grande convegno su *Istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, svoltosi a Mantova, Milano e Pavia alla fine degli anni Settanta. Lo stesso si apre su una sintetica rassegna di quanti *ab origine* trattarono i problemi economici del Mantovano: nel XVIII secolo Giovan Battista Gherardo d'Arco e Angelo Gualandris soprattutto; nel XIX praticamente quasi solo Carlo d'Arco ebbe il merito di «portare a livello scientifico le conoscenze storiche sul Mantovano» e di interessarsi 'scientificamente' dell'economia del territorio. Dopo il d'Arco sarebbe seguito un lungo periodo vuoto, sino alla seconda metà del XX, quando una nuova generazione di storici, Corrado Vivanti, Mario Vaini e lo stesso Renato Giusti avrebbero affrontato il tema con sensibilità nuova. Ai saggi del primo e del secondo, che segnarono un vero e proprio *turning point* nella storia economica mantovana, Giusti dedica amplissimo spazio, compendiando e integrando felicemente i due saggi, che sono di non semplicissima lettura, e offrendo quindi una sintetica, ma convincente immagine dell'economia mantovana nel 'secolo dei Lumi'.

Con lo scritto del 1982, la disamina delle condizioni economiche del Mantovano nel secolo e mezzo che separa la cacciata dell'ultimo Gonzaga dalla riunione della provincia al Regno d'Italia va dunque completandosi. Si tratta di un disegno appassionato e convincente nel quale, in periodi diversi, ma con lo stesso sapiente dosaggio di fonti primarie e secondarie, Renato Giusti delinea il percorso lungo il quale il sistema economico che connota le terre del Mincio e del Po è andato lentamente e profondamente modificandosi e ha posto le basi per quella profonda trasformazione che avrebbe contrassegnato il secolo successivo, così ben presentata da Eugenio Camerlenghi nel secondo volume della recente *Storia di Mantova*.[11] Un percorso appassionato e convincente, che però risulta arduo ripercorrere, posto che l'Autore non ha voluto (o più probabilmente non ha avuto il tempo) di ricomporlo in un disegno unitario prima che la morte lo rapisse.

Ecco io credo che il più bell'omaggio che l'Accademia Virgiliana potrebbe fare alla sua memoria sarebbe quello di raccogliere questi scritti in un numero speciale di «Atti e Memorie» per riproporli all'attenzione dei giovani e di tutti coloro che non hanno avuto il privilegio di conoscerlo e di frequentarlo.

---

[10] R. GIUSTI, *Le condizioni economico-sociali del mantovano nell'età delle riforme* in *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, Atti del convegno, Mantova 2-4 ottobre 1980, Milano 6-9 novembre 1980, Pavia 24-27 novembre 1980, Bologna, Il Mulino, 1982.

[11] E. CAMERLENGHI, *Verso il territorio merce* in *Storia di Mantova*, II *Le radici del presente 1792-1960*, a cura di Marzio A. Romani, Mantova, Tre Lune, 2008.

STEFANO BENETTI

IL MUSEO DI RENATO GIUSTI: TRA TRADIZIONE E MODERNITÀ

L'intento di ricomporre il quadro di insieme del lavoro di Renato Giusti non può prescindere anche dall'analisi del suo impegno quasi trentennale in qualità di Direttore del Museo del Risorgimento di Mantova, incarico assunto dal 1952. Rinaldo Salvadori scriveva nel 1997:

nell'ultima denominazione del museo si sintetizzava tutta la sua storia: Museo civico del Risorgimento e della Resistenza Renato Giusti. La dedica a Renato Giusti, allora recentemente scomparso – continuava Salvadori – era più che doverosa; egli non fu solo il direttore del Museo per più decenni ma fu sicuramente il maggior storico del Risorgimento mantovano.

Lo studio di fonti archivistiche sino a ora poco o per nulla indagate,[1] consente oggi di rovesciare questo punto di vista e documentare come Renato Giusti, oltre a essere il maggior storico del Risorgimento mantovano, è personalità che in ambito museale ha saputo proporre già a partire dalla fine degli anni Cinquanta un Museo del Risorgimento ideato come istituzione culturale moderna capace di aprirsi a continui aggiornamenti, come testimoniano la sua concezione museologica, l'apertura nel 1975 della sezione del museo dedicata alla storia contemporanea e la fervida attività scientifica, da lui promossa, strettamente legata all'istituzione museale.

Giusti è l'artefice della riorganizzazione del Museo del Risorgimento, riaperto nel 1959, secondo criteri che oggi definiremmo specialistici, su una linea che oscilla tra tradizione e modernità: tradizione nell'esporre il materiale secondo una concezione per molti aspetti ancora classica dei musei del Risorgimento; modernità nel concepire il museo come una istituzione culturale permanente e in continuo divenire. Da questo secondo punto di vista la sua direzione è caratterizzata dallo sforzo, riuscito, di costruire un'operazione culturale sul Risorgimento che ha nel

[1] Ringrazio al proposito la dottoressa Annamaria Mortari, Direttrice dell'Archivio Storico Comunale di Mantova, e le sue collaboratrici, per la paziente e preziosa assistenza prestatami nelle ricerche d'archivio.

museo il suo fulcro centrale ma che non si esaurisce in esso. Il lavoro di Giusti fin da subito si muove infatti nel senso di andare oltre il racconto, attraverso gli oggetti, di una storia – la "sua" storia – del Risorgimento mantovano. Partendo da questo presupposto, egli costruisce un museo che supera la classica finalità esclusiva di spazio che conserva e tutela, per divenire istituto culturale qualificato nell' ambito degli studi di storia locale, istituto che edita una pubblicazione annuale scientifica, che promuove convegni storici, che si dota di un proprio archivio storico organico e di una biblioteca specialistica. L'ordinamento museale del 1959, concepito nelle sale del Palazzo del Capitano, è dunque solo il primo degli obiettivi che Giusti si propone di raggiungere.

Al progetto del nuovo Museo del Risorgimento egli lavora a partire dal 1952, quando assume la guida del museo. L'istituzione che Giusti prende in carico a questa data ha alle spalle una storia complessa e travagliata. Formatosi grazie a una miriade di piccole donazioni di privati discendenti ed eredi dei protagonisti del nostro Risorgimento, il Museo Civico del Risorgimento di Mantova – oggi Collezione Risorgimentale del Museo della Città[2] – viene inaugurato nel 1903 nel Palazzo Accademico. All'inizio degli anni Venti il materiale risulta trasferito in Palazzo Ducale e a partire dal 1923 riordinato nelle carceri del Castello di San Giorgio dal direttore di Palazzo Ducale Clinio Cottafavi coadiuvato da Nino Giannantoni.[3] Agli inizi degli anni Quaranta, per volere del Comitato Mantovano dell'Istituto di Storia del Risorgimento, divenuto competente in materia di Musei del Risorgimento a seguito di una legge del 1934,[4] il museo viene trasferito nelle sale del Palazzo del Capitano,[5] ritenute dal Podestà e dallo stesso Comitato «sede veramente degna»[6] a ospitare le collezioni

---

[2] All'inizio degli anni Novanta, l'Amministrazione Provinciale, proprietaria di alcuni degli ambienti che ospitavano il Museo in Palazzo del Capitano, richiede ed ottiene la restituzione dei propri spazi per destinarli ad altre attività. Il Museo viene perciò chiuso al pubblico. Nel 2005, in occasione dell'inaugurazione del Museo della Città di Palazzo San Sebastiano, le collezioni risorgimentali sono confluite nello stesso museo ove attualmente sono conservate nei depositi.

[3] Archivio Storico Comunale di Mantova (d'ora in poi ASCMn), Cat. XV. 2. 2., 1932-1955, *Nota di Cottafavi al Sindaco*, 23 aprile 1923, in PG 8817/1954 e *Nota di Cottafavi al Commissario Prefettizio*, 18 luglio 1933, *ivi*.

[4] ASCMn, Cat. XV. 2. 2., 1932-1955, *Nota del Presidente dell'Istituto di Storia del Risorgimento-Comitato di Mantova al Podestà*, 10 luglio 1936, in PG 8817/1954.

[5] Archivio Soprintendenza di Mantova, Scatola 52, Depositi restituiti, *Materiale consegnato oggi in data 11 maggio 1941 dal Soprintendente Ozzola alla Consulta del Regio Istituto del Risorgimento di Mantova*, Firmato Campanari, 11 maggio 1941.

[6] ASCMn, Cat. XV. 2. 2., 1932-1955, *Deliberazione del Podestà*, *n. 285*, 9 aprile 1938, in PG 8817/1954.

risorgimentali.[7] La situazione che eredita Giusti in Palazzo del Capitano si rivela particolarmente complessa. I documenti d'archivio testimoniano che il trasferimento in epoca fascista delle collezioni in Palazzo del Capitano non era stato sostenuto da adeguati finanziamenti per l'allestimento e il riordino delle stesse. Solo un terzo della somma richiesta dal Comitato, in tutto 30.000 lire, era stata infatti erogata nel 1938 dall'allora Podestà.[8] Tale situazione deficitaria dal punto vista finanziario non risultava migliorata negli anni seguenti. I bilanci comunali a favore del museo si limitavano infatti a coprire la somma necessaria per pagare lo stipendio del custode.[9] A ciò si aggiunga che la stessa sede presentava non indifferenti carenze strutturali, a partire dalla mancanza di vetri alle finestre,[10] e che, di norma, in occasioni di elezioni, veniva destinata a ospitare le sezioni elettorali nove e dieci.[11]

È in questo contesto di estrema criticità che Giusti inizia la propria esperienza direzionale per dare vita al «suo museo», inaugurato il 22 giugno del 1959 nel quadro delle celebrazioni per il centenario della seconda guerra d'indipendenza.

L'analisi della sua proposta di ordinamento museale consente di comprendere quale fosse la sua idea di museo del Risorgimento, cosa dovessero comunicare gli oggetti esposti e a chi dovessero soprattutto rivolgersi.

La funzione educativa del Museo, in particolare rivolta alle scuole, costituisce l'asse portante del suo progetto museologico. Nella premessa al catalogo del museo del 1959 Giusti afferma: «il Museo del Risorgimento […] trova la sua ragion d'essere non solo per la conservazione e custodia di documenti e memorie, bensì anche per la funzione largamente educativa soprattutto verso i giovani delle scuole medie ed elementari».[12] Nelle sale del museo la rappresentazione espositiva sembra riecheggiare la mozione finale uscita dal dibattito sui musei in occasione del

---

[7] *Ivi*, *Nota del Presidente dell'Istituto di Storia del Risorgimento di Roma al Podestà*, 14 dicembre 1937, in PG 8817/1954. Il documento precisa che il Podestà in data 9 novembre 1937 ha autorizzato il trasferimento. Si dà notizia del sussidio straordinario già stanziato di 10.000 £ per l'allestimento e della necessità di un custode.

[8] *Ivi*, Cat. XV. 2. 2., 1932-1955, *Deliberazione del Podestà*, *n. 285*, 9 aprile 1938, cit.

[9] *Ivi*, Cat. XV. 2. 2., 1932-1955, Note della Ragioneria del Comune.

[10] *Ivi*, Cat. XV. 2. 2., 1932-1955, *Nota del custode Marocchi al Sindaco*, 29 agosto1946.

[11] ASCMn, Busta Corrispondenza R. Giusti. Anno 1953, *Nota del Sindaco Giuseppe Rea al Direttore del Museo Civico del Risorgimento Renato Giusti*, 4 maggio 1953.

[12] R. GIUSTI, *Museo del Risorgimento Mantova*. Catalogo, Mantova, 1959, p. 7.

Primo Congresso storico del Risorgimento tenutosi a Milano nel 1906. Era la mozione del Direttore del Museo del Risorgimento di Milano, Ludovico Corio, e del deputato repubblicano Luigi De Andreis, che, in contrapposizione alle tesi di Gallavresi, Luzio, Bertarelli, subordinava la rigorosa selezione del materiale espositivo all'assunto che i musei dovevano «avere sempre di mira, anche nell'ordinamento, lo scopo educativo e popolare al quale sono diretti».[13] Lo stesso De Andreis ribadiva che l'intento dei musei del Risorgimento non era solo quello di «raccogliere documenti ma d'influire sull'animo delle nuove generazioni», propense «ad educare le generazioni venture ai sentimenti di patria, di amore, di sacrificio che sentirono i nostri padri».[14] Tale posizione dava voce alla tradizionale 'visione religiosa' o 'religione della Patria', che rappresentava sin dalle origini il cardine dell'operazione culturale dei musei del Risorgimento. Si trattava di una visione dove l'ordinamento museale esaltava la retorica sentimentale del mito del Risorgimento e raccontava una storia drammatica di eroismi militari e sacrifici individuali.

Riguardo al nuovo museo del Risorgimento di Mantova, ideato con il contributo del professor Rinardo Gozzi, nella *Relazione Tecnica* del 25 novembre 1958 inerente il progetto museologico e museografico si legge: «Il concetto informatore che ha guidato lo studio e la relazione dell'opera è stato quello di porre in particolare evidenza, con acconcia esposizione, i cimeli, i documenti, le testimonianze del martirio degli eroi del Risorgimento».[15] Così, soprattutto per quanto riguarda la congiura di Belfiore, nel nuovo ordinamento di Giusti trovano esposizione molti oggetti personali dei Martiri, vere e proprie reliquie di questi eroi, con lo scopo di suscitare commozione, sentimento, coinvolgimento emotivo nel pubblico (le tazze e il calice di Don Tazzoli, i bottoni strappati dal tabarro di Tito Speri, e così via). Tuttavia, se il concetto ispiratore del racconto per oggetti rimane quello tradizionale del mito del Risorgimento – che si esprime in particolare nell'esaltazione del mito di Belfiore –, Giusti allarga il campo della sua prospettiva espositiva oltre la vicenda di Belfiore, soggetto, questo, privilegiato dalle esposizioni precedenti. L'ordinamento dei cimeli proposto da Giusti, infatti, si srotola «in senso cronologico»[16]

---

[13] M. Baioni, *La religione della patria. Musei e istituti del culto risorgimentale, 1884-1918*, Treviso, Pagus, 1994, pp. 129-133.

[14] *Ivi*, p. 60.

[15] ASCMn, Cat. V. 3. 1, *Comune di Mantova. Relazione tecnica sui lavori di sistemazione, riordino ed arredamento del Museo del Risorgimento*[…], 25 novembre 1958.

[16] R. Salvadori, *Studi sulla città di Mantova 1814-1960*, Milano, F. Angeli, 1997, p. 111.

dalla discesa di Napoleone in Italia (1796) sino alla liberazione di Mantova (1866) e oltre. Ancora nella premessa al catalogo del 1959, Giusti precisa questa sua scelta annotando che «per quanto concerne il riordino e la presentazione dei documenti e degli oggetti esistenti presso il Museo del Risorgimento», va rimarcata

in primo luogo la differenza tra la sistemazione antecedente – pressoché del tutto rivolta alla rievocazione dei Martiri di Belfiore – e l'attuale che cerca di dare la raffigurazione del Risorgimento mantovano attraverso alcuni nodi storici ben individuati: periodo giacobino e napoleonico, rivoluzione del '48-'49, congiure del decennio di preparazione, campagne di guerra dal 1859 al 1866, nascita del Regno.[17]

È in questa nuova prospettiva che, peraltro, non trovano più posto la barba e i baffi di Garibaldi o le filacce intrise di sangue del garibaldino Narciso Bronzetti, ferito mortalmente a Treponti nel 1859, come avveniva invece nelle precedenti rappresentazioni museali.

Altro aspetto fortemente caratterizzante la concezione storica di Giusti declinata in forma museologica, è l'aver esaltato il ruolo del 'popolo mantovano' nel processo di unificazione nazionale. In un altro suo testo degli anni Settanta, Giusti ribadisce

si è cercato di collegare, sia pure con esile trama, la storia di Mantova con quella italiana, insistendo non tanto sulla celebrazione o pura memoria del passato, quanto sull'imponente «presenza» del popolo mantovano ai fatti del Risorgimento, dalle cospirazioni alle battaglie, dal martirio di Belfiore al volontarismo garibaldino, dall'emigrazione politica alla riconquista della libertà.[18]

Dal punto di vista specificatamente museografico vale la pena sottolineare la sua attenzione verso l'individuazione di soluzioni espositive che per l'epoca risultano moderne e organiche, secondo un preciso progetto che trova la sua sintesi grazie alla collaborazione del già citato Rinardo Gozzi.[19]

---

[17] R. GIUSTI, *Museo del Risorgimento Mantova*. Catalogo, cit., p. 8.

[18] Renato Giusti, *Consistenza documentaria e sistemazione recente del Museo del Risorgimento di Mantova*, «Museo del Risorgimento di Mantova. Atti e Memorie», XII/1974-75, p. 78; *Depliant del Museo*, post giugno 1975; gli stessi concetti erano già stati espressi dal Giusti nella sua *Premessa* al catalogo del Museo del 1959, pp. 7-8.

[19] ASCMn, Cat. V. 3. 1. PG 1828, *Rinardo Gozzi. Progetto per la sistemazione del Museo del Risorgimento di Mantova*, marzo 1958, in PG 2100/10856/1958. All'opera del professor Gozzi è dedicato un pregevole articolo di Carlo Bondioli Bettinelli, apparso sulla «Gazzetta di Mantova» il 25 giugno 1959, che visitò il museo mentre «stava per assumere il suo volto definitivo» per mano dello

Questo è dunque, dal punto di vista ordinamentale, il Museo del Risorgimento nel 1959, pensato e costruito da Renato Giusti sette anni dopo il suo insediamento.[20] Ma, a testimonianza di una percezione di museo che in lui risulta essere sempre proiettata nel futuro, fin dal suo avvento alla direzione del museo egli manifesta la volontà di dare vita a un racconto per oggetti non solo relativo al periodo risorgimentale ma anche all'età contemporanea.

Inizialmente, come manifesta in una sua nota dell'aprile del 1953 rivolta al Sindaco Giuseppe Rea, egli ha in animo di realizzare una nuova «sezione concernente il movimento operaio nel mantovano».[21] In realtà, immediatamente dopo l'inaugurazione del 1959, inizia a dare corpo all'esposizione di documenti e cimeli inerenti l'intero periodo compreso tra il 1870 e il 1945, «secondo una norma – come lui stesso sottolinea in un documento del novembre '59 – ormai messa in atto da quasi tutti i Musei del Risorgimento», nella logica di produrre «una vera e propria saldatura tra il primo e secondo Risorgimento».[22]

Il progetto riceve un decisivo slancio nel 1970 quando la Provincia assegna al museo tre nuove sale contigue al Palazzo del Capitano, che il Comune provvede a restaurare. Così, il 2 giugno 1975 viene inaugurata la «Sezione dedicata alla Storia Contemporanea, a somiglianza – scrive Giusti – di quanto è già avvenuto in altri Musei (Roma, Milano, Trento), che espongono cimeli e documenti sia del periodo della prima guerra mondiale sia dei tempi a noi più vicini fino alla Resistenza»[23]. Tra le opere più significative Giusti segnala, per il periodo della prima guerra mondiale, un album di fotografie di prigionieri di guerra austriaci nel campo di prigionia di Borgoforte (1916) e una fotografia della celebrazione della vittoria in piazza Sordello (novembre 1918); per il periodo della seconda guerra mondiale e della Resistenza evidenzia invece una serie di materiali tra i quali fi-

---

stesso Gozzi, allestitore delle sale di Palazzo del Capitano. Cfr. *ivi*, C. BONDIOLI BETTINELLI, *La nuova sistemazione del Museo del Risorgimento*. Lo stesso articolo è stato pubblicato in *L'amico critico. Scritti sull'arte*, Lodi, Galeatica, 2009, pp. 19-20.

[20] L'Archivio Storico Comunale di Mantova conserva una serie di sei fotografie relative alle sale del Museo del Risorgimento con il materiale riordinato secondo il progetto di Renato Giusti. Cfr., ASCMn, Archivio dell'ex Museo del Risorgimento, *Palazzo del Capitano; interno delle stanze che ospitavano il Museo del Risorgimento,* Studio fotografico Giovetti, Foto n. 207.

[21] ASCMn, Cat. XV. 2. 2., 1903-1955, *Nota di Renato Giusti al Sindaco di Mantova Giuseppe Rea*, 15 aprile 1953.

[22] *Ivi*, Cat. V. 3. 1., PG 2100/7867/1959 in PG 2100/10859/1959, *Nota di Renato Giusti al Sindaco Eugenio Dugoni*, 16 novembre 1959.

[23] *Ivi*, Busta Corrispondenza R. Giusti. Anno 1975, Renato Giusti, *Intervento di inaugurazione Sezione di Storia Contemporanea*.

gurano alcuni documenti della Comunità ebraica, un nucleo di fotografie della città bombardata, dei manifestini incitanti alla lotta contro i tedeschi e il primo manifesto del sindaco Camerlenghi dopo la liberazione.

Così come era avvenuto per la costituzione nel 1903 del Museo del Risorgimento, anche per l'ordinamento della Sezione di Storia Contemporanea, fondamentale risulta il contributo di donatori privati all'arricchimento delle collezioni. Lo stesso Giusti nel suo discorso di inaugurazione della nuova sezione ricorda, in particolare, «l'avv. Guido Barilli, l'avv. Balzo, la famiglia Cardone, la Comunità Israelitica, il cav. Camerlenghi, il geom. Spaggiari, il dr. Zagni, il prof. Tibaldi ed altri ancora».[24] Perfettamente consapevole di quanto il territorio rappresentasse una preziosa risorsa per la crescita del museo e l'incremento delle sue collezioni, Giusti lo sollecita costantemente. Emblematica, in tal senso, è la sua iniziativa del luglio 1960 quando invia a tutti i Comuni della Provincia un questionario per l'individuazione di materiale documentario e di cimeli tra i privati al fine evitare «la dispersione di documenti e oggetti».[25] Il questionario chiede se in ogni località esistono «monumenti, lapidi, scritti ecc. relativi a patrioti dal 1796 al 1945», se vi abitano discendenti e eredi di garibaldini o combattenti delle varie guerre, se esistono fondi documentari per il periodo in oggetto, se vi vivono storici locali. L'operazione trova nei Comuni stessi ampia collaborazione consentendo a Giusti di raccogliere fondamentali informazioni.[26] Lui stesso intraprende rapporti diretti con privati cittadini che porteranno a importanti donazioni di cimeli. Oltre alle già citate acquisizioni relative al periodo dell'età contemporanea vanno segnalate per quello risorgimentale le donazioni Carnevali,[27] Collini,[28] Bozzini,[29] Saccani,[30] Bertoldi-Poltronieri,[31] Balzanelli-

---

[24] *Ibid*.

[25] *Ivi*, Busta Corrispondenza R. Giusti. Anno 1960, Renato Giusti, *Proposte relative al Museo del Risorgimento*, s.d.

[26] *Ivi*, Renato Giusti, *Museo del Risorgimento di Mantova*. *Questionario,* 7 luglio 1960.

[27] R. GIUSTI, *Consistenza documentaria e sistemazione recente del Museo*, cit, p. 84; ASCMn, Cat. XV. 2. 2., 1903-1955, PG 4346/1954, *Lettera di Francesco Carnevali al Giusti per proposta di donazione di cimeli appartenenti al figlio Luigi garibaldino del 1866*, 22 maggio 1954; *Ivi*, *Lettera di accettazione del Sindaco al Carnevali*, 4 giugno 1954.

[28] R. GIUSTI, *Consistenza documentaria e sistemazione recente del Museo*, cit, p. 84.

[29] *Ibid*.

[30] *Ivi*, p. 85; R. GIUSTI, *Preziosi cimeli garibaldini da Villastrada al Museo di Mantova*, «Gazzetta di Mantova», 11 novembre 1965, conservato in ASCMn, Busta Corrispondenza R. Giusti. Anno 1965.

[31] R. GIUSTI, *Consistenza documentaria e sistemazione recente del Museo*, cit, p. 85; ASCMn, Busta Corrispondenza R. Giusti. Anno 1967, *Lettera dell'avv. Emilio Fario a Giulia Bertoldi,* 4 aprile 1967.

Rossi,[32] inerenti cimeli appartenuti ai garibaldini Luigi Carnevali, Angelo Collini, Gaetano Bozzini, Giuliano Saccani, Pietro Poltronieri, Luigi Rossi.

La sua idea di museo va tuttavia ben oltre il dato espositivo. Giusti infatti lavora costantemente per conferire al museo il profilo di una istituzione culturale dotata di sede espositiva, biblioteca e archivio che partendo dalla ricerca e dall'attività scientifica intende proporsi come punto di riferimento per il territorio, per gli studiosi del settore, per i musei del Risorgimento italiani.

La sua continua attenzione nei confronti delle fonti documentarie e librarie favorirà l'acquisizione da parte del museo di rilevanti fondi che gli consentiranno di incrementare l'archivio storico e creare una biblioteca specialistica (vale la pena ricordare tra gli altri il fondo documentario Intra[33] e il fondo librario Tazzoli).[34]

Allo stesso modo Giusti agisce, sin dai suoi esordi come direttore, per qualificare l'attività scientifica del museo attraverso la pubblicazione di una propria rivista di studi di storia locale. Nella già citata nota del 1953 rivolta al sindaco Giuseppe Rea, egli auspica da parte dell'Amministrazione oltre al sostegno per strutturare una «biblioteca specializzata», anche quello per pubblicare dei «Quaderni sul Risorgimento» a cura dello stesso museo.[35] Questa ultima proposta rappresenta un embrione del suo progetto che si compirà con la realizzazione della prestigiosa serie degli «Atti e Memorie del Museo del Risorgimento» edita a partire dal 1961 e curata da lui stesso. Un progetto, questo degli «Atti e Memorie», che, come annota lo stesso direttore del museo nella presentazione del primo volume, intende contribuire al «rifiorire degli studi di storia locale» prestando «particolare attenzione allo svolgersi della civiltà mantovana dal 700 ai giorni nostri nella direzione politica, economica e letteraria», mediante l'apporto di studiosi mantovani e non solo.[36] Una rivista, dunque, che amplia l'orizzonte culturale e la prospettiva storiografica prima e

---

[32] *Ivi*, Busta Corrispondenza R. Giusti. Anno 1977, *Lettera di Mario Balzanelli a Renato Giusti*, 26 aprile 1977.

[33] R. GIUSTI, *Consistenza documentaria e sistemazione recente del Museo*, cit, p. 86.

[34] La biblioteca di Don Enrico Tazzoli viene donata al Museo nel marzo 1963 dai discendenti del martire Ines e Gilberto Urangia, cfr, ASCMn, Busta Corrispondenza R. Giusti. Anno 1963, *Lettera di Renato Giusti a Ines e Gilberto Urangia*.

[35] *Ivi*, Cat. XV. 2. 2., 1903-1955, *Nota di Renato Giusti al Sindaco di Mantova Giuseppe Rea*, cit.

[36] R. GIUSTI, *Presentazione*, «Museo del Risorgimento di Mantova. Atti e Memorie», XV, 91, 1961, p. 3.

dopo il Risorgimento, sollecitando la ricerca, lo studio e il confronto di idee e interpretazioni tra studiosi.

Tale fervida attività scientifica del Museo viene ulteriormente accresciuta e qualificata dai frequenti convegni di studi storici di cui Giusti si fa promotore.

In conclusione, l'impegno profuso nella direzione di dare alla struttura museale stabilità istituzionale e centralità nell'ambito degli studi storici, il lavoro di riordino delle collezioni risorgimentali e l'apertura della Sezione di Storia Contemporanea, l'accrescimento delle collezioni e dei fondi dell'archivio storico del museo, la creazione di una biblioteca specialistica, la qualificata attività scientifica attraverso gli «Atti e Memorie» unita all'organizzazione di convegni storici, e, non ultima, la costante attenzione rivolta al rapporto tra museo e territorio, sono tutti elementi che contraddistinguono e qualificano l'attività di Giusti come direttore del Museo del Risorgimento di Mantova.

Se si riflette riguardo alla definizione odierna di museo codificata in ambito internazionale dall'International Council of Museums (ICOM), che supera il concetto tradizionale di museo inteso come luogo di esclusiva tutela e conservazione per configurarlo quale istituzione permanente, al servizio della società, aperta al pubblico, che compie ricerche che riguardano le testimonianze materiali per acquisirle, conservarle, comunicarle e soprattutto esporle a fini di studio ed educazione, si può ben dire che Giusti, sin dal suo esordio come direttore di Palazzo del Capitano nel 1952, ha avuto il merito di proporre un'idea estremamente moderna di Museo.

Per questo anche il suo impegno quasi trentennale di professionista museale rappresenta una preziosissima lezione.

MAURIZIO BERTOLOTTI

«COMPROMESSI POLITICI NEL MANTOVANO (1848-1866)» A PROPOSITO DI UN'INIZIATIVA EDITORIALE DI RENATO GIUSTI

Nel 1966, in occasione del centenario dell'unione di Mantova al Regno d'Italia, Renato Giusti curò la trascrizione e la pubblicazione di un documento conservato nell'Archivio di Stato di Mantova, nel fondo dell'Imperial Regia Delegazione, che porta il titolo di *Prospetto degli individui della città e della provincia di Mantova, i quali siccome resi osservabili per parte presa ai trambusti politici 1848, e massime spiegate successivamente pure in senso antipolitico*. Compilato tra il 1852 e il 1853, il registro contiene 563 schede relative ad altrettanti patrioti sui quali la polizia austriaca esercitò in quegli anni la sua sorveglianza, raccogliendo informazioni sulla loro partecipazione alla rivoluzione del Quarantotto, sugli spostamenti di quanti scelsero di espatriare, sull'adesione di molti di loro alla congiura mazziniana detta 'di Belfiore'.

Richiamo l'attenzione su questa fatica di Giusti perché documenta tratti significativi della sua opera di storico, alcuni sicuramente noti, altri che meritano di essere meglio conosciuti. È anzitutto ben noto che lo studioso mantovano dedicò molte delle sue energie alla pubblicazione di fonti. Si pensi per esempio al volume da lui curato di *Scritti e Memorie* di Francesco Siliprandi, che apparve nel 1959; alle *Memorie* del giacobino Carlo Craici che videro la luce nel 1963, ai numerosi carteggi di patrioti mantovani e veneti che negli anni successivi furono ospitati in varie sedi. Il volume del 1966, *Compromessi politici nel Mantovano (1848-1866)*, edito dall'Amministrazione Provinciale di Mantova, documenta esso pure la generosità scientifica di Giusti e la sua attenzione alle esigenze dell'organizzazione della ricerca, a proposito della quale si deve naturalmente ricordare l'intensa attività da lui dispiegata nella sua qualità di direttore del Museo del Risorgimento di Mantova. Chi dopo Giusti si è occupato di storia del Risorgimento può testimoniare quanto prezioso sia il lascito della sua attività di editore di testi. Ciò vale in particolare per il registro dei compromessi politici.

Straordinaria è infatti la rilevanza storica di questo elenco, a dispetto della sua apparenza di freddo reperto dell'operosità della burocrazia. Molto opportunamente Giusti pubblica nel volume del 1966 anche gli elenchi di compromessi che erano stati compilati dalla polizia nel 1823 e nel 1833, ciò che rende possibile un istruttivo raffronto: dal centinaio di

nomi di questi elenchi si passa ai quasi seicento nomi del registro del 1966. La comparazione rende immediatamente evidente la portata delle novità sociali, non solo politiche, di cui è espressione la rivoluzione del Quarantotto. Proprio su queste il curatore richiama l'attenzione nell'esordio della sua premessa al volume del 1966, ricordando che la rivoluzione «infranse con un sommovimento di carattere generale – tale da coinvolgere per certi lati anche la struttura della società – le linee graduali, e sinuose, del processo storico» e che il Quarantotto «fa veramente da spartiacque tra differenti modi di affrontare la lotta politica, tra due forme di inserzione e di presenza nella vita politica del tempo di individui appartenenti a classi sociali diverse».[1]

Emerge da queste notazioni l'interesse per gli aspetti sociali e civili, non solamente politici, della storia del movimento risorgimentale di cui Giusti diede prova – per non dire che dei contributi più significativi – nei saggi sull'agricoltura e i contadini mantovani durante la seconda dominazione austriaca e negli studi sul giornalismo mantovano e veneto dell'Ottocento. Delle novità sociali che il Quarantotto rispecchia, lo storico mantovano ci offre, nella premessa al volume del 1966, una rappresentazione più analitica, classificando i quasi seicento compromessi del registro secondo la professione. Prevalgono i possidenti, con 97 nomi e i professionisti con 92; numerosi anche i gruppi dei commercianti e degli impiegati, che contano rispettivamente 50 e 42 nomi.

Il giudizio che Giusti ricava dal computo, secondo cui anche a Mantova il «processo risorgimentale» vide «la larghissima prevalenza di appartenenti ai ceti più elevati», dovrebbe essere, a mio parere, attenuato. Occorre tener conto che la sorveglianza della polizia si appuntò allora soprattutto su quelli che potremmo definire gli uomini dei comitati, ovvero su coloro che dopo il 18 marzo diedero vita in quasi ogni comune della provincia ai comitati insurrezionali. A far parte di questi organismi furono in effetti quasi ovunque i notabili – grandi proprietari e grandi fittavoli, commercianti facoltosi, professionisti e studenti, sacerdoti –, tuttavia la fase dei comitati durò pochi giorni o poche settimane; con l'inizio delle ostilità tra il Piemonte e l'Austria si aprì la prolungata fase del volontariato, che vide un'ampia mobilitazione dei ceti inferiori, contadini esclusi. Il prezioso elenco compilato nel 1982 da Antonietta Ilari, *Volontari, cospiratori, garibaldini del Risorgimento mantovano, 1848-1867*,[2] che si fonda

---

[1] R. Giusti, *Compromessi politici nel Mantovano (1848-1866)*, Mantova, Amministrazione Provinciale, 1966, p. VII.

[2] A. Ilari, *Volontari, cospiratori, garibaldini del Risorgimento mantovano, 1848-1867*, Mantova, Istituto provinciale per la storia del Movimento di liberazione nel Mantovano, 1982.

principalmente (ma non esclusivamente) sulla documentazione raccolta nel volume di Giusti sui compromessi e nell'opera di Albany Rezzaghi, *Quarantotto mantovano*,[3] annovera ben 1318 mantovani attivi nella rivoluzione del 1848-49. Se si tiene conto che per molti patrioti la ricerca pur diligentissima della Ilari non ha potuto precisare il periodo in cui si colloca la loro militanza e che gli elenchi di cui la studiosa si è servita devono essere considerati a loro volta incompleti, non è azzardato supporre un numero effettivo superiore a 1500.

L'elenco della Ilari smentisce dunque l'opinione che ha avuto corso per molto tempo in settori della storiografia secondo cui il Risorgimento sarebbe stato un movimento d'élite. Per l'ipotesi contraria di un movimento 'di massa', che coinvolse i ceti popolari delle città e dei paesi, sebbene a esclusione dei contadini, si pronuncia oggi la maggior parte degli storici (si vedano i recenti volumi collettanei sul Risorgimento editi da Einaudi e da Utet). Nella premessa al volume del 1966 Giusti non usa l'espressione 'di massa', ma richiama insistentemente l'attenzione sulla consistenza del movimento quarantottesco documentata dal registro del 1853. Fu anzi probabilmente questo il principale motivo d'interesse del registro che indusse lo storico mantovano a pubblicarlo.

Per parte mia ho utilizzato ampiamente il registro nei miei studi di storia del Risorgimento, non tuttavia allo scopo di ricavarne dati quantitativi e statistici, come Giusti e altri hanno opportunamente fatto, quanto di delineare le biografie dei patrioti a cui ero interessato e di ricostruire la rete delle loro relazioni. Le informazioni sui compromessi fornite dai rapporti di polizia riguardano infatti non soltanto l'attività politica, ma anche le condizioni economiche, il grado di istruzione, i rapporti sociali, cosicché da esse si può prendere l'abbrivo per più approfondite indagini prosopografiche. Inoltre, avvalendosi dell'indice onomastico redatto da Giusti, è possibile cominciare a capire con quali ambienti e persone un patriota fosse in contatto. Non si può dire che questa strategia conoscitiva – che mi pare la più fruttuosa quando si vogliano cogliere, senza cadere nel determinismo, le relazioni tra comportamenti politici e appartenenze sociali – fosse estranea agli orizzonti di Renato Giusti. È significativo ciò che egli scrive nella premessa del 1966 a commento della sua classificazione dei compromessi secondo la professione:

Si sa bene d'altro lato che non la professione, o la classe sociale di appartenenza soltanto, dà la caratterizzazione di un orientamento politico o di un'azione dei pa-

[3] A. REZZAGHI, *Quarantotto mantovano*, Mantova, Accademia Virgiliana, 1933.

trioti; ben altri elementi entrano in gioco: dai legami settari alla tradizione familiare; dalle relazioni, più o meno strette, con altre provincie all'università; dal prestigio di uomini eminenti alle amicizie contratte in guerra, dalle dipendenze sociali all'insegnamento dell'esilio.[4]

Non sorprenderà dunque che Giusti prospetti l'esigenza di ricerche biografiche dedicate a «figure, minori o meno studiate finora, che meritano tuttavia attenta e sicura analisi».[5] Al genere della biografia, del resto, lo studioso non mancò di dedicare attenzione ed energie: si pensi ai ritratti che ci ha lasciato di figure quali Giuseppe Siliprandi, Paride Suzzara Verdi e Luigi Colli. In questa luce dunque il volume sui compromessi politici ci appare non soltanto come un preziosissimo strumento per lo sviluppo delle ricerche di storia risorgimentale, ma anche come una significativa testimonianza dell'intelligenza storica del suo curatore.

[4] R. GIUSTI, *Compromessi*, cit., p. 20.

[5] *Ivi*, p. VIII.

MAURIZIO RIZZINI

UN RICORDO DI RENATO GIUSTI

È stato mio insegnante di Italiano e Storia all'Istituto tecnico commerciale e per geometri "Alberto Pitentino", dal secondo anno. Anche se eravamo ancora fanciulli o pre-adolescenti, ci dava del lei; il pronome non era affatto di distanza. Se inizialmente eravamo presi da un timore reverenziale, in seguito, questo modo di rapportarsi a noi, che significava rispetto, ci mise a nostro agio. Se qualche nostra uscita, vinta la timidezza, poteva muovere al sorriso o a una risata educata, ciò in fin dei conti collimava, o era complementare, al rendercelo vicino grazie al soprannome che gli era stato attribuito e avevamo fatto nostro: 'il baffo'. Chi di noi era stato testimone di eventi, riferiva a tutti gli altri: «l'ho visto in motorino»; «portava i jeans»; «giocava a flipper»; «l'ho visto che andava alla Canottieri» (il club per il tempo libero e lo sport, in riva al lago Superiore, un *must* della 'mantovanitude'). Solo gli studi successivi, di antropologia e semiotica, hanno portato piena luce sul senso profondo di queste mosse di avvicinamento e di inclusione in un campo reale, ludico, come fosse uno di noi.

Le lezioni erano vere lezioni magistrali. Parlare e dialogare, scendendo dalla cattedra e passeggiandovi davanti o tra i banchi, commentando passi da libri opportunamente scelti, con qualche vezzo: talvolta diceva: «ad apertura di libro», ma molto spesso aveva dei segnalibri minuti e pressoché invisibili per rintracciare la frase precisa, ulteriormente commentata e messa in rapporto con il suo dire. Nello specifico della letteratura, i nessi ariosi con la storia e lo sviluppo sociale e del costume erano frutto di riflessione ed elaborazioni personali che si andavano svolgendo sotto i nostri occhi, talvolta con la percezione che qualcosa si stesse creando nel momento stesso in cui le proposizioni venivano dette.

Ricordo vividamente alcune lezioni su la Ca' Gioiosa di Vittorino da Feltre: la riscoperta di una scuola globale, compreso l'esercizio fisico e il fare scuola e osservazione all'aperto; la compresenza dei figli del marchese Gian Francesco I Gonzaga e altri ospiti in esilio, come Federico da Montefeltro, e quelli di famiglie di spicco, ma anche i 'capaci e meritevoli', provenienti dal popolo, e dal ceto dei poveri, messi tutti sullo stesso piano.

Le interrogazioni non erano semplicemente un accertamento del

grado di conoscenza acquisita, ma anche un'occasione per accrescere e integrare in tutti noi il senso degli argomenti trattati. Per converso, la risposta - attesa in modo inflessibile e con il minimo di aiuto dato dalla richiesta di indicare, per focalizzare meglio, in prima battuta, un contesto temporale sensato – riguardava, in Storia, le date; se non accadeva, ciò era sanzionato con malcelata irritazione. Vi sono al riguardo almeno due scuole di pensiero, ma la richiesta di collocazione precisa di un evento era volta anche a stabilire nessi comparativi con altre società analoghe o contemporanee.

Come ricordato da Eugenio Camerlenghi, Renato Giusti rilanciò nell'anno scolastico 1956-1957, l'«Annuario dell'Istituto Tecnico "A. Pitentino"». Giusti svolse un ruolo di animatore, più che di 'redattore capo', ricostruendo un contenitore per far emergere voci, luogo di intersezione, scambio, richiami, i più varî ma pertinenti, fra interno ed esterno; per noi studenti, un avvicinamento graduale all'uscita in un agone più vasto. In questa produzione cresceva a mano a mano la libertà di espressione sia degli insegnanti che degli studenti, in forma tendenzialmente paritetica: l'accesso alla pubblicazione era stabilito da criteri di competenza e qualità. Non sembra casuale che nell'«Annuario 1959-1960» scompaia dall'indice la divisione fra *Saggi e studi scritti dagli insegnanti*, ed *Esercitazioni e saggi di studenti*, intitolati da lì in avanti insieme *Saggi, studi e relazioni*.

L'elenco e l'esame dei varî contributi sarebbe molto ricco e denso. Evoco qui un episodio che mostra un tratto peculiare di Renato Giusti. È stato scritto: «ognuno segua il suo demone (*daimon*)», la propria sorte, o sviluppi i propri talenti. Giovanni Stelio Carnevali (Classe IV-a) in *Primo applauso studentesco 1960. Nicola De Buono a Trento* («Annuario 1959-1960», pp. 47-48) amico e compagno di scuola, accompagnatore, racconta di un concorso iniziato con una selezione molto dura; partiti in cinquecento, dopo due prove, rimasero in trentaquattro e Nicola De Buono fu «prescelto come attore di prosa per rappresentare Mantova a Trento», dove il 30 gennaio 1960, interpretando il monologo del naso dal *Cyrano de Bergerac* di Edmond Ronstand, conquistò il terzo posto assoluto. Non so se spronato (ma certamente incoraggiato) da Renato Giusti ci fu portato ad esempio per possibili altre imprese, sulla base dei nostri interessi e delle nostre propensioni, commisurate alla nostra dotazione e al nostro impegno.

Un'ulteriore occasione, che si collega a quanto detto per l'Annuario, è rappresentata da *Una Pagina per gli Studenti* sulla «Gazzetta di Mantova» del 31 gennaio 1963 a pagina 3.

Accogliendo una proposta del prof. Renato Giusti, la «Gazzetta di Mantova», come già fece in passato, è lieta di mettere saltuariamente una pagina a disposi-

zione degli studenti degli Istituti Medi Superiori della Provincia. Iniziano questa graditissima collaborazione gli allievi dell'Istituto Tecnico «Alberto Pitentino» di Mantova ai quali va il nostro ringraziamento cordiale, anche per la speranza che il loro esempio venga largamente seguito.

Nel *Ci presentiamo*, firmato «Gli Studenti del Pitentino», oltre a tracciare il nostro programma, ringraziavamo sentitamente la Gazzetta di Mantova per la cortese ospitalità. Mi accorgo ora che non inserimmo una menzione analoga per il professor Giusti. Eravamo invero enormemente grati; forse questa dimenticanza si spiega con la sua estrema discrezione. Nessuna guida esplicita come 'capo redattore', ma solo qualche suggerimento, contando sulla nostra capacità di elaborazione e di composizione delle differenze e divergenze, autoregolate anche dalla responsabilità di affacciarci alla scena pubblica. Un intervento esplicito, ma non invadente e prontamente accolto dal nostro 'comitato', fu la richiesta di valutare l'inserimento di un ulteriore contributo – aveva già inserito un suo bel saggio nell'Annuario – del futuro geometra e soprattutto cultore d'arte Alberto Ferrari (autore di numerosi articoli su «Civiltà Mantovana»), sul bel Palazzo di Motteggiana, *"La Ghirardina". Indimenticabile incontro con un raffinato palazzo del primo Rinascimento*.

Finita la scuola superiore, iniziò una frequentazione che via via si accrebbe. Al principio di questo percorso mi ascoltò alcune volte per problemi di crisi personale, per il cambio di indirizzo negli studi e per qualche prova letteraria; poi mi seguì più dappresso fino a quando la relazione divenne un vero dialogo su come trasformare episodi di vita e di lavoro in testo maturo e in ricerca scientifica vera e propria.

Nel mio percorso di vita, divenni nel 1969 Soccorritore (*Relief worker*) in territorio Ibo, durante il conflitto tra Biafra e Nigeria, per conto del Comitato Internazionale della Croce Rossa (*team* italiano). Oltre ai famigliari e agli amici, scrissi anche alle persone che stimavo e che avevo messo a parte di questa mia scelta. Ebbi da lui una bella lettera che custodisco con venerazione e che potrebbe entrare, se qualcuno si impegnerà, in un volume sulla sua corrispondenza che credo sia altrettanto ricca e profonda, e che dovrebbe essere editato con la stessa cura con cui Renato Giusti ha pubblicato varî epistolari.

Ho avuto modo di soffermarmi sulla sua amplissima produzione. In particolare nei volumi dell'«Archivio Storico Italiano», già solo negli ultimi a cui collabora – come su altre testate –, fino all'ultimo, oltre a una memoria molto complessa pubblicata su due numeri, sono ospitate numerose recensioni e notizie; queste, se in parte contribuiscono allo sterminato campo della storiografia risorgimentale, che padroneggia completa-

mente, come sottolinea Giovanni Pillinini nel ricordare l'amico Renato Giusti su «Rassegna Storica del Risorgimento», 71, 4, ottobre-dicembre 1984, p. 484, dall'altra aggiungono ulteriori campi distinti, conosciuti, ben esplorati e coordinati al primo e tra di loro, processo la cui difficoltà cresce enormemente e in misura esponenziale. Si trovano qui lavori di studiosi, eminenti e in erba, soprattutto – ciò non è necessariamente coestensivo – temi di notevole spessore, altri (apparentemente) di dettaglio, tutti fili che si possono intessere fra di loro. Sicché guardando addietro – un bel tema di un allievo, una relazione, una ricerca, il contributo di un collega legato alla didattica o alla sperimentazione, alle esigenze di offrire qualche cosa in più di una lezione o di una formula meccanica, fino al saggio vero e proprio (nell'attività di docente e nell'Annuario), i cicli di conferenze, gli articoli, i saggi e i libri –, non si separa il grande dal piccolo o dal modesto, perché si crede che esista veramente una democrazia della parola e dell'incontro e perché non si può precludere a nessuno una possibile ascesa. Dall'inizio all'apice della sua carriera accademica, non solo universitaria, ha mantenuto entro di sé lo stesso sguardo, la medesima ispirazione morale e la stessa curiosità scientifica, intatti; dello schema con cui operava quale storico e studioso, cospicuamente arricchito, ha conservata l'identità di struttura. Ciò è anche il farsi stesso della società, compito morale preminente, che embrica tutto il resto. Se la democrazia è data dalla possibilità della concomitante presenza ed espressione di tutte le voci – purché una non neghi questa *chance* a tutte le altre – sì che abbiano pari dignità e cittadinanza, le sintesi evolutive allora si fanno anche con ed entro le più minute cose, i più semplici eventi e ogni essere umano. Ciò vale in generale, e lo sottolineo: 'fare' scienza e non 'essere' scienziato, come se si fosse su un altro pianeta, e allo stesso tempo, essere uomo e cittadino in senso pieni.

Questa, credo non solo per me, è la lezione e l'eredità di Renato Giusti e gli sono profondamente riconoscente per aver potuto compiere per un quarto di secolo più di un tratto di cammino assieme a lui.

WALTER MANTOVANI

UN VERO MAESTRO

Ho conosciuto Renato Giusti pochi giorni dopo la fine della guerra. Alla sera un gruppo di intellettuali si sedeva sui gradini di Sant'Andrea per discutere, finalmente in libertà, di politica ma anche di letteratura italiana e straniera. Il conduttore della discussione era il professor Faccioli, già mio insegnante, e Renato mi sembrava il più preparato dei giovani. Io mi ero intrufolato nel gruppo ma per i miei studi, orientati verso discipline scientifiche, ogni argomento trattato mi era nuovo. Stavo in silenzio e mi piaceva ascoltare Renato che, allora liberale, parlava di Croce e della diatriba con il filosofo Gentile.

L'amicizia con Renato si fortificava frequentando assieme l'ambiente studentesco universitario dell'Unione Goliardica Mantovana della quale per il biennio 1947-1948 egli assumeva la presidenza. Anni questi di tanti incontri conviviali al caffè e al teatro Sociale e all'albergo Senoner. Si rideva e si chiacchierava di ogni argomento e Renato era sempre puntuale nella critica scherzosa.

Gli anni Sessanta ci vedevano colleghi all'Istituto Tecnico Pitentino e in quei pochi anni di insegnamento in comune avevo la possibilità di apprezzare la preparazione culturale e didattica di un vero maestro.

Uomo discreto, modesto, mai si faceva vanto delle sue attività giovanili partigiane e dei suoi giorni, pochi per fortuna, nelle carceri di via Poma nel 1944.

Nel periodo repubblichino spesso si portava clandestinamente nell'appartamento di una sua amica, Anna Brusamolin, che possedeva una macchina per scrivere Olivetti e a lei dettava annunci, messaggi, testi per manifesti antifascisti che successivamente consegnava a chi era addetto alla distribuzione. Tutto questo avveniva senza curarsi della presenza nel piano sottostante di gruppi di brigate nere e di uffici della milizia fascista. Incoscienza giovanile o atto di coraggio? Certamente una dimostrazione di alto valore civile e patriottico.

CORPO ACCADEMICO

CARICHE ACCADEMICHE

CONSIGLIO DI PRESIDENZA
per il triennio 2009-2012

Presidente	prof. Giorgio Zamboni
Vicepresidente	avv. Piero Gualtierotti
Segretario Generale	dott. Eugenio Camerlenghi
Consigliere	dott.ssa Anna Maria Tamassia
“	prof. Giuseppe Papagno
“	ing. Livio Volpi Ghirardini
“	prof. Gilberto Pizzamiglio
“	prof. Mauro Perani
“	prof.ssa Anna Brusamolin Mantovani
Bibliotecario	prof. Mauro Lasagna
Tesoriere	prof. Walter Mantovani

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI
per il triennio 2007-2010

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. Mario Artioli
Secondo rappresentante della Classe nel Consiglio di Presidenza	prof. Gilberto Pizzamiglio

Classe di Scienze morali

Presidente	prof. Giuseppe Papagno
Vicepresidente	Anna Maria Lorenzoni
Segretario	prof. Mario Vaini
Secondo rappresentante della Classe nel Consiglio di Presidenza	prof. Mauro Perani

Classe di Scienze matematiche fisiche e naturali

Presidente	ing. prof. Livio Volpi Ghirardini
Vicepresidente	prof. Enzo Bonora
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 21 marzo 2009

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) Biondi prof. Gilberto Giuseppe
8) Brown prof. Clifford
9) Burzacchini prof. Gabriele
10) Canova prof. Andrea
11) Cavarzere prof. Alberto
12) Conte prof. Gian Biagio
13) Crotti prof.ssa Ilaria
14) Gorni prof. Guglielmo
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) Sermonti prof. Vittorio
22) Signorini prof. Rodolfo
23) Sisinni prof. Francesco
24) Stussi prof. Alfredo
25) Tamassia dott.ssa Anna Maria
26) Toesca Bertelli dott.ssa Ilaria
27) Traina prof. Alfonso
28) Zorzi prof. Renzo

Soprannumerari

1) Perina Tellini prof.ssa Chiara

Classe di Scienze morali

1) Alpa prof. Guido
2) Belfanti prof. Carlo Marco
3) Bertolotti prof. Maurizio
4) Bottai dott. Bruno
5) Brunelli mons. Roberto
6) Busi prof. Giulio
7) Capitani prof. Ovidio
8) Chambers prof. David
9) De Maddalena prof. Aldo
10) Della Peruta prof. Franco
11) Genovesi prof. Adalberto
12) Giarda prof. Angelo
13) Gualtierotti avv. Piero
14) Lambertini prof. Renzo
15) Lazzarini prof.ssa Isabella
16) Lorenzoni Anna Maria
17) Mariano prof. Emilio
18) Navarrini prof. Roberto
19) Olmi prof. Giuseppe
20) Papagno prof. Giuseppe
21) Perani prof. Mauro
22) Romani prof. Achille Marzio
23) Savignano prof. Armando
24) Serangeli prof. Sante
25) Vaini prof. Mario
26) Vitale prof. Maurizio
27) Vivanti prof. Corrado

Classe di Scienze matematiche fisiche e naturali

1) Berlucchi prof. Giovanni
2) Bertotti prof. Bruno

3) Bonora prof. Enzo
4) Bosellini prof. Alfonso
5) Brusamolin Mantovani prof.ssa Anna
6) Calvi ing. Renato
7) Camerlenghi prof. Eugenio
8) Castagnoli prof. Erio
9) Coen prof. Salvatore
10) Coppi prof. Bruno
11) Datei prof. Claudio
12) Dina prof. Mario Alberto
13) Enzi prof. Giuliano
14) Gandolfi prof. Mario
15) Mantovani prof. Walter
16) Nonfarmale prof. Ottorino
17) Orlandini prof. Ivo
18) Perry prof. Samuel Victor
19) Pinelli prof. Paolo
20) Premuda prof. Loris
21) Ricci prof. Renato Angelo
22) Rubbia prof. Carlo
23) Schadewaldt prof. Hans
24) Tenchini prof. Paolo
25) Volpi Ghirardini ing. prof. Livio
26) Zamboni prof. Giorgio
27) Zanobio prof. Bruno

Soprannumerari

1) Colorni prof. Angelo

ACCADEMICI D'ONORE

A vita:

1) Baschieri dott. Corrado
2) Bellù prof.ssa Adele
3) Frezza avv. Luigi
4) Genovesi avv. Sergio
5) Pacchioni dott. Pier Maria
6) Paolucci dott. Antonio
7) Scaglioni dott. Giovanni

Pro tempore muneris:

1) Il Prefetto della Provincia di Mantova: dott. Giuseppe Oneri
2) Il Vescovo della Diocesi di Mantova: ecc. mons. Roberto Busti
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) Calzona prof. Arturo
6) Castaldini dott. Alberto
7) Coccia prof. Michele
8) Erbesato dott. Gian Maria
9) Ferri dott.ssa Edgarda
10) Fiorini Galassi prof.ssa Maria Grazia
11) Giovetti dott.ssa Paola
12) Grassi prof.ssa Maria Giustina
13) Margonari prof. Renzo
14) Palvarini prof.ssa Maria Rosa
15) Pastore prof.ssa Giuseppina
16) Piva dott. Paolo
17) Roffia dott.ssa Elisabetta
18) Signoretti geom. Aldo
19) Soggia arch. Roberto

Classe di Scienze morali

1) Bertazzoni Vladimiro
2) Bettoni prof. Ludovico
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) Marocchi prof. Massimo
10) Montanari prof. Daniele
11) Nicolini avv. Cesare
12) Posio comm. Vannozzo
13) Prandi prof. Carlo
14) Rimini avv. Cesare

15) Romani dott.ssa Marina
16) Vignoli prof. Mariano

Classe di Scienze matematiche fisiche e naturali

1) Aitini dott. Enrico
2) Bertolini prof. Alfio
3) Betti prof. Renato
4) Bottura dott. Renato
5) Fontanili prof. Maurizio
6) Malavasi prof. Fabio
7) Mantovani prof. Giancarlo
8) Mercanti prof. Fabio
9) Morselli prof. Luciano
10) Mozzarelli prof. Andrea
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) Togliani arch. Carlo
18) Tongiorgi prof. Paolo
19) 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	2006-2009
Prof. Giorgio Zamboni	2009-

ACCADEMICI DEFUNTI A MARZO 2009

Rocco Docimo (1928-2002)

Socio corrispondente della Classe di Scienze matematiche, fisiche e naturali dal 1987. Clinico chirurgo, seguì le orme tracciate brillantemente dal padre Ludovico Docimo, tanto da percorrere le tappe di una lunga carriera colma di successi clinici con migliaia di interventi eseguiti, piú di ottocento publicazioni su riviste nazionali e internazionali. Fu insignito del Premio Internazionale Berna e acclamato Socio dell'Accademia Romana di Scienze mediche e biologiche. Ordinario di Clinica chirurgica presso l'Università di Napoli, presidente fondatore della Società Italiana di Fisiopatologica chirurgica; presidente della Società Italiana di Chirurgia d'Urgenza e Pronto Soccorso; presidente della Società Italiana di Chirurgia.

Umberto Baldini (Pitigliano-Grosseto 1921 – Massa 2006)

Accademico d'onore a vita dal 1986. È stato uno storico dell'arte italiana, specialista nella teoria del restauro. Laureatosi in Storia dell'Arte col professor Mario Salmi, entrò in servizio come ispettore della Soprintendenza di Firenze e nel 1949 divenne direttore del Gabinetto di restauro. In quella veste si trovò a dover gestire la drammatica emergenza dell'alluvione di Firenze del 1966 che danneggiò tanti capolavori. Si avvalse dell'opera di tanti restauratori fra i quali Vittorio Granchi, che restaurò anche il Crocifisso di Santa Croce. Il risultato di quegli interventi consacrò a livello mondiale le tecniche e le metodologie della cosiddetta «scuola fiorentina» di restauro. Nel 1970 divenne direttore dell'Opificio delle pietre dure; dal 1983 al 1987 venne chiamato a dirigere l'Istituto Centrale per il Restauro di Roma e, in quegli anni, curò l'imponente recupero della Cappella Brancacci nella basilica del Carmine a Firenze. Fu successivamente nominato presidente dell'Università Internazionale dell'Arte di Firenze, e direttore, sempre a Firenze, del Museo Horne.

Mario Castelli (Mantova 1935 – Mantova 2008)

Accademico ordinario della Classe di Scienze matematiche, fisiche e naturali dal 1996. Laureato in Farmacia e Scienze biologiche presso l'Università degli studi di Modena, specializzato in Farmacologia applicata e Microbiologia. Ordinario di Chemioterapia nella Facoltà di Medi-

cina e Chirurgia dell'Università di Modena. Conseguì il premio "Riccardo Luzzato" per i suoi lavori scientifici nel campo della Biochimica e della Terapia sperimentale. Indirizzò la sua ricerca in particolare all'identificazione di nuovi farmaci antibatterici e antitumorali.

Giovanni D'Anna (Ancona 1929 – Roma 2008)

Professore emerito di Letteratura latina nell'Università La Sapienza (dove aveva ricoperto la cattedra che era stata del suo maestro Ettore Paratore), Accademico dei Lincei, membro del Centro di Studi ciceroniani, insignito nel 2003 del *Praemium Classicum Clavarense*, Giovanni D'Anna fu socio ordinario dell'Accademia Nazionale Virgiliana dal 1983 e fu sempre, tra i non-residenti, uno dei più assidui ed efficaci frequentatori delle sedute mantovane, spesso in veste di relatore; fondamentale, anche sul versante organizzativo, fu il suo attivo contributo alla nutrita serie di convegni (e alla pubblicazione dei relativi atti) con cui la nostra Accademia, sulla scia del grande Congresso dedicato nel 1981 al bimillenario virgiliano, tra il 1987 e il 1998 sottopose a un articolato vaglio critico l'intera cultura latina dall'età repubblicana al V secolo dopo Cristo.

Centrale, negli interessi di Giovanni D'Anna, fu sempre Virgilio; ed era perciò naturale che nel 1994, quando l'Accademia varò per la prima volta il "Premio Internazionale Virgilio", egli fosse tra i membri di quella giuria. Ma tutto l'arco della latinità fu da lui percorso con efficacia di indagine e di risultati, spaziando dalla letteratura arcaica all'età augustea al tardolatino, dai generi poetici alla produzione filosofica e storiografica, dall'intervento esegetico all'impegno filologico.

Giovanni Nuvoletti Perdomini (Gazzuolo-Mantova 1912 – Abano Terme-Padova 2008)

Socio corrispondente della Classe di Scienze morali dal 1988, fu studioso dei costumi ed esperto di buone relazioni famigliari e sociali, tradizioni locali e di gastronomia dando forma a una sorta di arte del saper vivere. Già presidente dell'Accadema Italiana di cucina, recitò tra l'altro in alcuni film accanto a Ugo Tognazzi e Alberto Sordi. Tra le sue opere si ricordano *Gardenie e caviale* (1968), *Un matrimonio mantovano* (1972), *Un adulterio mantovano* (1981), *Vestire una bambina* (1997), *La cucina d'oro* (1997), *Istruzioni per un matrimonio: galateo per la cerimonia* (2000) e il famoso *Elogio della cravatta*.

Italo Borzi (1922-2009)

Accademico d'onore a vita dal 1985. Scrittore, saggista e critico letterario, studioso e divulgatore dell'opera di Dante Alighieri e Luigi Pirandello. Il professor Borzi fu direttore generale per le Informazioni, l'Editoria e la Proprietà letteraria della Presidenza del Consiglio dei Ministri e successivamente direttore generale per i Beni librari e gli Istituti culturali del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. A lungo presidente dell'Istituto di Studi Pirandelliani e sul Teatro Contemporaneo è autore di una vasta bibliografia su Pirandello, il drammaturgo sulla cui figura tenne numerosi corsi in Italia e all'estero.

Enzo Nardi (Mantova 1913 – Bologna 2009)

Giurista, avvocato, professore emerito della Facoltà di Giurisprudenza dell'Ateneo di Bologna, di cui fu preside; Accademico ordinario della Classe di Scienze morali dell'Accademia Virgiliana e dell'Accademia delle Scienze di Bologna, Medaglia d'oro come benemerito della Scuola, della Cultura e dell'Arte, svolse un'ininterrotta attività di ricerca in particolare su aspetti del mondo antico ove il giuridico si colora di profonde valenze antropologiche, come le tematiche del procurato aborto (il volume del 1971, è una vera e propria enciclopedia in materia), dei fenomeni paranormali, della pazzia, del gioco d'azzardo. L'altissimo livello della sua produzione scientifica e l'appassionata opera di docente, di caposcuola e di organizzatore di cultura ne fanno una delle figure più significative del mondo accademico del secolo scorso.

Fu a lungo protagonista della vita accademica mantovana, alla quale offriva le risorse della sua competenza e della sua umanità.

CARICHE ACCADEMICHE

CONSIGLIO DI PRESIDENZA
per il triennio 2009-2012

Presidente	prof. Giorgio Zamboni
Vicepresidente	avv. Piero Gualtierotti
Segretario Generale	dott. Eugenio Camerlenghi
Consigliere	dott.ssa Anna Maria Tamassia
“	prof. Roberto Navarrini
“	ing. prof. Livio Volpi Ghirardini
“	prof. Gilberto Pizzamiglio
“	prof. Mauro Perani
“	prof.ssa Anna Brusamolin Mantovani
Bibliotecario	prof. Rodolfo Signorini
Tesoriere	prof. Walter Mantovani

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI
per il triennio 2010-2013

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. Mario Artioli
Secondo rappresentante della Classe nel Consiglio di Presidenza	prof. Gilberto Pizzamiglio

Classe di Scienze morali

Presidente	prof. Roberto Navarrini
Vicepresidente	prof. Belfanti Carlo Marco
Segretario	prof. Mario Vaini
Secondo rappresentante della Classe nel Consiglio di Presidenza	prof. Mauro Perani

Classe di Scienze matematiche fisiche e naturali

Presidente	ing. prof. Livio Volpi Ghirardini
Vicepresidente	prof. Enzo Bonora
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 27 marzo 2010

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) Biondi prof. Gilberto Giuseppe
8) Brown prof. Clifford
9) Burzacchini prof. Gabriele
10) Canova prof. Andrea
11) Castaldini prof. Alberto
12) Cavarzere prof. Alberto
13) Conte prof. Gian Biagio
14) Crotti prof.ssa Ilaria
15) Gorni prof. Guglielmo
16) La Penna prof. Antonio
17) Lasagna prof. Mauro
18) Piavoli maestro Franco

19) Pizzamiglio prof. Gilberto
20) Pozzi prof. Mario
21) Putnam prof. Michael
22) Sermonti 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

Classe di Scienze morali

1) Alpa prof. Guido
2) Belfanti prof. Carlo Marco
3) Bertolotti prof. Maurizio
4) Bottai dott. Bruno
5) Brunelli mons. Roberto
6) Busi prof. Giulio
7) Capitani prof. Ovidio
8) Chambers prof. David
9) Della Peruta prof. Franco
10) Genovesi prof. Adalberto
11) Giarda prof. Angelo
12) Gualtierotti avv. Piero
13) Jori prof. Alberto
14) Lai prof. Alessandro
15) Lambertini prof. Renzo
16) Lazzarini prof.ssa Isabella
17) Lorenzoni Anna Maria
18) Mariano prof. Emilio
19) Navarrini prof. Roberto
20) Olmi prof. Giuseppe
21) Perani prof. Mauro
22) Prandi prof. Carlo
23) Romani prof. Achille Marzio
24) Savignano prof. Armando
25) Serangeli prof. Sante
26) Vaini prof. Mario
27) Vitale prof. Maurizio
28) Vivanti prof. Corrado

Classe di Scienze matematiche fisiche e naturali

1) Berlucchi prof. Giovanni
2) Bertotti prof. Bruno
3) Bonora prof. Enzo
4) Bosellini prof. Alfonso
5) Brusamolin Mantovani prof.ssa Anna
6) Calvi ing. Renato
7) Camerlenghi prof. Eugenio
8) Castagnoli prof. Erio
9) Coen prof. Salvatore
10) Coppi prof. Bruno
11) Datei prof. Claudio
12) Dina prof. Mario Alberto
13) Enzi prof. Giuliano
14) Gandolfi prof. Mario
15) Mantovani prof. Walter
16) Mercanti prof. Fabio
17) Morselli prof. Luciano
18) Natale prof. Luigi
19) Nonfarmale prof. Ottorino
20) Orlandini prof. Ivo
21) Pinelli prof. Paolo
22) Premuda prof. Loris
23) Ricci prof. Renato Angelo
24) Rubbia prof. Carlo
25) Tenchini prof. Paolo
26) Volpi Ghirardini ing. prof. Livio
27) Zamboni prof. Giorgio
28) Zanobio prof. Bruno

Soprannumerari

1) Colorni prof. Angelo

ACCADEMICI D'ONORE

A vita:

1) Baschieri dott. Corrado
2) Bellù prof.ssa Adele
3) Frezza avv. Luigi
4) Genovesi avv. Sergio
5) Pacchioni dott. Pier Maria
6) Paolucci dott. Antonio
7) Scaglioni dott. Giovanni

Pro tempore muneris:

1) Il Prefetto della Provincia di Mantova: dott. Giuseppe Oneri
2) Il Vescovo della Diocesi di Mantova: ecc. mons. Roberto Busti
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.: dott. Carlo Zanetti
6) Il Direttore dell'Archivio di Stato di Mantova: dott.ssa Daniela Ferrari
7) Il Responsabile del Servizio Biblioteche del Comune di Mantova: dott. Cesare Guerra
8) 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) Calzona prof. Arturo
6) Coccia prof. Michele
7) Erbesato dott. Gian Maria
8) Ferri dott.ssa Edgarda
9) Fiorini Galassi prof.ssa Maria Grazia
10) Giovetti dott.ssa Paola
11) Grassi prof.ssa Maria Giustina
12) L'Occaso dott. Stefano
13) Margonari prof. Renzo
14) Palvarini prof.ssa Maria Rosa
15) Pastore prof.ssa Giuseppina
16) Piva dott. Paolo
17) Roffia dott.ssa Elisabetta
18) Signoretti geom. Aldo
19) Soggia arch. Roberto

Classe di Scienze morali

1) Bertazzoni Vladimiro
2) Bettoni prof. Ludovico
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) Marocchi prof. Massimo
10) Montanari prof. Daniele
11) Nicolini avv. Cesare
12) Rimini avv. Cesare

13) Romani dott.ssa Marina
14) Sabbioni dott. Secondo
15) Vignoli prof. Mariano

Classe di Scienze matematiche fisiche e naturali

1) Aitini dott. Enrico
2) Bertolini prof. Alfio
3) Betti prof. Renato
4) Bottura dott. Renato
5) Fontanili prof. Maurizio
6) Malavasi prof. Fabio
7) Mantovani prof. Giancarlo
8) Mozzarelli prof. Andrea
9) Pinotti prof. Henrique Walter
10) Potecchi ing. Sandro
11) Rimini prof. Alberto
12) Rosolini prof. Giuseppe
13) Ruberti prof. Ugo
14) Stefanini prof. Ledo
15) Togliani arch. Carlo
16) Tongiorgi prof. Paolo
17) 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	2006-2009
Prof. Giorgio Zamboni	2009-

ACCADEMICI DEFUNTI A MARZO 2010

Aldo De Maddalena (Cocquio-Trevisago 1920 – Milano 2009)

Accademico ordinario della Classe di Scienze morali del 1974 .

Aldo De Maddalena era nato a Cocquio Trevisago il 10 novembre 1920 da Federico e da Piera Bentivoglio e, a conclusione del ciclo di studi primari e secondari, nell'ottobre del 1939, si era iscritto alla Bocconi. L'università commerciale milanese avrebbe contribuito non poco ad esaltarne le doti di 'primo della classe'. In quell'ateneo, allora estremamente selettivo, egli avrebbe completato i suoi studi con una media di poco inferiore al trenta, nonostante il periodo 1941/1943 lo vedesse militare "in zona di guerra e di operazioni" e l'inverno del 1944 "rifugiato politico in Svizzera". Si sarebbe laureato nel giugno del 1944 col massimo dei voti e la lode, con una tesi dal titolo: *Il mercato d'arte in Firenze nel Quattrocento*. La tesi permise al giovane De Maddalena di incontrare sulla sua strada la storia, grazie a un Maestro – Armando Sapori – che, dopo averlo spinto a confrontarsi su di un tema alquanto complesso e allora poco frequentato, quale il rapporto arte-economia, e averlo seguito nella stesura dell'elaborato, lo indusse a perseverare negli studi accogliendolo come assistente volontario presso l'Istituto di storia economica nell'a.a. 1944-45, dove sarebbe rimasto sino al 1955; alla vigilia del concorso a cattedra.

Il tutto avveniva senza che egli rinunziasse a coltivare l'altra sua grande passione: il pianoforte; vivendo, talora drammaticamente, quella che, credo, fosse la maggiore contraddizione della sua vita - vale a dire l'incapacità di scegliere sino in fondo fra Clio ed Euterpe, fra storia e musica. Alla fine fu la storia a prevalere; rimase tuttavia in lui l'insoddisfazione per la decisione presa; ma lo stesso, credo, sarebbe avvenuto se avesse fatto la scelta opposta.

Frutto della ricerca di quegli anni fu il volume: *Prezzi e aspetti di mercato in Milano durante il secolo XVII*, che accoglieva in appendice una tanto dotta quanto astrusa (per gli storici) analisi condotta da Francesco Brambilla sulle serie di prezzi che De Maddalena aveva raccolto negli archivi milanesi. Un *mix* storico-statistico che suscitò entusiastici consensi e dure critiche e rappresentò un autentico sasso nello stagno per il mondo accademico italiano, non abituato a tale dovizia di dati, per di più trattati con metodologie e strumenti così raffinati.

La fine degli anni Quaranta, grazie anche agli ottimi rapporti che Giovanni Demaria aveva conservato con il mondo americano, la fondazione Rockfeller invitò negli USA alcuni fra i più promettenti giovani bocconiani: Francesco Brambilla, Innocenzo Gasparini e Aldo De Mad-

dalena. Il primo approdò alla New York University, il secondo si spinse in California, mentre il terzo si mosse fra John Hopkins, Harvard, Filadelfia, i *National Archives* e la Libreria del Congresso di Washington, là avrebbe soggiornato per un anno e raccolto i materiali necessari per comporre il saggio: *La politica commerciale estera degli Stati Uniti dal 1789 al 1812. Orientamenti federalisti e orientamenti repubblicani*, che fu pubblicato nel '53 dal Cisalpino come secondo volume della collana di studi dell'Istituto di Storia economica di Armando Sapori.

Dal 1951 al 1956 egli fu chiamato a Genova a supplire nell'insegnamento della storia economica Franco Borlandi, nominato addetto culturale a Parigi. Nello stesso periodo (1954) egli prese parte agli esami per la libera docenza e, due anni dopo, al concorso a cattedra bandito dall'Università di Cagliari. Entrato nella terna, fu chiamato dall'Università di Parma, dove sarebbe ben presto divenuto uno dei *leader* della neonata facoltà di Economia, della quale sarebbe stato anche preside per un biennio, riuscendo a far completare la nuova e prestigiosa sede posta a fianco del parco ducale, e dove avrebbe creato la sua scuola, circondandosi di allievi entusiasti e devoti.

Naturalmente De Maddalena ambiva tornare a insegnare a Milano, alla Bocconi; ma i tempi non erano ancora maturi per quel passo. Gli venne invece un invito da Torino, che accettò. Lì sarebbe rimasto due anni, affrontando il '68 in una città difficile e in una facoltà altrettanto difficile; ma lì gli si sarebbero aperte le porte di alcune prestigiose istituzioni scientifiche e della "Rivista Storica Italiana" - e il cuore all'amicizia di Franco Venturi e degli altri membri del comitato scientifico della rivista stessa (Furio Diaz, Arnaldo Momigliano, Leo Valiani, Marino Berengo, Lucio Gambi. Giuseppe Galasso, Arnaldo Momigliano, Ernesto Sestan, Giorgio Spini).

Il ritorno a Milano sarebbe avvenuto nel 1969 con la chiamata alla facoltà di giurisprudenza dell'Università statale, dove fu inserito nel comitato tecnico incaricato di dar vita ad un nuovo corso di laurea in Scienze politiche. Tre anni dopo l'università Bocconi gli avrebbe affidato la cattedra di Storia economica e la direzione dell'omonimo istituto.

Gli anni Settanta, con il ritorno a casa lo spinsero ad impegnarsi a fondo nella ricerca e nell'insegnamento e ad ampliare la sua presenza all'interno dell'accademia a livello sia nazionale che internazionale; così come l'entusiastica partecipazione degli studenti del nuovo corso di laurea in discipline economiche e sociali ai numerosi corsi di storia allora impartiti, lo stimolarono a dar vita ogni anno a tutta una serie di seminari della durata di più giorni, durante i quali i discepoli e gli studenti ebbero il privilegio di confrontarsi con alcuni fra i maggiori specialisti della storia economica e della storia *tout court*: Fernand Braudel, Witold Kula, Roberto Lopez, Alberto Tenenti, Pierre Goubert, Maurice Aymard, Peter

Mathias, Domenico Sella, Jean François Bergier, Franco Venturi, Furio Diaz, Giuseppe Galasso, Marino Berengo, Peter Burke per non fare che alcuni nomi. Risalgono inoltre a quell'epoca alcuni contributi scientifici fondamentali del nostro come: *Rural Europe, Moneta e mercato nel '500* e *Prezzi e mercedi a Milano dal 1701 al 1860*.

Due altri eventi, in particolare, paiono sottolineare i momenti positivi di quel periodo: la chiamata di De Maddalena, nel '72, a far parte del comitato scientifico dell'Istituto internazionale di storia economica F. Datini, allora presieduto da Fernand Braudel - che alla morte di Federigo Melis lo avrebbe voluto accanto quale vice presidente - e la proposta fattagli nel '74 da Peter Mathias di entrare, a titolo personale, a far parte dello *Scientific comitee* della *International Association of economic history* che in quel momento stava organizzando il VI congresso internazionale che si sarebbe tenuto di lì a poco ad Edimburgo. E fu proprio nel corso delle periodiche riunioni dei due comitati scientifici che andò crescendo e rafforzandosi la sua amicizia con Fernand Braudel e soprattutto con Alberto Tenenti, con il quale avrebbe intrattenuto un lungo, intenso, affettuoso rapporto, fatto di amicizia, di solidarietà e di stima.

La partecipazione al comitato scientifico dell'Associazione internazionale di storia economica durò un ventennio e si concluse, infine, con la presidenza da lui assunta dell'Associazione internazionale in occasione del XI Congresso, che De Maddalena organizzò proprio a Milano e proprio alla Bocconi, nell'estate del 1994. Nell'allocuzione conclusiva, letta alla Scala di fronte al fior fiore della storiografia mondiale, egli lasciò quello che potrebbe considerarsi una sorta di testamento scientifico, proponendo una sua visione del futuro della storia economica volta a riportare società e cultura al centro della riflessione storico-economica e reindirizzare la disciplina su corretti binari metodologici, aprendola vieppiù alla storia *tout court*, senza indulgere ai richiami, pur fascinosi ma ingannatori, di altre metodologie volte a restringerne gli orizzonti

Della stessa vale la pena riprendere alcune delle osservazioni conclusive:

«Se si riflette sulle brevissime note introduttive, apposte in capo di questi fogli, e se si ricompongono le vivaci e fruttuose discussioni succedutesi in ordine ai diversi temi e problemi presi in considerazione, mi pare che non si possa fare a meno di riconoscere [...] che tra i motivi del successo arriso al Convegno oggi terminato dobbiamo collocare i ripetuti richiami all'importanza sempre assunta, nel tempo e nello spazio, dai fattori socio-culturali, componenti inscindibili e fondamentalmente esplicativi delle realtà economiche e della loro evoluzione. Una sottolineata caratterizzazione, quella socio-culturale, che ancora una volta ribadisce una mia profonda convinzione [...] La convinzione, cioè, che nel far storia economica non si può non far pure, per inscindibilità di contenuti, storia sociale (l'aggettivo culturale essendovi, naturalmente correlato, e parimente inscin-

dibile). Di là dal fatto [...] che l'*economico* non può non essere che un momento (e quale momento!) del *sociale*, oggi a mio avviso sono venute meno le ragioni che, fino a ieri, possono avere indotto qualche studioso a volere mantenere distinta la "storia economica" dalla "storia sociale". [...] Nel momento di passare ad un altro caro collega la presidenza della nostra amata corporazione sarebbe giudicata ancora inopportuna la mia proposta, già da tempo mormorata, di modificare la "ragione sociale", accostando a quello "economico" l'aggettivo "sociale"? Forse è venuto il momento di sincronizzare, anche formalmente, i nostri passi con quelli della storia».

[Achille Marzio Romani]

Giuseppe Papagno (Trani-Bari 1938 – Mantova 2009)

Non è certamente facile introdurre la presentazione di un libro quando l'autore, che ci ha lasciato da poco più di un mese, è stato insieme uno storico di qualità, un ricercatore inquieto che sapeva mettere in crisi apparenti certezze, ma soprattutto un amico fraterno con il quale sono stati condivisi interessi culturali, viaggi, letture (anche se talora filtrate con diversa sensibilità), discussioni (talvolta anche aspre) per oltre 40 anni, a partire da quando ci siamo incontrati nella seconda metà degli anni Sessanta, nell'unico anno in cui entrambi abbiamo insegnato al Liceo Scientifico Belfiore che allora si identificava – quando già si manifestavano le avvisaglie del Sessantotto – con il preside Giovanni Poltronieri.

Poi entrambi, accomunati dall'insofferenza per la storia locale, siamo schizzati via, in cerca, per entrare in argomento, di un 'altrove'. Uso questo termine perché nel 2004 Papagno pubblicò un libro che appunto titolava *Altrove. Viaggi nel diverso. Viaggi nella storia*,[1] sul quale ritorneremo più oltre. Si trattò di un 'altrove' geograficamente diverso, ma con la stessa molla interiore. Per parte mia, mal sopportando l'atmosfera asfittica del cattolicesimo e dell'ambiente culturale mantovano (salvo rare eccezioni), mi mossi alla ricerca di fondazioni solide dell'esperienza religiosa: scappai a Firenze, dove il retaggio di don Lorenzo Milani, la carismatica presenza di padre Ernesto Balducci e di uno stuolo di intellettuali di prim'ordine mi tennero legato a quel contesto per oltre un decennio, costringendomi a incredibili salti mortali settimanali tra quella città, allora punta di diamante del cattolicesimo italiano, e la sede del lavoro scolastico quotidiano.

---

* Presentazione del volume *Viaggio a Taprobana* tenuta il 23 ottobre 2009 nella sede dell'Accademia Virgiliana.

[1] G. Papagno, *Altrove. Viaggi nel diverso, viaggi nella storia*, Reggio Emilia, Diabasis, 2003.

Le motivazioni profonde del balzo di Papagno le troviamo nell'introduzione al volume *Altrove* prima citato, dal sottotitolo in portoghese (lo storico mantovano si era trasferito per qualche tempo in Portogallo a condurvi le proprie ricerche sulla storia coloniale di quel paese), che così suona: *Por mares nunca dantes navegados* (Per mari mai prima d'ora navigati). Era il senso delle scoperte geografiche che aprivano all'Europa orizzonti sconosciuti e che erano destinate a condizionarne profondamente la storia

L'apertura del mondo – scrive Papagno nell'Introduzione – da un lato ampliò le conoscenze degli europei in ambito geografico e umano, nella botanica e nel regno animale, ma, dall'altro, sconvolse anche molte convinzioni da lungo tempo radicate. L'incontro, ma anche lo scontro, con terre e paesi, uomini e società, climi e vegetazione, tutti in gran parte nuovi, mise in crisi molti modelli mentali degli europei, alcuni dei quali furono ridimensionati o profondamente alterati. Al fondo, questi nuovi approcci al resto del mondo fino ad allora largamente esclusi dai contatti diretti e dalle società, conoscenze effettive acquisite sul campo tramite l'esperienza diretta, crearono nell'insieme un sistema nuovo e assai più complesso, che dura da allora e lambisce ancora la nostra.

E dunque:

Con l'uscita dai propri limiti geografico-culturali nella loro espansione mondiale, gli europei si trovarono di fronte a spazi, genti e tempi tutti diversi, con i quali stabilirono rapporti non sempre facili e non sempre rispettosi di tali diversità. Per molti, tra coloro che si avventuravano "altrove", [significò] oscillare, quasi come un metronomo, entrare, uscire e rientrare in questi territori con spazi-tempi diversi da quelli dell'Europa. Ciò implicava saper fare salti spazio-temporali continui, o, al contrario, tentare di imporre a queste genti diverse il proprio tempo, o ancora, ma per ultimo, cercare d'inserirsi pienamente in un "altrove" di spazio-tempo e lasciarsi andare in un'altra dimensione temporale. I rapporti tra europei e resto del mondo, dunque, si giocarono in genere su questi tre piani, con equilibri quasi sempre instabili e precari.

Frutto delle ricerche condotte a Lisbona tra il 1967 e il 1972 sarebbe stato un dattiloscritto che, presentato a Ruggiero Romano, fu immediatamente pubblicato nel 1972 da Einaudi con il titolo *Colonialismo e feudalesimo. La questione dei Prazos da Coroa nel Monzambico alla fine de secolo XIX*, un'indagine di prima mano sulle dinamiche economiche della presenza coloniale portoghese in Monzambico.

La stima di Ruggiero Romano per Papagno si sarebbe manifestata esplicitamente da un lato in un volumetto del 1978, della collana «Espres-

so Strumenti», dal titolo *La storiografia italiana oggi*[2] dove nel panorama italiano, Romano collocava Papagno tra gli «storici a parte», fuori dalle tradizioni egemoni di tipo crociano o marxista e che lo storico einaudiano confessava essere quelli che gli stavano «più simpatici». Dall'altro con la chiamata alla progettazione e realizzazione – tra fine anni Settanta e primi anni Ottanta – di un disegno ambizioso che si tradusse nell'*Enciclopedia* Einaudi, un 'albero' di lemmi, lunghi e complessi saggi tra di loro coordinati in un insieme alla cui strutturazione partecipò pure Renato Betti, il matematico milanese socio di questa Accademia. Papagno stese inoltre cinque lemmi dell'*Enciclopedia*, mentre ne affidò tre a me.

Successivamente le ricerche portoghesi e di storia coloniale continuarono sino alla stesura di quello che è forse il suo libro più maturo, *I portoghesi d'oro*, stampato da un editore locale nel 1984 e ripubblicato, in una nuova edizione completamente riveduta, presso l'editrice Diabasis.[3]

Tutto ciò andava di pari passo con le ricerche sia sul sistema delle corti in Europa (e in questa prospettiva globale si sarebbe occupato, sia pure tangenzialmente, dei Gonzaga), sia sul metodo storico. In un dattiloscritto rimasto inedito del 1977, *La storia come meccanismo*, l'esperienza degli incontri e scontri di civiltà che hanno segnato l'età del colonialismo gli faceva ricordare come pensare ad una storia 'universale' fosse il frutto di teorie aprioristiche ('etnocentriche', potremmo precisare ricordando Ernesto de Martino):

> Fare una storia della storiografia da Tucidide ad oggi – egli scriveva – significa anche tutto sommato attribuire o poter attribuire al resto dell'umanità le chiavi interpretative elaborate o valide per la storia della cultura occidentale. Ciò che si viene eventualmente a discutere non sta tanto nel fatto che altre culture o civiltà possano avere costruito un'immagine di se stesse 'aderente' alle loro esperienze storiche, ma piuttosto la *misura* in cui certe teorie 'occidentali' siano applicabili in altre collocazioni spazio-temporali. Un tal modo di procedere postula l'"universalità" prima ancora di riscontrarla.

Di qui l'attenzione per la 'questione del tempo' che andava letta non soltanto, in termini storiografici, nel senso della proposta braudeliana della *longue durée*, ma procedendo oltre e tenendo conto che esiste una pluralità di tempi se ci si colloca nella prospettiva delle diverse società del pianeta: il tempo degli Spagnoli non era certamente il tempo degli Incas

---

[2] R. Romano, *La storiografia italiana oggi,* Roma, L'Espresso stampa, 1978 («Espresso strumenti »). Può essere interessante riprendere l'esortazione di Romano, nella *Conclusione* del volumetto, a «sprovincializzarsi, [cioè a] essere sensibili alla necessità d'uscire dalla "provincia" costituita dalla propria disciplina» (p. 118).

[3] G. Papagno, *I portoghesi d'oro*, Reggio Emilia, Diabasis, 2004.

del Perù! Ecco perché, in un convegno a Fermo del 1980, sul problema del tempo, organizzato da Romano in una prospettiva di incroci disciplinari, Papagno sosteneva che

> le frizioni temporali tra i vari ritmi costituiscono gli scarti e le scelte fatte, gli antagonismi emergenti, le fratture anche settoriali. Vi sono tempi il cui ritmo è più veloce di altri o più ampio o più lento e persistente e questo perché, tutto sommato, il divenire, biologico e «storico», degli uomini si presenta assai probabilmente come il regno dell'età di Zeus: più un disordine controllabile attraverso una serie di possibilità che un ordine, sia esso iscritto nella natura, o in uno dei modelli razionali centrati e chiusi via via elaborati finora dalla ragione come dal pensiero mitico.[4]

Gli anni Ottanta e Novanta sono caratterizzati da uno spettro assai ampio di ricerche, interventi, scritture su temi come 'la frontiera', 'i 'feudalesimi' e la loro persistenza nella storia d'Italia (si veda la *Storia d'Italia* di Einaudi), le predilette scoperte geografiche, i rapporti tra gli uomini e la terra (con la pubblicazione di un saggio, in questa prospettiva, su «La boje!»). Si assiste inoltre da un lato ad un avvicinamento alla storia contemporanea: saggi su Napoleone, la bandiera tricolore, il paesaggio contemporaneo e le sue trasformazioni. Direi che per Papagno valeva l'antica affermazione *Nihil umani mihi alienum est*, se assegnava tesi persino sulla struttura e la simbologia dei cimiteri. Dall'altro si andava precisando nella sua riflessione l'idea di un 'modello per la storia' di cui si parlerà poi. Si può dire che qui le nostre tensioni furono talora acute: Papagno condivideva l'avversione della maggioranza degli storici per la sociologia, accusata di elaborare modelli che 'imbragano' la storia e ne bloccano le dinamiche, rimanendo prigionieri della classica distinzione di Dilthey tra «scienze idiografiche» e «scienze nomotetiche». Chi scrive aveva assimilato le grandi lezioni di Max Weber e di Ernst Troeltsch e lavorava nel contempo con il prestigioso sociostorico parigino del cristianesimo Jean Séguy (1925-2007); sosteneva (e sostiene) che non c'è storico che non porti con sé, in modo esplicito o più frequentemente implicito, un modello con cui dare ordine al caos dei fatti storici che egli si trova ad affrontare. La dialettica, come dicevo, fu talora aspra, ma feconda: la concezione weberiana degli *ideal-typus*, non più tenuta duramente a distanza, ebbe forse un qualche ruolo nell'elaborazione del singolare, dinamico modello che Papagno indicò con MAF (materiali-attività-funzioni).

---

[4] Id, *Il tempo storico: durata, cicli, eventi*, in *Le frontiere del tempo*, a cura di R. Romano, Milano, Il Saggiatore 1981, pp. 15-44.

Vorrei infine accennare, con tutta la delicatezza necessaria, alla questione religiosa. Tale questione si pone evidentemente, in questa sede, in termini strettamente culturali, nel senso del posto in cui viene collocata o del ruolo che viene assegnato, all'interno delle dinamiche storiche, alla dimensione religiosa, intesa *tout court* come dimensione della cultura e dunque avente una funzione antropologica, sociologica, psicologica, oltre ad incarnarsi in pratiche (riti, culti, devozioni), in teorie (miti, teologie) e in istituzioni (chiese, sistemi sacerdotali e normativi) da considerarsi, in questa prospettiva, come prodotti storici.

La formazione di Papagno fu essenzialmente, all'origine, di carattere economico e politico con quelle aperture di taglio antropologico che sono del tutto necessarie quando si affrontano le culture altre, in particolare dei popoli senza scrittura e che la Scuola francese delle «Annales» ha esteso allo studio delle civiltà antiche e in generale premoderne. La mia formazione, di tipo sociostorico religioso poneva insistentemente sul tavolo la questione del 'sacro' e, weberianamente, della sua 'relativa autonomia' e dunque della sua capacità di non essere un semplice 'residuato' dell'agire umano, ma di poter essere anche protagonista e stimolatore degli eventi storici, in relazione dialettica con le altre dimensioni dell'agire collettivo.

Ora, non v'è dubbio che nell'ultimo decennio l'attenzione di Papagno nei confronti del sacro, dei sistemi religiosi come visioni del mondo reggenti pratiche collettive e quotidiane, si era andata accentuando, sempre cercando il 'globale', cioè i riflessi dialettici della dimensione religiosa sulle altre dimensioni dell'agire collettivo. Anche l'11 settembre ebbe un ruolo non secondario nella reimpostazione della sua visione storica dei fatti religiosi e del loro ruolo. Così la riflessione sui miti d'origine e sul senso di cui essi sono portatori. V'è un breve passo in *Altrove* in cui si coglie questo spostamento del sacro verso il centro della sua riflessione:

> Nella Bibbia – egli scrive – il Tempo nasce con la creazione e da ciò sant'Agostino affermò che il tempo è solo di Dio. L'emergere del «tempo storico», invece, coincide con la cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso Terrestre. La vera storia dell'umanità nasce, quindi, col dolore, come si vede nello stupendo affresco di Masaccio nella Cappella Brancacci a Firenze, dove Adamo ed Eva escono piangenti e doloranti da quel Paradiso ed entrano in questo nostro mondo dove, col duro lavoro, dovranno procacciarsi i mezzi per vivere e far vivere la propria generazione e questa, a sua volta, la propria, fino… alla nostra attuale. (p. 103)

L'esplosione dei fondamentalismi all'inizio degli anni Duemila poneva un problema tipico per il nostro storico: il rapporto tra Rivelazione, quale essa sia con le conseguenti enunciazioni dogmatiche da un lato e

tempo storico dall'altro. Nei fondamentalismi islamici tale contraddizione appariva insanabile e distruttiva. Sempre in *Altrove* compare una precisa messa a punto del problema:

Al di là delle interpretazioni coraniche – scrive Papagno – a cui molti studiosi islamici stanno lavorando per trovare una via d'accesso ai contenuti attuali della «modernità» in ambito islamico – forme di democrazia, diritti individuali, posizione della donna, sistema giuridico-politico… – rimane il dubbio di una *opposizione politica* – allora al tempo del califfato, oggi nell'età «postmoderna» – *che si deve esprimere con linguaggio religioso*, perché, per la sua storia, l'Islam non dispone di un altro linguaggio, di un linguaggio «ponte». E se il linguaggio religioso è l'unico veicolo per manifestare l'opposizione politica, esso inevitabilmente "deforma" il panorama e pone in essere cultura e strumenti "coerentemente" a sfondo religioso, in cui entra inevitabilmente la "verità" e, si sa bene che chi non è nella verità sta nel "falso" e nell'"empio" e, con ciò assume la figura del nemico globale. (p. 238-9)

Dunque, il problema si poneva tra 'sacro' e 'tempo', ma non era l'unica questione: Papagno aveva maturato l'idea del sacro come «senso del mondo» elaborato da tutte le civiltà della storia umana, nessuna esclusa. Quando gli presentai il teologo don Pompeo Piva, il *feeling* che sorse tra i due fu immediato. Pompeo Piva ci ha lasciato nel febbraio scorso: teologo moralista tra i più acuti e avanzati in Italia, docente all'Istituto di Studi Ecumenici di Venezia, *visiting professor*, sin che la salute glielo permise, presso le Accademie ortodosse di San Pietroburgo e di Bucarest, era uno spirito laico che sapeva ricavare il senso della fede e della laicità ad un tempo dalla profondità dell'Antico e del Nuovo Testamento, dalla lunga consuetudine con gli scrittori della patristica, dalla notevole conoscenza della filosofia contemporanea. Nel libretto in memoria di don Pompeo, pubblicato ad un mese dalla scomparsa dell'amico teologo, avevamo scritto insieme un breve ricordo. Io mi occupai della prima parte, Papagno ne scrisse la seconda che così concludeva:

Uomini e sacerdoti come Pompeo Piva fanno parte dell'umanità che pensa, studia e, perché no, sogna: [essi hanno] la passione della ricerca che sperimenta le strade che si aprono verso il futuro. Infine, chi lo sa?, forse "Altrove" ci rincontreremo in libertà.

Ecco dunque: il sogno. *Viaggio a Taprobana* è la narrazione di un sogno, di un 'altrove' dove anime illustri di tempi diversi si incontrano mentre un *viator* le ascolta e registra i loro discorsi. E alla fine l'autore, rivolto al lettore, gli dice:

Ciascuno di noi è un *viator* e può, almeno una volta, sedersi davanti alla fonte

della sua vita, fare una pausa, aspettare e poi abbeverarsi in un "altrove" per fare un viaggio nel tempo alla *ricerca del senso del suo mondo*.

La ricerca del senso del mondo: questo fu l'approdo 'esplicito' della vicenda intellettuale e umana di Giuseppe Papagno.

Giuseppe Papagno era Accademico ordinario della Classe di Scienze morali dal 2001.

[Carlo Prandi]

Victor Samuel Perry (Isle of Wight 1918 – Southport 2009)

Accademico ordinario della Classe di Scienze matematiche fisiche e naturali dal 1979.

Con il futuro premio Nobel, Rodney Porter del quale era molto amico, si laureò nel 1939 a Liverpool. Durante la seconda guerra mondiale, fatto prigioniero dai tedeschi in Africa, mentre veniva trasferito in treno in Germania attraverso l'Italia, nei pressi di Mantova fuggì ma fu di nuovo catturato. Processato in Germania, fu internato in campi di concentramento. Dopo la guerra seguì il dottorato di ricerca all'Università di Cambridge. Insegnò nel'Università di Birmingham nel 1959, e più tardi divenne membro del Research Science Council, del Medical Research Council, dell'Agricoltura Research Council e della British Heart Foundation. Svolse numerosi studi nel campo della ricerca sulla distrofia muscolare. Dopo un periodo di post-dottorato in America, Perry tornò a Cambridge dove approfondì i suoi studi biochimici che lo portarono a nuove scoperte sui componenti delle proteine e in particolare sulle miofibrille.

Per questi studi divenne una figura di spicco nel campo della ricerca sulla muscolatura e diresse il dipartimento di Biochimica presso l'Università di Birmingham.

Vannozzo Posio (Prato 1927 – Mantova 2009)

Socio corrispondente della Classe di Scienze morali dal 2001.

Dirigente per diversi anni dell'Unione del Commercio e Turismo. Appassionato studioso di storia e costumi militari, collezionista di cimeli e documenti di storia mantovana, presidente della "Associazione studiosi e collezionisti armi e militaria di Mantova", intrattenne rapporti scientifici anche a livello internazionale, ricevendo riconoscimenti istituzionali dei quali andava fiero: il Cavalierato, prima, la Commenda Ufficiale, poi.

Hans Schadewaldt (Cottbus 1923 – Düsseldorf 2009)

Accademico ordinario della Classe di Scienze matematiche, fisiche e naturali dal 2001. Fu direttore dell'Istituto per la Storia della Medicina nell'Università di Düsseldorf e presidente a lungo dell'Accademia delle Scienze della regione Reno-Westfalia. Laureato in medicina nel 1949, dal 1950 al 1954 lavorò presso l'ospedale pediatrico dell'Università di Tübingen, poi divenne ricercatore associato presso l'Istituto di Storia della Medicina dell'Università di Friburgo. Dal 1963 insegnò Storia della medicina presso l'Accademia Medica di Düsseldorf. Le sue aree di competenza comprendevano l'Arte e la Medicina, la Medicina marina e tropicale, gli ospedali, ma anche la musicoterapia. Alcuni dei suoi libri sono divenuti opere canoniche. Nel 2003 ricevette la Croce d'Onore della Bundeswehr. Nel 1971 fondò la Società Tedesca per la Storia marittima e navale. Ricevette inoltre la medaglia di Karl Sudhoff e nel 1990 la Croce Federale al Merito.

Chiara Tellini Perina (Mantova 1937 – Mantova 2010)

Accademico ordinario della Classe di Lettere e Arti dal 1974.

Figlia del grande pittore Giulio Perina. Si laureò a Pavia con Wart Arslan nel 1959, con una tesi su *Giuseppe Bottani e l'ambiente pittorico mantovano del '700*. Giovanissima curò con Ercolano Marani la pubblicazione del volume *Mantova. Le Arti*, fonte basilare e imprescindibile per lo sudio dell'arte mantovana. Nei suoi studi successivi, da Facchetti a Viani, a Giuseppe Canella e nelle monografie, come quelle su Bazzani (1970) e su Bottani (2000), approfondì e completò il suo importante lavoro iniziale. Insegnò nelle università di Bergamo, Verona, Cremona. A Mantova fu comunque sempre presente, anche nel dialogo con le istituzioni, come le soprintendenze, i musei, le riviste. Non si può dimenticare il suo lavoro per i «Quaderni di Palazzo Te», di cui fu, nella continuità, la vera presenza animatrice. Già nel comitato scientifico nel periodo 1985-1988, fu poi coordinatore e direttore scientifico dal 1994 al 2002. La continuità della rivista fu la sua ultima pubblica battaglia cittadina.

Renzo Zorzi (Montorio Veronese 1921 – Albisano (VR) 2010)

Chi abbia avuto in sorte di lavorare fianco a fianco con un uomo d'eccezione quale è stato Renzo Zorzi, ha imparato a capire la sostanza più riposta delle cose, e in tal modo, a dare un senso nuovo alla propria vita.

Renzo Zorzi nasce a Montorio Veronese il 13 settembre 1921. Si

iscrive alla facoltà di Lettere di Padova. Dall'ottobre 1943 all'aprile del 1945 interrompe gli studi. Ben altri colpi battono alla porta della coscienza. Partecipa alla Resistenza nella formazione di "Giustizia e Libertà". È attivo nella bassa veronese in qualità di comandante partigiano. Verrà insignito della medaglia d'argento per la Resistenza. Da questa esperienza nasce l'amicizia fraterna con Licisco Magagnato, Luigi Meneghello, Bruno Visentini e il libro *Cinquecento quintali di sale* sui temi resistenziali. Il libro vedrà la luce nel 1962, aggiudicandosi i premi letterari Piero Chiara e Giovanni Comisso. Nel 1945- 46 completa gli studi universitari. Vive dolorosamente le lacerazioni interne al Partito d'Azione che si scioglierà. Zorzi si allontana per sempre dalla politica attiva.

Nel 1947 l'intellettuale torinese Franco Antonicelli gli chiede di trasferirsi a Torino per lavorare nella piccola, ma combattiva casa editrice De Silva. Sarà Zorzi a pubblicare *Se questo è un uomo* di Primo Levi. Nel capoluogo piemontese Zorzi frequenta oltre ad Antonicelli, Primo Levi, Cesare Pavese, Lalla Romano, Giacomo Noventa, Alessandro Galante Garrone e Adriano Olivetti. Tra Zorzi e Olivetti s'accende una reciproca fascinazione intellettuale. Nel 1952, dopo aver lavorato a Firenze presso l'editrice *La Nuova Italia,* accetta l'offerta di Adriano Olivetti che lo vuole a Milano per curare la celeberrima rivista *Comunità* ideata da Olivetti stesso. Con la morte improvvisa e immatura di Adriano Olivetti nel 1960, Zorzi assume la direzione della rivista adrianea e dell'omonima casa editrice. Nel 1965 diventa dirigente responsabile dell'immagine, del design e delle poliedriche attività culturali promosse dalla Società di Ivrea. Con Zorzi a capo dell'ufficio cultura, la Olivetti si distingue nel promuovere intensi programmi di attività culturale, fra cui l'organizzazione di grandi mostre d'arte e il sostegno finanziario per lavori di restauro su capolavori immortali. Tra i numerosi altri si ricordano i restauri dei *Cavalli di San Marco, il Crocifisso di Cimabue, la Camera Picta di Mantegna, la Cappella Brancacci di Masaccio, l'Ultima Cena di Leonardo*.

Quanto alle grandi mostre d'arte, cui Zorzi mette mano, con scrupolo a dir poco scientifico, se ne citano alcune soltanto: *Olivetti e gli artisti contemporanei, Disegni leonardeschi per l'Ultima Cena, Il Tesoro di San Marco, I Vetri romani dei Cesari, Eroi e atleti, I Bronzi del Quirinale* e innumerevoli altre. Oltre al pregio intrinseco alle mostre, Renzo Zorzi ne concepisce la loro circolazione nelle più importanti città d'Europa e d'America.

Nel 1988 assume la carica di Segretario Generale della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, carica che manterrà fino al 2001. Nel 1990 scrive *Nella trama della storia,* una raccolta di saggi su figure di spicco della cultura italiana: Pasolini, Noventa, Olivetti, Cassola, Mattioli, Castagna, Magagnato, Pampaloni, Musatti, Vigevani.

Nel 1989, durante la mostra mantovana di Giulio Romano, al Pa-

lazzo Te di Mantova si cova un grande sogno: fare del Palazzo Te un centro internazionale d'arte e di cultura. A tale scopo si pensa a Renzo Zorzi. Le primissime riunioni, pressoché segrete, per discutere come dar corpo a quel sogno, vedono impegnati Renzo Zorzi, Pino Castagna, il Presidente di Palazzo Te e il Conservatore di Palazzo Te. Nell'autunno del 1990 Zorzi diventa presidente del Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te a Mantova, cui dà visibilità e slancio con mostre d'alto profilo storico artistico *(Wiligelmo e Matilde, Leon Battista Alberti, Le Collezioni d'arte dei Gonzaga di Mantova, Giulio Romano pinxit et delineavit, La Cappella Bonacolsi di Mantova, L'Atelier Tirelli, Domenico Fetti, Alberto Viani, Alvar Aalto)*.

Nel 1993 gli viene assegnato il Premio alla Cultura della Presidenza del Consiglio dei Ministri. Nel 1996, scrive una monografia: *Cesare Beccaria, il dramma della Giustizia*. Nel marzo del 1998 gli viene attribuita la medaglia d'oro del Presidente della Repubblica per particolari meriti in ambito culturale. Il 13 settembre 200l il Comune di Mantova gli conferisce la cittadinanza onoraria. Prolifico autore di prefazioni e introduzioni, saggista e pubblicista, gli interessi di Zorzi spaziano in una varietà di campi del sapere. Negli ultimi giorni di appressamento alla morte gli si telefonava per sapere il suo stato di salute. Al telefono parlava chiaro, breve e profondo; cercava di dissimulare la reale portata del male. Ciò rientrava nella sua forza di guardare in faccia il proprio destino, sorretto fino all 'ultimo dalla 'decenza di vivere' di montaliana memoria: una maniera rigorosa e tollerante di affrontare avversità e trionfi. Renzo Zorzi si spegneva ad Albisano il 30 gennaio 20 l 0, assistito dalla moglie Giovanna e dalla figlia Angela.

Anni addietro un caro, carissimo amico mantovano, incomparabile studioso di letteratura e di poesia, chiudendo una presentazione, scriveva una cosa che si attaglia perfettamente a un uomo come Renzo Zorzi: «Ci sono uomini che per il loro guardare in alto e avanti, appaiono già postumi in vita. Ed anche in questa veste non recano mai offesa; solo dono».

Lo sbigottimento alla notizia della morte di Renzo Zorzi, fu acuito dall'irrevocabile certezza che tante, troppe cose belle ed importanti sarebbero finite per sempre.

Renzo Zorzi era accademico ordinario della Classe di Lettere e Arti dal 1992.

[Gian Maria Erbesato]

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 Bimillenarie 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
Volume LXXV (2007) . . . . . edito nel 2008
Volume LXXVI (2008) . . . . . edito nel 2010

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 natale 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), a cura di Eugenio Camerlenghi, Viviana Rebonato, Sara Tammaccaro, 2007.
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), a cura di Eugenio Camerlenghi, Viviana Rebonato, Sara Tammaccaro, 2010.
19. *Andrea Mantegna. Impronta del genio*, Convegno Internazionale di Studi su Andrea Mantegna (Padova, Verona, Mantova, 19-20 maggio 2005), 2010.
20. *Il paesaggio mantovano nelle tracce materiali, nelle lettere e nelle arti. 5. Il paesaggio mantovano dall'Unità alla fine del XX secolo (1866-2000)*, Atti del Convegno (4-5 dicembre 2005) (in preparazione).

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.
5. Antonietta Ferraresi, *Le lucerne fittili 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.
3. Alberto Castaldini, *La segregazione apparente. Gli Ebrei a Verona nell'età del ghetto (secoli XVI-XVIII)*, 2008.

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 21 marzo 2009 ..... pag. 7

Relazione del Presidente al Collegio Accademico del 21 novembre 2009 ..... » 9

Relazione del Presidente al Collegio Accademico del 27 marzo 2010 ..... » 15

Relazione del Presidente al Collegio Accademico del 4 dicembre 2010 ..... » 17

MEMORIE

Anna Maria Tamassia, *Il cippo funerario di Septumia Spica nuove osservazioni* ..... » 25

Elisabetta Roffia, *La colonna e la statua di Minerva a Sabbioneta. Analisi del monumento* ..... » 33

Giuseppe Gardoni, *'Consilium Petit', 'Consilium Dixit' contributo allo studio dei consigli comunali: alcuni esempi mantovani fra città e contado (sec. XIII)* ..... » 75

Marco Cofani, Verena Frignani, Angelo Landi, *Architettura e riforme nel palazzo della Ragione sotto il dominio asburgico* ..... » 107

Giulia Marocchi, *Giulio Romano e Ovidio: l'arte delle* Metamorfosi » 173

Walter Mantovani, *Thomas Fowler, precursore di Bill Gates nato nel secolo dei lumi* ..... » 209

RENATO GIUSTI NEL XXV ANNIVERSARIO DELLA SCOMPARSA
GIORNATA DI STUDI. 2 OTTOBRE 2009

Eugenio Camerlenghi, *Discorso introduttivo* ..... » 219

Achille Marzio Romani, *Renato Giusti storico dell'economia mantovana* ..... » 225

Stefano Benetti, *Il museo di Renato Giusti: tra tradizione e modernità* ..... pag. 233
Maurizio Bertolotti, *«Compromessi politici nel mantovano (1848-1866)». A proposito di un'iniziativa editoriale di Renato Giusti* ..... » 243
Maurizio Rizzini, *Un ricordo di Renato Giusti* ..... » 247
Walter Mantovani, *Un vero maestro* ..... » 251

CORPO ACCADEMICO
Cariche accademiche per il triennio 2009-2012 ..... » 255
Accademici defunti a marzo 2009 ..... » 261
Cariche accademiche per il triennio 2009-2012 ..... » 265
Accademici defunti a marzo 2010 ..... » 271

Pubblicazioni dell'Accademia ..... » 285

Finito di stampare nel mese di novembre 2012
da Publi Paolini
Via R. Zandonai, 9 – 46100 Mantova
info@publipaolini.it

Direttore responsabile: Piero Gualtierotti

Comitato di redazione: Mario Artioli *(coordinatore)*
Eugenio Camerlenghi, Gilberto Pizzamiglio, Viviana Rebonato

Reg. Trib. Mantova n. 119 del 29.8.1966